

A representação do Brasil nos seriados televisivos norte-americanos¹

Leonardo da Silva
Universidade Federal de Santa Catarina
Florianópolis - SC

Resumo: Com o objetivo de analisar a representação do Brasil na televisão norte-americana, este estudo discute episódios de cinco seriados que abordam o Brasil e/ou a cultura brasileira. A análise é fundamentada teoricamente em estudos sobre representação, televisão e o gênero narrativo seriado, bem como no trabalho de Amancio (2000) sobre a representação do Brasil no cinema estrangeiro. A partir da análise, foi possível observar que muitas das figuras encontradas por Amancio, no cinema, são reproduzidas também na televisão: a figura do viajante, a imagem do Brasil como espaço de realização, o Brasil como um local de fuga, e diversos estereótipos e clichês. O estudo entende que o Brasil é representado na televisão americana e no cinema estrangeiro de modo bastante semelhante. Aponta-se, assim, a necessidade de problematizar tais representações de forma a questionar as relações de poder e as forças estabelecidas na sociedade.

Palavras-chave: Representação. Identidade cultural brasileira. Seriados televisivos.

Abstract: This study discusses the portrayal of Brazil in American television through the analysis of five episodes of series that focus on Brazil or on the Brazilian culture. The theoretical basis for the analysis consists of studies about representation, television and the television series genre, as well as of Amancio's study (2000) about the representation of Brazil in foreign cinema. Through the analysis of the episodes, many of the figures that were also found in Amancio's study were identified: the figure of the traveler, the image of Brazil as a place of self-realization, Brazil as a place of escape, and several stereotypes and clichés. The study suggests that Brazil has been portrayed in American television and in foreign cinema in very similar ways. In this sense, it emphasizes the necessity of problematizing such representations so as to question power relations and the already established forces in our society.

Keywords: Representation. Brazilian cultural identity. Television series.

¹ Este artigo é resultado de um projeto de pesquisa de iniciação científica desenvolvido com o apoio do CNPq.

Introdução: representação e os meios de comunicação de massa

As indústrias culturais, em especial os meios de comunicação de massa e a arte, são sistemas de representação que produzem muito do que pensamos. Webb explica que:

A mídia exerce tamanha influência sobre nós porque, em primeiro lugar, ela conscientemente produz significados e maneiras de ver o mundo e, em segundo lugar, porque suas imagens, histórias e mensagens são repetidas diversas vezes nos seus diferentes programas e produtos. É neles que idéias são ensaiadas e reiteradas até que sejam tomadas como óbvias, verdadeiras e inevitáveis. Se você ouve a mesma história várias vezes, acaba sendo convencido por ela de forma consciente ou mesmo inconscientemente. (2009, p. 116, tradução nossa)².

É por estas razões que é possível afirmar que os meios de comunicação de massa veiculam discursos que são fortemente disseminados socialmente. Tendo em mente que essas representações nunca são inocentes (no sentido que elas sempre carregam significados), esse estudo tem por objetivo analisar como o Brasil é representado na televisão norte-americana. Afinal de contas, a televisão é um dos principais meios de comunicação de massa e que, sem dúvida alguma, exerce grande influência na sociedade como um todo.

Para Adorno, “[...] as indústrias culturais não impõem idéias para as pessoas, mas sim apresentam uma visão bastante limitada das possíveis idéias.” (ADORNO, *apud* WEBB, 2009, p. 117, tradução nossa)³. Por conta disso, pode-se dizer que os meios de comunicação de massa, ao apresentarem uma visão limitada da realidade, acabam reiterando estereótipos e clichês. Busca-se, nessa pesquisa, verificar se os seriados televisivos analisados também apresentam uma visão limitada da identidade cultural brasileira.

Estudar representações identitárias nos meios de comunicação de massa é de extrema importância. Afinal, como explica Webb no seu capítulo “Representação nas indústrias culturais: a arte e os meios de

² “The reason that media products are so influential is first that they consciously make meanings and ways of seeing the world, and second that their images, stories and messages are repeated again and again across many individual shows, products and indeed media. They are the place where ideas are rehearsed and reiterated, to the point that they come to seem obvious, true or inevitable. If you are told the same idea over and over again, then after a while you are likely to be convinced by that idea, consciously or unconsciously.”

³ “The cultural industries, as Adorno points out (1991), typically do not impose ideas on people, but rather present a very limited range of possible ideas.”

comunicação de massa” (2009, p. 106 – 129)⁴, se a arte e a mídia (incluindo a televisão, o cinema, o teatro, os anúncios e todos os produtos em geral) fornecem um ponto de vista que acaba se tornando a lei da sociedade, é nesses meios (e por consequência, na problematização desses meios), que se pode promover novas ideias e novos pontos de vista. Assim, este não é um setor com significados fixos, mas sim o lugar no qual mudanças podem ocorrer. A autora conclui que

[...] cabe a cada um de nós, sujeitos de representação e sujeitos representacionais, compreender e criticar as chamadas ‘forças estabelecidas da sociedade’, a fim de encontrar uma maneira de oferecer, por um lugar e momento, os melhores resultados éticos. (2009, p. 143, tradução nossa)⁵.

A partir do momento em que se compreende os significados que são produzidos e reiterados na mídia (mais especificamente nos seriados televisivos no caso desse estudo), é possível entendê-los e questioná-los.

Primeiramente, é importante entender que representação é muito mais do que substituição ou reiteração. A representação constitui nossa existência no mundo: nossa relação com o ambiente é sempre mediada pela percepção e pela própria representação. (WEBB, 2009, p. 4). Tem-se consciência do que cerca porque há ideias sobre os objetos que estão ao redor e porque tem-se uma linguagem para nomeá-los. Sendo assim, não se existe sem os sistemas de representação. Webb nos lembra, no entanto, que apesar de a existência ser diretamente dependente dos sistemas de representação, há sempre uma lacuna entre os dois. Dessa forma, a representação permite que se tenha uma ideia sobre algo, mas ela é sempre limitada. Essa falha entre representação e realidade é chamada pela autora de problema da lacuna (2009, p. 130)⁶.

Já Stuart Hall define representação como o meio ou canal por meio do qual significados são gerados. Para ele, os objetos e as pessoas não têm significados fixos e verdadeiros. Assim, os significados são gerados pelos seres humanos participantes de uma cultura, que têm o poder de dar significado às coisas. (HALL, 1997, p. 19).

⁴ “Representation in the consciousness industries: art and the mass media.”

⁵ “It is up to each of us, as subjects of representation and representing subjects, to make sense of the ‘already established forces’, and play the game in a way that seems to offer, for a moment and place, the best ethical outcomes.”

⁶ “Problem of the gap.”

Dessa forma, a representação é definida por esses teóricos (bem como nesse trabalho) como sendo fluida e dinâmica. Em outras palavras, os sistemas de representação não são estáveis nem permanentes, já que fazem parte de um processo dinâmico em que, ao mesmo tempo, diferentes realidades são representadas e novas realidades são criadas. Entende-se, assim, que a representação pode ter também um poder transformador, contestando (e possivelmente criando) novas maneiras de entendimento da sociedade. Assim, torna-se importante estudar a representação nos meios de comunicação de massa, já que têm um alcance social bastante significativo.

A televisão e o gênero narrativo seriado

A televisão, um dos principais meios de comunicação de massa, é responsável por disseminar determinadas ideologias em nossa sociedade através de diferentes representações. Como explica Valenzi:

A televisão, ao exibir uma multiplicidade e variedade de programas, coloca várias questões em jogo e permite que uma complexa rede de sentidos seja tecida: ela possui, entre outros objetivos e funções, aquele de informar, divertir e educar, sempre mantendo os valores da sociedade na qual ela atua. (VALENZI, 2003, p. 10)

Newcomb e Hirsch, no artigo *A televisão como um fórum cultural*⁷, falam da televisão como central no processo de construção do que Carey chama de pensamento público. (CAREY, *apud* NEWCOMB e HIRSCH, 1983, p. 505)⁸. Assim, ela substituiu outros meios de comunicação que desempenhavam uma função familiar na sociedade americana, tais como o rádio, as revistas e os jornais.

Concomitantemente, é importante entender a televisão como um meio de comunicação complexo, já que ela apresenta “[...] uma multiplicidade de significados.” (NEWCOMB e HIRSCH, 1983, p. 506), cuja “[...] ênfase é no processo e não no produto, na discussão e não na doutrinação, na contradição e na confusão e não na coerência.” (p. 506, tradução nossa).⁹

É interessante notar que, na história da televisão, cresce muito o número de programas que fazem uso das narrativas (já presentes na

⁷ *Television as a Cultural Forum.*

⁸ *Public thought.*

⁹ “In its role as central cultural medium it presents a multiplicity of meanings rather than a monolithic dominant point of view [...]. The emphasis is on process rather than product, on discussion rather than indoctrination and confusion rather than coherence.”

humanidade há milênios): “[...] telenovelas, minisséries, seriados, filmes, *soap operas*, propagandas, e reportagens de telejornais e documentários passando, é claro, pelos *reality shows*.” (VALENZI, 2003, p. 10). As grandes redes norte-americanas de televisão, por exemplo, têm sua programação dividida em dois grandes turnos: a programação diurna e o horário nobre. Este último possui as maiores audiências e as maiores taxas de propaganda. A maioria dos programas do horário nobre são, ao longo da história, seriados (divididos em episódios), sendo que os principais gêneros populares desse tipo de programa são a comédia de situação (*sitcom*) e o drama de ação e aventura. (FEUER, 1986, p. 561).

A estudiosa e roteirista de ficção televisiva Pallotini assim define o seriado enquanto gênero narrativo:

É uma ficção contada em episódios, que têm unidade relativa suficiente para que possam ser vistos independentemente e, às vezes, sem observação de cronologia de produção. A unidade total do conjunto é dada por um propósito do autor, por uma proposta de produção. Essa base de unidade se consubstanciará em personagens fixos, no tratamento de uma época, de um problema, de um tema (a feminilidade, a desigualdade social, o poder do dinheiro, etc.). É esse objetivo único que, realmente, unifica o seriado. Seus episódios serão, portanto, uma consequência desse objetivo básico, dessa cosmovisão, e terão como característica a relativa unidade de cada episódio e a unidade total de todo o seriado, dada por um sentido de convergência. (1998, p. 32).

Fica claro, desta forma, que o gênero narrativo seriado é bastante particular, distinguindo-se de outras narrativas como as novelas, os filmes, etc. Ele também tem origens culturais específicas já que, apesar de sua popularidade em todo o mundo, é produzido primordialmente por canais de televisão norte-americanos. Além disso, por se tratar de um gênero televisivo e com veiculação semanal, ele está sujeito a transformações mais radicais e imediatas (diferentemente de um filme, por exemplo, que durante a produção já possui um final definido). Resta saber, no entanto, se o gênero também possui diferenças quanto às representações identitárias. Afinal de contas, como os seriados diferem de gêneros narrativos como os filmes com relação à representação do Brasil? A fim de refletir sobre essa questão, é necessário entender como o Brasil é simbolizado pelo cinema internacional.

O Brasil no cinema: clichês e estereótipos

A televisão e o cinema são meios de comunicação de massa que, ao longo da história, estão sempre relacionados. É nesse sentido que os estudos (embora recentes) sobre o Brasil no cinema tornam-se de extrema importância para a compreensão da representação da identidade cultural brasileira na televisão.

Tunico Amancio no livro *O Brasil dos gringos*, apresenta ao leitor um panorama da representação do Brasil nos filmes estrangeiros. O autor mostra, então, como os filmes estrangeiros representam “[...] cidades, ações heróicas e paisagens, construindo e transmitindo um imaginário coletivo feito sob medida por pintores e empresários em busca de clientes.” (2000, p. 15). Dessa forma, Amancio deixa claro que o panorama apresentado está mais relacionado com a alienação do que com a emancipação.

Para Amancio, é no cinema que “[...] se cristalizaram mais eficazmente as imagens que hoje se repetem no vídeo e na televisão.” (2000, p. 17). A partir de uma análise das primeiras narrativas estrangeiras sobre o Brasil (como a Carta de Caminha, por exemplo), o autor identifica um corpo de imagens que fazem parte do imaginário estrangeiro e que podem ser identificadas nos filmes analisados. Dentre elas, destacam-se a figura do viajante, do fugitivo, o Brasil como um lugar exótico de realização, entre outras.

O autor apresenta, dessa forma, lugares comuns, clichês e estereótipos em diversos filmes produzidos nos Estados Unidos e na Europa. Para ele, o estereótipo pode ser entendido como “[...] uma imagem ou opinião aceita sem reflexão por uma pessoa ou um grupo e (sic) exprime um julgamento simplificado, não verificável e às vezes falso sobre tal grupo ou sobre algum acontecimento.” (2000, p. 137). Amancio também faz alusão a Adorno:

[...] a propósito da televisão, valoriza os estereótipos na ‘organização e antecipação da experiência, nos impedindo de cair na anarquia mental e no caos’, mas atenta para sua mudança de função no seio da indústria cultural de massa, já que eles permanecem reificados e rígidos, apontando para uma manutenção de clichês e idéias pré-concebidas em descompasso com a dinâmica experiência da vida. (ADORNO *apud* AMANCIO, 2000, p. 138).

O clichê “[...] produz seu efeito graças ao seu elevado grau de familiaridade. Ele sensibiliza melhor e traz mais adesão dos espíritos na medida em que ele é conhecido, aceito, compartilhado.” (AMANCIO,

2000, p. 142). A imagem de cartão postal da Guanabara, por exemplo, é um clichê, já que “[...] enuncia uma situação fotográfica de beleza e de repetição, jamais de surpresa e originalidade.” (p. 144). Amancio salienta, ao fim de seu trabalho, no entanto, que a distinção entre clichê e estereótipo é ainda bastante problemática.

O estudo de Amancio servirá como base para a análise dos episódios, nesse estudo. Dessa forma, busca-se entender se os mesmos estereótipos, clichês e figuras encontrados no cinema internacional por Amancio são reproduzidos nos seriados televisivos aqui abordados. Para tanto, o estudo de Amancio será discutido mais detalhadamente durante a seção de análise, de forma a contrapô-lo com os seriados televisivos.

Metodologia

Devido ao número extensivo de seriados com episódios que tratam do Brasil e da identidade cultural brasileira, o presente estudo aborda episódios específicos das seguintes séries previamente selecionadas: *Law and Order: Criminal Intent*, *Sex and the city*, *Alias*, *Os Simpsons* e *CSI: Miami*.

Para a realização da pesquisa, utilizou-se um banco de dados disponível para consulta pública em um *blog* brasileiro. A jornalista que escreve o *blog* (chamado *Fora de Série* e disponível no endereço <http://www.clicrbs.com.br/foradeserie>) selecionou, com a ajuda de seus leitores, diferentes episódios de séries de TV na qual há menção ao Brasil. Esses *posts* (que podem ser acessados diretamente através do *link* <http://wp.clicrbs.com.br/foradeserie/tag/o-brasil-nas-series/>), criados para fins de entretenimento e curiosidade dos fãs das séries, são publicados sob o nome de *O Brasil nas séries* e já contabilizam cerca de cem episódios.

Os critérios para a escolha dos episódios a serem analisados foram os seguintes: país de origem, data de produção, audiência e popularidade, gênero e relevância para o estudo. Dessa forma, todos os episódios selecionados fazem parte de seriados contemporâneos, produzidos nos Estados Unidos por importantes canais de televisão e que possuem grande audiência (não somente nos Estados Unidos, mas também em diversos outros países nos quais são veiculados). Além disso, buscou-se selecionar exemplos dos principais gêneros de seriados. Por fim, todos os episódios abordam, seja na totalidade do episódio ou em cenas específicas, a questão do Brasil.

O Brasil na televisão: a figura do viajante em *Os Simpsons*

De acordo com Rubens Machado, o estereótipo brasileiro no exterior advém principalmente da indústria do turismo e do noticiário da imprensa internacional. A primeira propaga o que o autor chama de estereótipo positivo¹⁰, fazendo alusão ao Brasil como terra do carnaval, da sensualidade, das mulheres, do samba, do futebol e da natureza tropical. Já os noticiários são os responsáveis por reproduzirem o estereótipo negativo do país, representando-o como o lugar da violência, da criminalidade, da miséria e do descaso com a natureza. Dessa forma, “[...] esse viés Homem/Natureza-em-deterioração num País da Delinquência tem sido o mais utilizado pelos noticiosos internacionais quando se fala do Brasil.” (MACHADO, 1992, p. 199).

No campo da ficção, há diversos estudos que lidam com a representação do Brasil no cinema e na literatura estrangeiros. Amancio (2000) identificou em seu estudo que a figura mais comum na ficção, quando se trata do país é a do viajante. O viajante é aquele que, estando no Brasil, observa e relata a sua experiência a partir do seu olhar estrangeiro. Recentemente, por exemplo, tem-se o polêmico filme *Turistas* (2006), produção norte-americana rodada no Brasil, em que um grupo de estrangeiros decide passar suas férias no país, mas é assaltado, roubado e vítima de uma quadrilha de tráfico de órgãos. Há, nesse caso, a figura do viajante que se depara com um país violento em que nem tudo é exatamente o que parece. Afinal de contas, em um curto espaço de tempo, o personagem que estava em uma festa em uma linda praia paradisíaca se depara com um sequestrador que quer roubar seus órgãos.

No entanto, não é só no cinema que se encontra a figura do viajante. Na televisão, por exemplo, esta também é uma imagem recorrente. Foca-se, aqui, na análise do episódio *Blame it on Lisa*¹¹ (FOX, 2002) – capítulo de número quinze da décima terceira temporada - do seriado televisivo norte-americano *Os Simpsons*, em que a família tipicamente americana viaja ao Brasil.

É importante salientar que *Os Simpsons* é uma *sitcom* animada que satiriza o estilo de vida da classe média dos Estados Unidos, simbolizada pela família de mesmo nome da série. No episódio, especificamente, Marge (a mãe da família) descobre que várias ligações para o Brasil constam

¹⁰ Acredito que a expressão pode gerar controvérsias. Afinal de contas, até que ponto isso é realmente positivo?

¹¹ O título do episódio foi traduzido para o português como *O feitiço de Lisa*.

na conta de telefone do mês. A família descobre que a filha Lisa estava fazendo ligações para o Brasil a fim de ajudar um órfão chamado Ronaldo. Lisa mostra à família, então, um vídeo de Ronaldo e explica que ele está desaparecido por um tempo. O vídeo mostra o menino explicando que, com a doação de Lisa, conseguiu comprar um par de sapatos. Além disso, o orfanato pôde comprar uma porta para o estabelecimento, protegendo-o, segundo o menino, dos macacos. Os Simpsons ficam sensibilizados com a situação e decidem viajar ao Brasil para procurar o menino.

Eles desembarcam no Rio de Janeiro (no Aeroporto Internacional “de” Galeão) e se deparam com uma cidade infestada por ratos e macacos. No hotel, Bart assiste a um programa infantil com dançarinas provocantes e sensuais (chamado *Teleboobies*). Em seguida, Bart e Homer usam ornamentos na cabeça (o primeiro com uma cesta de frutas e o segundo com cerveja e petiscos) e fazem uma dança à la Carmem Miranda. À procura de Ronaldo, encontram “O Orfanato dos anjos imundos”, onde uma freira explica que todos estão rezando para que Ronaldo reapareça. Quando um dos personagens pergunta se já tentaram procurá-lo, ela explica que esse é o plano B.

Por fim, Homer decide pegar um táxi para procurar o menino órfão. O taxista logo declara tratar-se de um sequestro. Na cena seguinte, vê-se o taxista e outro sequestrador em um barco. Eles estão em um rio em plena Floresta Amazônica. Marge vai até a polícia buscar ajuda para encontrar seu marido e o menino órfão, mas os policiais não acreditam nela. Ela também não possui a quantia de dinheiro solicitada pelos sequestradores.

Enquanto Homer está em cativeiro, a família Simpson acaba presenciando um desfile de carnaval na rua. Lisa não consegue se controlar e começa a dançar ao som de um ritmo musical alegre, mas que não corresponde ao samba. Marge diz que Homer adoraria poder estar ali, juntamente com os bêbados e com as pessoas de ambiguidade sexual¹². Ela quer sair dali, mas um dos participantes do desfile afirma que “[...] é impossível fugir do carnaval, porque até mesmo a corrida é um tipo de dança.” Ela afirma, então, que vai “[...] dançar e se preocupar ao mesmo tempo.”

¹² Para Amancio, “[...] os personagens exóticos [brasileiros] [...] vão se fazer notar [no cinema] por seu caráter de descentramento, de descompasso, de transgressão, de manifestação tropical na ordem euroamericana estabelecida.” (AMANCIO, 2000, p. 96). Dessa forma, ele aponta o grande número de personagens travestis brasileiros nas ficções estrangeiras, por exemplo.

Um dos blocos do desfile é do programa *Teleboobies* que Bart assistia no hotel. Lisa acaba descobrindo que Ronaldo, o menino órfão que eles procuravam, estava no bloco, fantasiado de flamingo. De acordo com ele, graças aos sapatos doados por Lisa, foi possível começar a dançar como flamingo, o que o tornou uma estrela no Brasil. Ronaldo diz que ganha “[...] tanto quanto *Malcolm in the middle*”, um menino que estrela um famoso *sitcom* norte-americano. Por conta disso, é ele quem dá aos Simpsons o dinheiro necessário para resgatar Homer dos sequestradores. A troca acontece entre dois bondinhos do Pão de Açúcar, e eles sofrem um acidente: o bondinho em que os Simpsons se encontram cai. Todos sobrevivem, mas eles percebem que Bart foi devorado por uma cobra. É possível vê-lo dentro do corpo do animal. Apesar da preocupação de todos, ele afirma: “[...] não fiquem triste, é carnaval!” Assim, o episódio termina com a mesma música animada do desfile.

O episódio em questão recebeu muitas críticas negativas no Brasil, as quais foram respondidas pelos criadores da série de forma um tanto irônica. Em um dos episódios seguintes, por exemplo, Homer diz que gostaria de voltar ao Brasil, mas soube que “[...] o problema dos macacos está ainda pior.” Já na décima oitava temporada, Lisa diz que Barnacle Bay é o lugar mais horrível em que já estiveram. Bart pergunta: “E o Brasil?”, e ela diz: “Depois do Brasil, é claro”.

Fica claro, portanto, que o seriado em questão, mesmo sendo uma comédia satírica, apresenta estereótipos e idéias pré-concebidas sobre o Brasil bastante problemáticos. Ao mesmo tempo, é interessante notar que, apesar de o país ser representado como incapaz (os americanos precisam vir para resolver a situação do órfão, já que nem a freira do orfanato decide procurá-lo), são os próprios americanos que recorrem à ajuda do menino para conseguir pagar o resgate de Homer. Assim, há uma inversão de papéis durante a trama. O órfão já era um rapaz bem-sucedido, que não precisava da ajuda e da caridade dos Simpsons. Mesmo assim, a ajuda de Lisa foi importante para que ele se tornasse o famoso flamingo da televisão.

Apesar da inversão de papéis, a representação predominante é a da desonestidade, da questão sexual (com a excessiva alusão aos corpos erotizados), do exótico e da criminalidade. Assim, o país é digno de pena e precisa da ajuda do estrangeiro. Ao mesmo tempo, o final é ambíguo e, de

certa forma, satiriza o personagem americano, que acaba resgatado por um personagem carnavalesco.

“Os brasileiros nos levam a fazer coisas loucas”: o Brasil como projeção de um espaço de realização em *Sex and the City*

Entre as figuras que fazem parte do imaginário coletivo e que foram identificadas por Tunico Amancio no cinema estrangeiro está o que o autor denomina *Série Utopia*, ou seja, “[...] a projeção de uma ilusão, de um desejo de alteridade, de exotismo, na busca de um espaço mitológico ou geográfico de realização.” (2000, p. 33). A televisão também é, sem dúvida alguma, um meio de projeção, expressão e difusão de diversas ilusões e desejos. França, ao sistematizar os diferentes aspectos da televisão, salienta que uma das características desta é a linguagem que mistura ficção e realidade. Assim, a “[...] TV oscila continuamente entre estes dois mundos, sendo a mistura sua forma básica de lidar com as duas instâncias.” (FRANÇA, 2006, p. 35). É misturando ficção e realidade que a televisão também representa ilusões que, muitas vezes, tornam-se objeto de desejo dos telespectadores.

A *sitcom Sex and the city* (HBO, 1998-2004) conta ao longo de seis temporadas a história de quatro amigas na cidade de Nova Iorque. Elas são solteiras, independentes e têm mais de 30 anos. Em uma série em que o tema principal é a sexualidade de quatro mulheres (como o título por si só já deixa claro), o seriado trata de um mundo bastante contemporâneo, em que, como afirma Carlos, ao invés de sonhar com o príncipe encantado, as mulheres lidam “[...] de frente com a realidade das dificuldades afetivas.” (2006, p. 55). É interessante notar, no entanto, que apesar de a série ser considerada um ícone (pós)feminista, as quatro personagens, ao longo dos episódios, tendem a infelicidade ou insatisfação apesar da independência. Assim, em determinados momentos, a história sugere que, no fim das contas, ser independente (ou seja, solteira) talvez não seja tão bom assim (pelo menos para as mulheres).

De qualquer forma, é importante lembrar que *Sex and the city*, ao abordar as “[...] ambiguidades modernas em relação aos homens, ao sexo e ao amor.” (CARLOS, 2006, p. 45), retrata e representa uma série de desejos de alteridade. No episódio de número quatorze, da terceira

temporada do seriado intitulado *Sex and another city*¹³ (HBO, 2000), três das quatro amigas estão em Los Angeles. É lá, à beira da piscina e durante o verão, que o Brasil torna-se tópico de conversa entre elas. Assim, apesar de estarem nos Estados Unidos, o Brasil é abordado quando as personagens encontram-se em um cenário e em uma atmosfera que é muito semelhante à ideia que comumente se apresenta do Brasil. A própria toalha utilizada pela personagem Carrie apresenta motivos que são comumente associados ao Brasil (como o desenho de uma onça no meio da floresta). É possível afirmar, então, que mesmo no exterior, o *mise-en-scène* do episódio tem papel importante na construção da representação do Brasil como um país exótico, em que desejos podem ser realizados. Como a narração deixa claro, “Los Angeles é a terra do sol e do bronzeado eterno.”¹⁴ (HBO, 2000), descrição esta que pode ser facilmente encontrada em catálogos turísticos sobre o Brasil. Além disso, uma versão instrumental da música *Aquarela do Brasil* do músico brasileiro Toquinho pode ser ouvida em pelo menos dois momentos distintos do episódio.

Conversando com as amigas, Carrie diz que fez a depilação brasileira (a famosa *Brazilian wax*¹⁵), que é um tipo de depilação na virilha. Ela diz sentir-se nua (um sexo ambulante, já que diz estar com tudo exposto) depois da depilação (“[...] ela levou tudo o que eu tinha”, em suas próprias palavras), e é a partir de então que o Brasil torna-se o principal assunto da conversa. A personagem Samantha chega a afirmar: “Os brasileiros nos levam a fazer coisas loucas. Cuidado com os convites para o Brasil.” Além disso, o Brasil é usado como referência para Carrie ter uma relação sexual com um homem. Em determinado momento, enquanto Carrie beija um rapaz de origem latina, a narração em *voice over* e em primeira pessoa diz: “[...] na sala latina, minha brasileira me fez beijá-lo.” Dessa forma, o episódio representa o Brasil como uma terra exótica capaz de despertar os desejos mais íntimos, especialmente tratando-se de sexo.

Charlotte, que não havia viajado com as amigas para Los Angeles já que havia se casado recentemente, resolve se juntar às amigas e fugir dos problemas que já atormentam o seu casamento. Los Angeles também

¹³ *Sexo e outra cidade*, em português. Observa-se, no próprio título, a ideia de alteridade.

¹⁴ Os trechos de diálogos e narrações são aqui reproduzidos de acordo com a legenda em português disponível no DVD do seriado.

¹⁵ *A brazilian wax* é comumente mencionada em seriados norte-americanos. Alguns exemplos são *True Blood*, *Ugly Betty* e a já cancelada *Dirt*.

representa, para esta personagem, um espaço de realização. No entanto, nenhuma das personagens parece encontrar a esperada realização na cidade. Assim, como as coisas não parecem dar muito certo em Los Angeles (que já é, no imaginário coletivo, um lugar de comum projeção de variados desejos de alteridade), o Brasil parece ser uma boa segunda opção. Quando Miranda reclama que o amigo que ela reencontrou em Los Angeles já não é mais o mesmo, suas amigas dão o conselho: “Diga para se mudar para o Brasil.” Já quando Charlotte desabafa sobre a frustrada vida sexual de seu recente casamento, as amigas também não hesitam: “Ele ainda não viu o Brasil. Lua-de-mel na América do Sul.” Assim, elas acreditam que a vida sexual do casal poderia melhorar muito caso eles resolvessem passar um tempo em terras brasileiras. Mais uma vez, é como se o Brasil fosse um lugar mágico capaz de despertar a sexualidade de qualquer viajante.

É interessante notar que, ao longo das temporadas do seriado, o Brasil é mencionado (embora não tão frequentemente quanto no episódio em questão) em circunstâncias bastante semelhantes. Por exemplo, no episódio doze, da quarta temporada, o personagem Richard aparece levando Samantha para o Brasil em um jatinho. Ele diz: “Você precisa conhecer o meu jatinho no Brasil.” em uma cena sexualmente sugestiva. Além disso, no episódio de número cinco, da quinta temporada, um amigo de Charlotte lembra de seu ex-namorado brasileiro, dizendo que ele partiu seu coração e, desde então, não conseguiu esquecê-lo.

Em 2001, a atriz brasileira Sônia Braga fez uma participação no seriado ao longo de três episódios. Apesar de não haver referências diretas ao Brasil, é interessante notar que a atriz fez o papel de Maria, uma personagem latina lésbica, que tem um relacionamento com Samantha. A relação termina no terceiro episódio da temporada, mas mesmo no curto espaço de tempo há cenas como a do primeiro beijo das personagens.

É possível perceber, portanto, que o Brasil é geralmente representado no seriado *Sex and the city* como um local de realização de desejos. Esses desejos são principalmente de ordem sexual: daí a importância de personagens como o interpretado por Sônia Braga. Além disso, o Brasil é visto como um lugar exótico onde a vida pode ser mais interessante e, é claro, excitante.

O Brasil “sem fé, nem lei, nem rei”: a figura do fugitivo em *CSI: Miami*

No cinema estrangeiro, o Brasil é constantemente utilizado como um lugar de fuga. Assim, como explica Amancio, nos filmes estrangeiros “[...] não se foge para Lima, nem para Buenos Aires, muito menos para Assunção.” (2000, p. 99). O principal destino é o Brasil e, mais especificamente, o Rio de Janeiro, “[...] capital sul-americana do abrigo à contravenção internacional, a se considerar o volume de filmes estrangeiros com esta perspectiva narrativa.” (p. 99). O autor ainda explica que se foge pelas mais variadas razões, mas sempre em busca de um abrigo em um país “sem fé, nem lei, nem rei” (p. 100). No entanto, raramente explicita-se, na narrativa, o porquê da fuga para o Brasil. Dessa forma, a fuga para o Brasil (que geralmente acontece no final da narrativa), “[...] é uma espécie de *deus-ex-machina*, um expediente fácil que permite à solução dramática uma certa dose de eficiência.” (p. 104, grifo no original).

O seriado televisivo *CSI: Miami*, mais especificamente no primeiro episódio, da quinta temporada, intitulado “Rio” (CBS, 2006), também faz alusão ao Brasil como um lugar procurado por fugitivos. O seriado, de investigação criminal, foi criado a partir de uma outra série (*CSI: Crime Scene Investigation*) e conta a história de uma equipe de investigação na cidade de Miami. Apesar de a maioria dos casos serem situados em Miami, há, nesse episódio, uma trama que se passa no Rio de Janeiro.

Ao final da quarta temporada, um dos personagens principais da série (Horatio) sofreu a perda de sua mulher, que foi assassinada por Riaz. O assassino, por sua vez, fugiu para o Brasil, país em que, pelo menos de acordo com o seriado, as leis (americanas) não se aplicam. Assim, as autoridades locais brasileiras permitem que Riaz continue livre. É por conta disso que Horatio e seu amigo Delko resolvem vir ao Brasil.

Antes mesmo da abertura do seriado, há uma série de planos que mostram o Rio de Janeiro. Logo em seguida, após o personagem anunciar sua vinda ao Brasil (“*We’re going to Brazil*”), vê-se um avião decolando. Então, outras várias imagens (que são repetidas ao longo do episódio): o Cristo Redentor, a imagem da bandeira brasileira, o Pão de Açúcar, as favelas, as crianças brincando na rua e os vendedores ambulantes, uma rua movimentada da cidade (com muitos pedestres e barulho de ônibus), o bonde do Pão de Açúcar e, finalmente, um navio de carga. Todas essas

imagens são usadas, de certa forma, como planos gerais (ou *establishing shots*), ou seja, planos utilizados geralmente no início de uma cena para estabelecer o contexto das cenas seguintes. O plano geral é muito utilizado neste episódio para localizar o espectador já que, muitas vezes, há cenas que acontecem em Miami que são intercaladas com a ação no Brasil. Para Amancio, “sem o *establishing shot* no cinema narrativo, os fragmentos dados pela escala dos planos não adquirem sentido, a espacialidade transgredida se transforma em inverossimilhança, o pacto da ficção entre o espectador e o filme é rompido.” (2000, p. 155). O autor ainda explica que

Essencialmente aéreas, as vistas introdutórias do Rio compõem o mais imediato leque de clichês sobre a cidade. Esta facilidade de composição plástica, possibilitada pela exuberante corografia, estabelece com a presença do mar – a Baía de Guanabara ou as praias oceânicas – um conjunto do qual a natureza tropical parece se nutrir para um efeito de espetacularidade. A natureza emoldura o nicho urbano e lhe dá substância pictórica. (2000, p. 148).

Em diversas cenas do episódio, os principais envolvidos na trama estão em cenários que têm o Cristo Redentor como fundo. Dessa forma, pode-se dizer que o monumento serve como plano de orientação: a todo momento, se é lembrado de que a ação se passa na cidade do Rio de Janeiro. De certa forma, o Cristo torna-se uma espécie de *leitmotif* da história, já que é uma imagem constantemente repetida ao longo da narrativa.

Em busca de Riaz, o assassino, Horatio inicia sua investigação. Ele encontra uma espécie de grama em um calçado que pertence a um homem ligado a Riaz e o envia para ser analisado em Miami. O resultado é bastante curioso: a vegetação encontrada é parte da folha de uma planta carnívora típica da Amazônia. Primeiramente, os personagens deduzem que o dono do calçado deve ter viajado para a região Norte do país. No entanto, eles acabam concluindo que esse tipo de folha também pode ser encontrado no Rio, no Jardim Botânico (localizado próximo às favelas).

Além disso, quando um dos personagens que está no Brasil fala por telefone com sua colega de trabalho de Miami, ele explica que as pessoas são ótimas no Brasil. Mas ele completa dizendo que aqui “[...] as favelas têm o poder.” Como o dono do calçado é encontrado morto, eles vão até a favela em busca de Riaz. Eles pegam o bonde que, como eles

mesmo explicam, vai levá-los para “[...] a parte mais perigosa da cidade.” Frequentemente, vê-se um plano aéreo das favelas.

Com relação ao som, há músicas instrumentais de samba e tambores (o som não diegético, neste caso). Já no campo do som diegético, além dos diálogos em inglês, é possível ouvir figurantes (principalmente na favela) falando algumas palavras ou expressões em português.

Horatio consegue encontrar Riaz. O cenário, mais uma vez, tem o Cristo Redentor como fundo. Em uma espécie de duelo, Horatio acaba matando Riaz. Esta cena é bastante sugestiva, uma vez que, após matar o fugitivo, Horatio olha fixamente em direção ao Cristo Redentor. De certa forma, ele fez justiça com as próprias mãos.

É interessante notar que, apesar de Horatio ter cometido um assassinato (mesmo se tratando de um fugitivo, é um crime), não há nenhuma explicação com relação ao fato de ele poder voltar livremente aos Estados Unidos. É como se não existissem leis em terras brasileiras. Com certeza, o mesmo não teria acontecido na trama caso ele tivesse matado Riaz nos Estados Unidos.

O episódio termina, no entanto, em Miami. Vários adolescentes que estavam envolvidos com Riaz no tráfico de drogas são levados para os Estados Unidos por outros criminosos. Eles ingeriram as drogas e um deles acaba morrendo. Horatio consegue salvar os demais meninos, incluindo Ray Jr. (filho de Yelena, personagem da série que havia partido para o Brasil na terceira temporada). Na última cena do episódio, ao se despedir de Horatio, Helena diz que o que resta é um termo brasileiro chamado saudade. Ela explica que este termo se refere a “[...] tristeza que temos por conta de boas lembranças”.

É importante levar em consideração que, por se tratar de uma série de investigação criminal, em geral os episódios consistem no desvendamento de algum mistério. O resultado é, em geral, a prisão de um culpado ou simplesmente a identificação do mesmo. No entanto, no caso do episódio que se passa no Brasil, o próprio investigador faz justiça com as próprias mãos. Primeiro porque é um assunto pessoal (Riaz é o assassino de sua mulher) e depois porque ele está no Brasil, terra em que, supostamente, as leis não se aplicam.

As cenas no Brasil foram gravadas principalmente nos Arcos da Lapa, no Corcovado e na Cinelândia. Assim como nos filmes, essas

cenas (em geral, aéreas) executam duas funções importantes, servindo como elemento de localização geográfica (plano geral) ou como pausa ou refreamento do fluxo narrativo. (AMANCIO, 2000, p. 153). Além disso, as paisagens do Cristo Redentor ou até mesmo das favelas permanecem, assim como Amancio explica, “[...] como o mais sólido clichê da cidade.” (p. 149). Para ele, a repetição dessas imagens está ligada a “[...] memória de lugares exóticos consagrados pela indústria cultural.” (p. 149). Este é, portanto, “[...] um clichê que atrai os estereótipos, uma imagem gasta pelo uso que propicia o engano das imagens distorcidas e preconceituosas.” (p. 149).

A presença do Brasil em *Law & Order: Criminal Intent* e *Alias*

Os episódios selecionados dos seriados *Law & Order: Criminal Intent* e *Alias*, diferentemente dos anteriormente analisados, não têm uma trama que gira em torno do Brasil. No entanto, apesar de não abordarem o Brasil em sua totalidade, há algumas cenas em que há referências ao país, sejam elas verbais ou visuais. É interessante mencionar, dessa forma, que esses episódios representam a maneira pela qual o Brasil é comumente abordado nos seriados norte-americanos.

Em *The Glory that was...* (NBC, 2009), episódio número oito, da oitava temporada de *Law & Order: Criminal Intent*, os dois personagens principais (Nichols e Wheeler) investigam dois assassinatos que, aparentemente, estão relacionados. Durante o longo processo de investigação em que suspeitos são interrogados, eles descobrem que a cidade do Rio de Janeiro está envolvida na trama que levou ao duplo assassinato. Afinal de contas, um dos envolvidos no crime era membro da comissão que escolheria a cidade que sedaria os Jogos Olímpicos de 2016. Ao interrogar um dos suspeitos, o detetive Nichols descobre a ligação dele com o Rio de Janeiro. O homem possuía negócios no Brasil e lucraria muito caso a cidade fosse escolhida como sede do evento. Assim, durante o interrogatório, o detetive se depara com algumas fotos do suspeito no Brasil.

Nota-se que, a exemplo do episódio de *CSI: Miami*, temos mais uma vez o Brasil é envolvido em uma trama criminal. Neste caso, o Brasil (mais especificamente o Rio de Janeiro) é uma fonte de lucros e um lugar em que transações desonestas ocorrem. Além disso, as imagens da cidade presentes no episódio também são bastante clichês: o Corcovado, o Cristo Redentor, entre outros.

Já em *Alias* (ABC, 2001), seriado de ficção e espionagem, a jovem Sydney trabalha para a CIA e viaja para diversos países em busca de criminosos. Ao final do episódio de número quatro, da primeira temporada, a espiã vai para o Brasil. O destino, no entanto, é a cidade de São Paulo. Para Amancio, a cidade de São Paulo é comumente representada como “[...] a Nova York brasileira (‘o local onde está o trabalho’), em contraposição ao Rio, (‘a mais excitante e sensual cidade do mundo’), onde está a diversão.” (2000, p. 146). Dessa forma, muito provavelmente por se tratar de uma missão da CIA (e, por consequência, de extrema importância), o destino escolhido é a cidade de São Paulo. Ao fim do episódio, letras garrafais sob um fundo preto anunciam o destino da personagem. Em seguida, as letras dão lugar à cena de um trem em alta velocidade, com muitos prédios ao fundo, como se anunciando que Sydney está indo para a cidade dos negócios.

No início do episódio cinco, já em São Paulo, Sydney busca proteger um cidadão dos criminosos, mas acaba sendo presa em um hotel e levada para o subsolo, onde é torturada. No entanto, ela consegue fugir através de uma tubulação. Ela desmaia e, quando acorda, está em uma área rural, em que é possível ouvir até mesmo o barulho de sapos. Um menino a encontra, e fala português (com um sotaque espanhol) com ela. Sydney pergunta, então, em português: “Que horas são?”. O menino diz que não sabe. Então, a espiã sobe em um ônibus tipicamente americano, mas pintado de verde e amarelo. De dentro do ônibus, ela consegue contatar um de seus colegas nos Estados Unidos (utilizando o telefone do menino). É interessante mencionar que, no fundo do veículo, há até mesmo uma galinha.

Em seguida, depois de descer do ônibus, Sydney rouba uma ambulância (também nos moldes americanos, mas com a palavra Ambulância escrita em português) e consegue salvar o cidadão dos criminosos, retornando então para os Estados Unidos.

Embora tais episódios não tenham o Brasil como assunto principal, já que o país é abordado (ou serve como pano de fundo) em cenas específicas, eles evidenciam figuras, clichês e estereótipos que se repetem em diversos episódios de seriados televisivos: seja o Rio de Janeiro e o Cristo Redentor, São Paulo e seus inúmeros prédios ou mesmo o Brasil e sua precariedade rural.

Considerações finais

Apesar do *corpus* limitado, este estudo revelou que muitas das figuras identificadas por Amancio (2000) em seu estudo sobre a representação do Brasil pelo cinema estrangeiro também podem ser encontradas em seriados televisivos norte-americanos contemporâneos: a figura do viajante no episódio do seriado *Os Simpsons*, a imagem do Brasil como espaço de realização em *Sex and the City*, o Brasil como um local de fuga em *CSI: Miami*, e os diversos estereótipos e clichês presentes em *Law & Order: Criminal Intent*, *Alias* e nos demais seriados. Isto sugere que o Brasil é representado na televisão americana e no cinema estrangeiro de forma bastante semelhante. O único seriado analisado que pode ser visto como uma crítica aos próprios estereótipos e clichês é *Os Simpsons*: por se tratar de uma comédia satírica, pode-se argumentar que o seriado faz uso da imagem internacional do Brasil para ironizá-la e destituí-la de sua força. Como se viu, de certa forma, o personagem americano (e sua visão sobre o Brasil) também é satirizado através da narrativa.

No entanto, é importante lembrar que não existe uma relação direta entre os significados produzidos por determinada narrativa e a maneira como ela será recebida pelo público. Isso quer dizer que, mesmo que o seriado esteja satirizando a representação do Brasil de forma a criticá-la, não há garantias de que esta crítica será percebida pelo público. Isso porque a relação entre a representação e seus efeitos sociais é bastante complexa. Por conta disso, seria interessante investigar como os episódios analisados foram recebidos pelos críticos e por seus diferentes públicos. Por se tratar de produções americanas que são consumidas em todo o mundo, também seria importante investigar a diferença da recepção dos seriados pelo público norte-americano e pelo público brasileiro, por exemplo.

É possível concluir, a exemplo do estudo de Amancio, que “[...] na ficção sobre o Brasil vigora uma certa banalização de modelos pré-construídos e uma superficialidade com relação a um numeroso catálogo de situações dramáticas originais.” (AMANCIO, 2000, p. 192). Se por um lado pode-se perceber que estas representações “[...] reforçam a ideia de uma limitada expressão internacional, baseada sobretudo nos estatutos exóticos e turísticos que lhe dão sustentação.” (p. 192), é importante deixar claro que o objetivo desse estudo não é simplesmente identificar imagens positivas e negativas acerca da representação da identidade brasileira na

televisão. Como explica Freire-Medeiros, isso significaria “[...] reduzir a multiplicidade de significações a uma lista de imagens reificadas e moralmente decodificadas.” (2005, p. 17). A autora completa:

É preciso perguntar-se: imagens positivas e negativas, mas de que e para quem? [...] Estereótipos são inevitáveis, parte intrínseca do contato entre culturas e das representações mútuas que daí emergem. Em verdade, há mais de uma década, muitos cientistas sociais e teóricos da comunicação têm usado o conceito de estereótipo de maneira bem menos negativa, buscando demonstrar que, de um ponto de vista pragmático, o emprego de estereótipos enquanto ‘retratos simplificados do real’ faz parte da própria condição de possibilidade da representação da alteridade. O que importa examinar é por que certos adjetivos são escolhidos para definir certos povos e lugares e quais são as implicações de seu uso. (2005, p. 18).

Dessa forma, pretende-se levantar questionamentos relacionados à maneira como o Brasil é representado na mídia como forma de entender as implicações destas imagens, clichês e estereótipos. É importante questionar, por exemplo, se estas formas de representação se assemelham às representações da mídia brasileira sobre o país. Além disso, faz-se necessário identificar e compreender representações que desafiam os modelos de estereótipos e clichês aqui apresentados.

É evidente que estas imagens, com relação ao Brasil, foram construídas historicamente. As primeiras narrativas sobre o Brasil a partir do olhar estrangeiro começam com as Cartas de Caminha, por exemplo. Muitas dessas narrativas continuam sendo repetidas através da televisão. É importante questionar, no entanto, o que isso diz sobre o lugar do Brasil na conjuntura mundial. É necessário pensar, ainda, do ponto de vista do qual se constrói tal enunciação ou tal representação. No caso dos seriados aqui analisados, são programas produzidos em um país que é uma grande potência econômica mostrando um país em desenvolvimento. De certa forma, ainda predomina um olhar colonialista. Por fim, é importante lembrar que as representações do Brasil não são somente o resultado das estruturas políticas, econômicas e sociais: elas também reforçam tais estruturas e, a partir disso, constroem realidades. Ao tomar consciência sobre tais representações, é possível criticá-las e mesmo desbancá-las. Esta tomada de consciência crítica é fundamental neste período em que as pessoas são bombardeadas por informações e imagens através dos diversos meios de comunicação de massa.

Acima de tudo, é importante lembrar, conforme explica Webb, que “[...] por mais abrangente que um discurso dominante possa parecer, ele é apenas isso: um discurso. Um discurso que só pode representar pessoas e eventos de uma perspectiva específica e por uma razão específica.” (2009, p. 142, tradução nossa)¹⁶. Daí a importância de problematizar tais representações, de forma a compreendê-las contextualmente, questioná-las e, é claro, promover outras ideias e pontos de vista.

Referências

A BROKEN HEART. *Alias*, EUA: ABC, 21 de Outubro de 2001. Programa de TV.

ADORNO, T. W. *La television et les patterns de la culture de masse*. *Reseaux*, n. 44/45. 1990. p. 227-241

AMANCIO, T. *O Brasil dos gringos: imagens do cinema*. Niterói: Intertexto, 2000.

BLAME IT ON LISA. *Os Simpsons*, EUA: Fox, 31 de Março de 2002. Programa de TV.

CARLOS, C. S. *Em tempo real: Lost, 24 horas, Sex and the city e o impacto das novas séries de TV*. São Paulo: Alameda, 2006.

DOPPELGANGER. *Alias*, EUA: ABC, 28 de Outubro de 2001. Programa de TV.

FEUER, J. Narrative form in American network television. In: MACCABE, C. *High theory/low culture: analyzing popular television and film*. Manchester: Manchester University Press, 1986. p. 101-114.

FRANÇA, V. *Narrativas televisivas: programas populares na TV*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

FREIRE-MEDEIROS, B. *O Rio de Janeiro de Hollywood em Quatro Takes*. 2005. Disponível em: <http://www.ifcs.ufrj.br/~nusc/bianca.pdf>. Acesso em: 21 Jul. 2011.

HALL, S. *Cultural Representations and signifying practices*. London: Open University Press, 1997.

¹⁶ “[...] however all-encompassing a dominant discourse may seem, it is only that: a discourse. It can only represent people and events from a particular perspective, for a particular reason.”

- _____. Quem precisa da identidade? In: SILVA, T. T. (org.). *Identidade e diferença: A perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000, p. 103-133.
- MACHADO, R. A grande arte. *Novos Estudos CEBRAP*, São Paulo, n. 32, p. 199-208, mar. 1992.
- NEWCOMB, H; HIRSCH, P. *Television as a Cultural Forum*. In: NEWCOMB, H. *Television: the critical view*. New York: Oxford University Press, p. 561-573. 1994.
- PALLOTTINI, R. *Dramaturgia de televisão*. São Paulo: Moderna, 1998.
- RIO. CSI: *Miami*, EUA: CBS, 18 de Setembro de 2006. Programa de TV.
- SACCOMORI, C. *Blog Fora de Série*. Disponível em: <http://www.clicrbs.com.br/foradeserie>. Acesso em: 21 abr. 2010.
- _____. *Blog Fora de Série – O Brasil nas séries*. Disponível em: <http://wp.clicrbs.com.br/foradeserie/tag/o-brasil-nas-series/>. Acesso em: 21 abr. 2010.
- SEX AND ANOTHER CITY. *Sex and the city*, EUA: HBO, 17 de Setembro de 2000. Programa de TV.
- THE GLORY THAT WAS... *Law & Order: Criminal Intent*, EUA: NBC, 14 de Junho de 2009. Programa de TV.
- VALENZI, M. A. M. *The wonder years: a mídia Americana na mídia televisiva*. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas: Universidade de São Paulo, 2003.
- WEBB, J. *Understanding representation*. Los Angeles, London, New Delhi, Singapore, Washington DC: SAGE Publications, 2009.