



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
CURSO DE COMUNICAÇÃO ORGANIZACIONAL

CAROLINA TROCCOLI DE NOGUEIRA SABOIA

**Objetificação sexual das mulheres:
Uma análise da série Narcos**

BRASÍLIA

2017

CAROLINA TROCCOLI DE NOGUEIRA SABOIA

Objetificação sexual das mulheres:

Uma análise da série Narcos

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em Comunicação Organizacional da Universidade de Brasília, como requisito parcial à obtenção do título de bacharela em Comunicação Social com habilitação em Comunicação Organizacional.

Orientadora: Professora Doutora Liziane Guazina

BRASÍLIA

2017

CAROLINA TROCCOLI DE NOGUEIRA SABOIA

Objetificação sexual das mulheres:

Uma análise da série Narcos

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em Comunicação Organizacional da Universidade de Brasília, como requisito parcial à obtenção do título de bacharela em Comunicação Social com habilitação em Comunicação Organizacional.

BANCA EXAMINADORA

Professora Doutora Liziane Guazina

Orientadora – Presidente da Banca

Professora Doutora Elen Geraldês

Membro da Banca Examinadora

Professora Doutora Liliâne Machado

Membro da Banca Examinadora

Professora Doutora Janara Sousa

Suplente

SABOIA, Carolina Troccoli de Nogueira

Objetificação sexual das mulheres: Uma análise da série Narcos.

Orientação: Professora Doutora Liziane Guazina

82 páginas

Monografia (graduação) — Curso de Comunicação Organizacional – Faculdade de Comunicação – Universidade de Brasília

Gênero; Objetificação Sexual; Netflix; Narcos; Narcocultura; Narcosérie.

Brasília, 2017.

*Aos meus pais e aos meus irmãos, que
sempre me apoiaram.*

*Ao meu sobrinho, Augusto, que me faz
sentir um amor tão puro.*

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Assis e Alice, que sempre me deram amor e suporte em todos os momentos da minha vida. Aos meus irmãos, Ricardo e Thiago, à minha cunhada, Ana, e à minha prima, Yanne. Eu amo vocês!

Ao meu grande amor, Rafael, por todo carinho, suporte emocional e compreensão nos períodos de ausência para o desenvolvimento deste trabalho. Agradeço também à minha sogra, Helena, por tão gentilmente me ajudar a conseguir os livros para a execução dessa monografia.

À Lumárya, pela cumplicidade, ensinamentos, paciência e conselhos pessoais e acadêmicos. Não poderia deixar de agradecer também à Priscilla e à Helena. Obrigada por fazerem parte de um momento único da minha vida, o intercâmbio. “Uma vez Coimbra, para sempre saudades.”.

À Raquel, minha grande amiga e companheira de estudos. Agradeço pelas longas jornadas na biblioteca e por tudo que você fez por mim durante o percurso da graduação. Obrigada pela sua amizade!

À Julia, pelo interesse, apoio e palavras de incentivo desde quando esse trabalho era apenas um rascunho. Obrigada por ser uma amiga única, cheia de luz, solidariedade e sabedoria.

Às minhas amigas de tantos anos, Fernanda, Thaís, Danielle e Alice. Obrigada por me trazerem paz nos momentos mais difíceis dessa jornada.

Às grandes intelectuais da minha família, tia Beatriz Saboia, professora aposentada da UFMA, e minha prima, Luciana Saboia, professora da UnB. Agradeço por todas as conversas sábias e recomendações. Vocês me inspiram!

Aos meus colegas de curso, em especial às minhas melhores veteranas, Marina, Beatriz e Alexia. Aos meus amigos de trabalho, Leonardo, Larissa, Maura e Talita. Agradeço pelo carinho e instruções que me fizeram amadurecer sensivelmente.

Ao corpo docente e funcionários da Universidade de Brasília, em especial à minha orientadora, Liziane, pelos grandes ensinamentos para a concretização desta pesquisa. Agradeço também às minhas queridas professoras, Elen e Ellis Regina, que tanto me mostraram como é bonito trabalhar com o que se ama.

Agradeço, enfim, a Deus, ao universo e a todos que contribuíram para a conclusão dessa etapa!

“O mais escandaloso dos escândalos é que nos habituamos a eles”.

Simone de Beauvoir

RESUMO

Este estudo aborda a representação da objetificação sexual das mulheres na primeira temporada da série *Narcos*, produzida pela Netflix e filmada na Colômbia. Destacou-se que as mídias audiovisuais, como telenovelas, filmes e séries, têm um importante papel nas representações sociais e de gênero, inclusive no que se refere à sexualidade feminina. Buscou-se compreender, primeiramente, a representação social no contexto da narcocultura latino-americana nas séries televisivas. Em seguida, discutiram-se questões sobre gênero, relações de poder e objetificação sexual propostos por Butler (2013), Bourdieu (2014) e Heldman (2012). Também foram apresentados os conceitos propostos por Ricón (2013) e Navarro (2013) sobre a representação feminina na narcocultura. Do ponto de vista metodológico, realizou-se uma Análise de Conteúdo temática categorial, a partir do levantamento de 15 cenas que apresentam representações e/ou intenções sexuais. Demonstrou-se um forte discurso patriarcal vinculado à narcocultura, sobretudo no que se refere à subordinação sexual feminina perante os desejos do homem. Diante dessa análise, pode-se afirmar que na primeira temporada da série *Narcos* há evidências de representações femininas centradas na objetificação sexual das mulheres. Portanto, pode-se afirmar que a série reproduz padrões presentes na narcocultura que corroboram para o binarismo de gêneros.

Palavras-chave: Gênero; Objetificação Sexual; Netflix; Narcos; Narcocultura; Narcosérie.

ABSTRACT

This work aims to explain and analyse the sexual objectification of women portrayed in the first season of *Narcos*, a television series produced by Netflix and filmed in Colombia. We acknowledged that audiovisual media, such as soap operas, movies and series, play an important role in social and gender representations, as well as in what concerns the female sexuality. To do so, first, we sought to understand social representation in the context of Latin American narco-culture presented in the series. Then, gender, power relations and sexual objectification issues proposed by Butler (2013), Bourdieu (2014) and Heldman (2012) were analysed. The precepts of female representation in narcoculture, explored by Ricón (2013) and Navarro (2013), were also discussed in the present work. The methodology has consisted of a categorical and thematic content analysis, based on the survey of 15 scenes that contain sexual representation and/or intention, following the criteria of physical and symbolic violence against women, silencing of women and objectification of the female body. As a result, a reinforcement of the patriarchal discourse reverberated in the narcoculture was perceived, especially in relation to women's sexual subordination towards male desires. Based on this analysis, the first season of *Narcos* contains significant evidence of a female representation centered on the sexual objectification of women. We therefore believe that the series reproduces patterns found in the context of narcoculture, which corroborates to gender binarism.

Keywords: Gender; Sexual Objectification; Netflix; Narcos; Narcoculture; Narcoseries.

RESUMEN

Este estudio aborda la representación de la objetificación sexual femenina en la primera temporada de la serie *Narcos*, producida por Netflix y filmada en Colombia. Se ha destacado que los medios audiovisuales, tales como las telenovelas, películas y series, desempeñan un papel importante en las representaciones sociales y de género, así como en lo que concierne a la sexualidad femenina. Para ello, se he buscado comprender, primero, la representación social en el contexto de la narcocultura latinoamericana abordada en las series televisivas. A continuación, se han abordado cuestiones sobre género, relaciones de poder y objetificación sexual propuestos por Butler (2013), Bourdieu (2014) y Heldman (2012). También se ha presentado los conceptos propuestos por Ricón (2013) y Navarro (2013) sobre la representación femenina en la narcocultura. La metodología utilizada consistió en un análisis de contenido temático categorial, a partir de la selección de 15 escenas que contienen representación y/o intención sexual, de acuerdo con los criterios de violencia física y simbólica contra la mujer, silenciamiento de la mujer y la objetificación del cuerpo femenino. Con base en las teorías y reflexiones realizadas, se he verificado un refuerzo del discurso patriarcal reverberado en la narcocultura, sobre todo en lo que se refiere a la subordinación sexual femenina ante los deseos del hombre. Frente a este análisis, se puede afirmar que en la primera temporada de la serie *Narcos* hay evidencias de una representación femenina centrada en la objetificación sexual de las mujeres. Así, se puede afirmar que la serie reproduce patrones presentes en la narcocultura que corroboran para el binarismo de géneros.

Palabras clave: Género; Objetificación sexual; Netflix; Narcos; Narcocultura; Narcoseries.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Imagens extraídas da Temática A	56
Figura 2 - Imagens extraídas da Temática B	57
Figura 3 - Imagens extraídas da Temática C	60
Figura 4 - Imagens extraídas da Temática D	62
Figura 5 - Imagens extraídas da Temática E	63
Figura 6 - Imagens extraídas da Temática F	65
Figura 7 - Imagens extraídas da Temática G	67
Figura 8 - Imagens extraídas da Temática H	68
Figura 9 - Imagens extraídas da Temática I	70
Figura 10 - Imagens extraídas da Temática J	72

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Narcoséries apresentadas na TV colombiana nas últimas duas décadas 29

Tabela 2: Visão geral das cenas analisadas 52

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Frequência dos critérios nas temáticas	53
Gráfico 2 - Quantificação de critérios por temática.....	53

SUMÁRIO

Introdução	15
1. Capítulo I: O entretenimento audiovisual	20
1.1 Séries e Netflix	20
1.2 Narcocultura como produto de entretenimento	24
1.3 Narcoséries como representação social – o caso colombiano	28
1.4 Narcos	31
2. Capítulo II: Gênero, poder e sexualidade na narcocultura	34
2.1. Gênero e Poder	34
2.2. Meios de comunicação e sociedade patriarcal	36
2.3 Objetificação Sexual da mulher representada na Narcocultura	38
3. Capítulo III: Metodologia de pesquisa	45
3.1 Procedimentos Metodológicos	45
3.2 Métodos de Categorização	48
4. Capítulo IV: Análise temática: objetificação sexual da mulher em <i>Narcos</i>	51
4.1 Temáticas Analisadas: panorama geral	51
4.2 Análise	54
4.2.1 Temática A - Abertura	54
4.2.2 Temática B - Presentinhos: prostitutas brasileiras	56
4.2.3 Temática C - Helena: prostituta informante.....	58
4.2.4 Temática D - Erotização da Dominação Masculina: Pablo e Valéria.....	60
4.2.5 Temática E - Garanhão: piloto Barry	62
4.2.6 Temática F - Contraponto: Elisa e Peña, mulher forte e determinada	64
4.2.7 Temática G - Era só ela dizer “sim”: empregada objeto	65
4.2.8 Temática H - Pablo e Valéria Pós-Sexo: A mulher consegue o que quer.....	67
4.2.9 Temática I - Amante Bandida x Esposa Carinhosa	69
4.2.10 Temática J - Itens Especiais de Pablo: Prostitutas chegando à cadeia.....	71

Considerações finais	73
Referências	75
Anexos	81

INTRODUÇÃO

Em estudo realizado no ano de 2002, a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco)¹ identificou que a disparidade de renda agrava as atividades ilícitas como o tráfico de drogas, na região da América Latina, ocorrendo, principalmente, em países como Brasil, Venezuela e Colômbia (UNESCO, 2002, p.8-10). Sendo assim, a desigualdade social latino-americana se configura como uma das principais razões pelas quais se constroem grupos ligados às atividades criminosas como o tráfico de drogas.

O tráfico de drogas ilícitas, conhecido como narcotráfico, mesmo sendo um problema social, político e econômico mundial, é um tema abordado constantemente como produto de entretenimento, sobretudo por estar relacionado à violência e relações de poder entre os indivíduos. De acordo com Bragança (2012), a escolha por esse tipo de abordagem ocorre por causar entusiasmo e admiração nos telespectadores.

Nesse cenário, Ricón (2013) afirma que os latino-americanos se encontram interligados pelo narcotráfico. O autor ainda discorre que esse tema é representado em diversas esferas da cultura e, por isso, surge o neologismo “narcocultura”². Para o autor, a narcocultura é de uma indústria cultural capitalista, que celebra os fenômenos de ordem social ligados ao narcotráfico, o que é demonstrado na literatura, cinema, telenovelas, músicas, arquitetura, entre outras formas de manifestação cultural.

Assim, o presente trabalho surge, primeiramente, das inquietações e reflexões, no que diz respeito às mulheres dentro desse contexto, ou seja, a prerrogativa de como são abordadas as questões do gênero feminino na narcocultura. No que se refere às discussões de gênero, deve-se apontar que é um tema de relevância acadêmica em qualquer esfera social, tendo em vista que, ainda hoje, a desigualdade de gênero é constante em grande parte das relações sociais. Devido a isso, esse tema deve ser levado a debate para maiores reflexões.

Segundo Zamboni (2013), a imagem da mulher na mídia ocidental é, muitas vezes, apresentada como objeto sexual e de submissão aos homens. A autora aponta que a sexualidade feminina é construída a partir da representação do prazer voltado para a satisfação sexual

¹ UNESCO, 2002. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127138por.pdf>>. Acesso em: 10 mai. 2017.

² Assumiu-se o neologismo “Narcocultura” conforme proposto por Ricón (2013) como forma de compreender as representações midiáticas da cultura do tráfico de drogas ainda que o termo não seja utilizado por muitos pesquisadores latino-americanos.

masculina. Inclusive, aborda-se a sexualidade feminina de forma dominada pelos homens nos produtos de entretenimento.

A autora sustenta ainda que a feminilidade é representada de maneira que o corpo feminino é objetificado, sexualizado e erotizado. Ela aponta que a apresentação do corpo feminino na mídia é, por vezes, voltada para o olhar e o prazer do homem. Logo: “o corpo feminino é o lugar onde se depositam os desejos e as fantasias do outro” (ZAMBONI, 2013, p. 145). Para Zamboni, a relação de alteridade do homem em relação à mulher está presente em todas as esferas da sociedade, o que se reflete, sobretudo, nos meios de comunicação.

O Teste de Bechdel³, nome que faz referência à cartunista americana Alison Bechdel, tenta avaliar a relevância das mulheres nos filmes. Para isso, Bechdel apontou três critérios simples: ter duas personagens mulheres com nomes; ao menos uma cena em que conversam entre si; e que a conversa não seja sobre homens. O propósito do teste não é medir a qualidade do filme, tampouco simplificar a representação da mulher nesses únicos pontos, mas mostrar que existe grande falha nas formas de representações femininas no cinema.

Desse modo, partindo da concepção do teste acima citado, optou-se por analisar uma série centrada em personagens masculinos a fim de realizar uma investigação dos modos de apresentação do gênero feminino, tendo como base as cenas em que há relação sexual ou intenção sexual. Essa escolha se baseou nos estudos de Bourdieu (2014), que sustenta que a relação sexual, como uma relação social de dominação, é construída através do princípio da diferença entre o masculino, ativo, e o feminino, passivo.

Beauvoir (2009) afirma que a subordinação da mulher em relação ao homem é fruto de uma construção social advinda no patriarcado histórico. A autora é uma das grandes referências dos estudos feministas do século XX. No que tange aos movimentos e estudos feministas, apesar da intrínseca relação com o tema, este trabalho não terá como objetivo abordar o feminismo de forma reflexiva, tampouco em uma retrospectiva histórica e linear. Pretende-se estudar, especificamente, a subjetividade da objetificação sexual feminina como forma de violência simbólica (Bourdieu, 2014).

Assim, o foco da análise está nas representações sexuais femininas em determinado produto audiovisual, que tem como tema principal a narcocultura, conforme abordado

³ Mais informações disponíveis em: <<http://bechdeltest.com/>>. Acesso em: 05 jun. 2017.

anteriormente. Para tanto, utilizou-se para a análise dessa representação social a primeira temporada da série *Narcos* (2015), disponível na Netflix.

Narcos é uma série produzida pela Netflix, empresa estadunidense de conteúdo online atualmente considerada a principal rede de *streaming* do mundo, com cerca de 93 milhões de assinantes em mais de 190 países. Contabilizam-se 125 milhões de horas de filmes e programas (MEIO E MENSAGEM, 2016). Dentre esses conteúdos disponíveis, há uma grande variedade de filmes, documentários e séries de produções latino-americanas que abordam a cultura do tráfico. Pode-se citar como exemplo o documentário *Narcocultura* (2013) e *Pablo Escobar: El patrón del mal* (2012).

A série *Narcos* é desenvolvida a partir da narrativa do policial estadunidense, Murphy, que busca capturar Pablo Escobar, evidenciando uma visão mais “americanizada” do contexto colombiano. Os aspectos mais presentes na série são, basicamente, os de violência, luxos, drogas, corrupção e a busca da polícia colombiana e estadunidense por traficantes da Colômbia.

Segundo Lusvarghi (2016), as séries produzidas na América Latina possuem a característica de abordar a narcocultura de uma maneira romantizada, na qual as relações afetivas entre homens e mulheres são priorizadas. Contudo, *Narcos* não possui essa abordagem. Na série, são narrados, majoritariamente, os acontecimentos mais relevantes da vida de um dos maiores traficantes de drogas da história, Pablo Escobar, no âmbito das barbaridades relacionadas à violência social na Colômbia.

Portanto, partindo desse panorama, este trabalho tem como foco o contexto das relações ou intenções sexuais de homens e mulheres, o que, apesar de não ser prioridade na narrativa da série, trata-se do objeto principal desta pesquisa. As cenas de objetificação sexual da mulher, por não se tratarem de uma primazia do conteúdo, muitas vezes, podem passar de forma despercebida ao primeiro olhar, até mesmo pela naturalização de sistemas simbólicos em que o homem tem domínio em relação à mulher (BOURDIEU, 2014).

A objetificação sexual feminina refere-se à maneira pela qual a sexualidade da mulher é vista na sociedade, de modo que seu corpo é considerado como algo a ser consumido. Isso seria um reflexo das construções sociais de gênero, que ainda percebem as mulheres dessa maneira (HELDMAN, 2012).

Assim, com base nesses apontamentos, este estudo propõe uma análise da objetificação sexual feminina na primeira temporada da série *Narcos*, levando-se ao seguinte questionamento: como a sexualidade da mulher é representada e objetificada na série *Narcos*?

Nesse sentido, tem-se como motivação para o desenvolvimento deste trabalho, primeiramente, uma tentativa de compreender a narcocultura no contexto televisivo, dando ênfase à primeira temporada da série. Em segundo lugar, o interesse em entender como a mulher é retratada nesse cenário, mais especificamente no que se refere à sua sexualidade. Portanto, o objetivo principal desta pesquisa é analisar a objetificação sexual da mulher no contexto do narcotráfico por meio da análise da primeira temporada do seriado.

Para isso, torna-se necessário apontar como objetivos específicos: analisar a série *Narcos* dentro dos modelos de séries de TV produzidos pela Netflix; compreender a série *Narcos* como um exemplo de representação audiovisual do narcotráfico; descrever o que é objetificação sexual; caracterizar e descrever a representação sexual da mulher enquanto corpo-objeto no contexto da cultura do narcotráfico, tendo em vista a primeira temporada da série *Narcos*, transmitida pela Netflix; e interpretar, nas cenas escolhidas, em quais momentos as mulheres são objetificadas.

Para atender às necessidades e questionamentos desta pesquisa, tornam-se necessárias algumas reflexões e discussões acerca de determinados conceitos. Deste modo, este trabalho foi dividido em quatro capítulos. No primeiro, apresenta-se um breve relato sobre o entretenimento e a convergência dos meios de comunicação propostas por Jenkins (2009), de maneira a contextualizar e evidenciar a empresa Netflix. A organização é produtora e exibidora de diversas formas de entretenimento, tendo, como foco deste trabalho, a produção da série *Narcos*. Em seguida, analisa-se a temática do Narcotráfico também como um produto de entretenimento audiovisual, sobretudo na Colômbia. E, por fim, aborda-se a série *Narcos*, que trata do narcotráfico na realidade colombiana.

No segundo capítulo, são destacadas as construções sociais de gênero. Para isso, apresentam-se autores como Butler (2013) e Bourdieu (2014), passando também pelo conceito de objetificação sexual a partir de Heldman (2013) em diálogo com as relações de gênero no contexto da narcocultura. Em vista disso, as discussões são baseadas, prioritariamente, nos estudos de Navarro (2013), de forma a sustentar que as mídias evidenciam uma realidade da dominação masculina no narcotráfico.

No terceiro capítulo, são expostos os parâmetros metodológicos, incluindo as categorias que são utilizadas como base de análise do objeto, além de questões sobre a narrativa e o narrador da série *Narcos*. Esta etapa tem como fundamento os estudos de Análise de Conteúdo propostos pelos autores Bauer e Gaskell (2002) e Laurence Bardin (2011). Conforme esse

referencial teórico, foram definidos os seguintes critérios para análise: violência física (1) e simbólica (2) contra a mulher, objetificação do corpo feminino (3) e o silenciamento da mulher (4).

O quarto capítulo trata-se da análise da objetificação sexual feminina na primeira temporada de *Narcos* conforme os critérios do capítulo 3. Para isso, foi analisada, primeiramente, a abertura da série, presente em todos os episódios. Em seguida, realizou-se a análise mais aprofundada de 14 cenas, dispostas em 9 episódios. Para isso, foram nomeadas cenas por temáticas: Abertura (a); Presentinhos: prostitutas brasileiras (b); Helena – prostituta informante (c); Erotização da dominação masculina – Pablo e Valéria (d); Garanhão – piloto Bary (e); Contraponto: Elisa e Peña, mulher forte e determinada (f); Era só ela dizer “sim”: empregada objeto (g); Pablo e Valéria pós-sexo: a mulher consegue o que quer (h); Amante bandida x esposa carinhosa (i); Itens especiais: prostitutas chegando à cadeia (j).

Por fim, são apresentadas as considerações finais acerca desta pesquisa. De modo geral, considerando todas as discussões e fundamentações realizadas ao longo deste trabalho, concluiu-se que *Narcos* pode ser compreendida como uma representação da dominação masculina no cenário latino-americano, de forma que a mulher é objetificada sexualmente.

CAPÍTULO I

O ENTRETENIMENTO AUDIOVISUAL

Este capítulo apresenta um breve relato sobre o entretenimento audiovisual, destacando a empresa Netflix como ferramenta utilizada em diversos países para se assistir filmes, séries e documentários. A segunda seção revela como a temática do Narcotráfico é considerada também um produto de entretenimento audiovisual, sobretudo na Colômbia. O capítulo é finalizado com uma apresentação da série *Narcos*, exibida pela Netflix e filmada na Colômbia, país em que o narcotráfico é uma realidade social em evidência.

1.1 Séries e Netflix

Quando se pensa em entretenimento, logo são atribuídos momentos de diversão, distração, *hobby* e tempo livre. Associa-se, muitas vezes, também às práticas culturais, como cinema, concertos, teatro, etc. Logo, infere-se que o entretenimento pode ser entendido como o momento de lazer do ser humano.

Outra concepção que está relacionada ao entretenimento é a da “sociedade do espetáculo”, definida pelo filósofo francês Guy Debord (2006). A sociedade do espetáculo, para o autor, seria uma reflexão sobre a sociedade de mídia e de consumo, arranjada em função da produção e consumo de imagens, produtos, cultura e eventos. Segundo Debord (2006), a sociedade moderna vive um acúmulo de espetáculos: “o espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens” (DEBORD, 2006, p.14).

Em relação aos produtos audiovisuais, é importante destacar o cinema, inventado em 1895 na França, pelos irmãos Lumière. O cinema tornou-se rapidamente um entretenimento central da cultura. Por muito tempo, principalmente durante o século XX, ir ao cinema era considerado um acontecimento social (COSTA, 2005).

Nesse contexto, Arlindo Machado (2000) aponta que a fragmentação de narrativas de produtos audiovisuais, conhecida atualmente como “serialização”, surgiu no cinema no início do século XX. Os filmes, à época, eram exibidos em partes, considerando que as condições das salas de cinema eram muitas vezes desconfortáveis para se passar muito tempo. É importante ressaltar também que programas de longa duração e sem intervalos faziam com que o

espectador perdesse o interesse pelo conteúdo, por isso, a busca por uma alternativa de fragmentação do conteúdo e, conseqüentemente, por maiores audiências.

No caso da televisão, que surgiu no final da década de 30 nos Estados Unidos, os programas de entretenimento também se apropriaram da programação seriada. Como a televisão se apresenta majoritariamente em uma tela menor, dentro do espaço doméstico, as pessoas estão ainda mais sujeitas a distrações (MACHADO, 2000).

Nessa perspectiva, os impactos dos avanços tecnológicos refletem diretamente na forma como as pessoas se entretêm. O advento da Internet possibilitou que materiais audiovisuais circulem em diversos espaços de comunicação, ultrapassando fronteiras e culturas. Dessa forma, observa-se o nascimento de um novo processo comunicacional: a convergência dos meios (JENKINS, 2009).

Jenkins (2009) aponta que a convergência dos meios se refere ao fluxo de conteúdo, que ocorre por meio das múltiplas plataformas de mídia. Essa convergência indica uma tendência dos meios de comunicação a aderirem e se adaptarem à Internet. Logo, incide em usar a internet como canal para distribuição de conteúdos midiáticos. Para o autor, essa convergência se dá também para adaptar à nova tendência dos consumidores atuais: procurar novas e diferentes formas de consumir entretenimento.

Nessa conjuntura, observa-se que antes, na segunda metade do século XX e meados do século XXI, as pessoas que queriam assistir a um programa, como série ou telenovela, por exemplo, geralmente tinham de esperar a programação das emissoras. Hoje, entretanto, a perspectiva de tempo é outra. Uma temporada de uma série, por exemplo, é disponibilizada por completo em sites na Internet e, assim, os telespectadores têm a possibilidade de assistir aos programas da forma que acharem conveniente e quando acharem apropriado.

Portanto, assumindo a convergência dos meios inerente aos dias atuais e a possibilidade de assistir *on demand*⁴, podemos observar que os espectadores estão cada vez mais participativos e independentes. Essa convergência altera a lógica de consumo da sociedade, as condições de produção midiática e de que forma as informações e os produtos de entretenimento são entendidos pelo público (JENKINS, 2009).

Deste modo, o avanço das novas tecnologias impulsionou novas formas de consumir entretenimento com mais intensidade, em que se evidencia uma expansão do conteúdo *on-line*.

⁴ *On Demand* é a possibilidade de assistir aos programas no momento em que o usuário quiser. Disponível em: <<https://www.zoom.com.br/tv/deumzoom/o-que-e-tv-on-demand>>. Acesso em: 11 abr. 2017.

Antigas formas de distribuição audiovisual, como TV a cabo, muitas vezes não correspondem às expectativas do público no cenário atual. No caso da Netflix, Lima (2015) compara a televisão à empresa e afirma que os conteúdos exibidos no canal devem ser entendidos como televisivos, devido às recorrências textuais comuns ao gênero da televisão tradicional, como, por exemplo, as séries.

A Netflix⁵ é uma empresa norte-americana que oferece conteúdos audiovisuais on-line via *streaming*⁶ e *on demand*. A empresa surgiu em 1997, nos Estados Unidos, oferecendo, inicialmente, um serviço em que o cliente solicitava um DVD⁷ pelo sítio da empresa e eles enviavam os pedidos para as residências através dos correios (CASTELLANO, MEIMARIDIS, 2016)

Em 2002, a Netflix já era o maior serviço de assinatura de entretenimento *online* do mundo, oferecendo acesso para mais de 500 mil assinantes com um acervo de mais de 11.500 filmes. Na época, o plano de assinatura padrão já permitia que os assinantes tivessem a possibilidade de alugar três títulos ao mesmo tempo, sem datas de vencimento, taxas de atraso ou de envio, serviço que na época custava em torno de US\$ 19,95 por mês. Dez anos depois, a empresa iniciou o serviço de transmissão *online*, possibilitando aos assinantes assistir séries e filmes instantaneamente pelo computador.

Em 2010, a empresa já tinha mais de 16 milhões de assinantes nos Estados Unidos e no Canadá, tornando-se a empresa líder mundial em serviços de assinatura na Internet para assistir a filmes e programas de TV. Por US\$ 7,99 por mês, os assinantes da Netflix já podiam assistir instantaneamente aos programas pela Internet. O acesso também foi disponibilizado para outros dispositivos como: Apple iPad, iPhone; iPod touch, Nintendo com Wifi e em outros aparelhos conectados à Internet.

Hoje, a Netflix é a maior empresa de produção e distribuição de conteúdo *on-line*. Em 2016, a empresa possuía cerca de 93,8 milhões de assinantes no mundo, sendo 49,4 milhões

⁵ Com informações colhidas da NETFLIX Financial Press Releases. Disponível em: <<https://ir.netflix.com/releases.cfm?Year=&ReleasesType=&PageNum=16>>. Acesso em: 11 abr. 2017.

⁶ *Streaming* é uma forma de transmissão de som e imagem (áudio e vídeo) através de uma rede qualquer de computadores sem a necessidade de efetuar downloads do que está se vendo e/ou ouvindo, pois neste método a máquina recebe as informações ao mesmo tempo em que as repassa ao usuário. Disponível em: <<http://www.interrogacaodigital.com/central/o-que-e-streaming/>>. Acesso: 11 abr. 2017.

⁷ Acrônimo de "*Digital Video Disc*", em português: Disco Digital de Vídeo. Disponível em: <<http://www.osdicionarios.com/c/significado/dvd>> acesso em 15 de abril de 2017.

apenas Estados Unidos e 44,4 milhões no exterior⁸. Trata-se, assim, da principal rede de *streaming* do mundo, com mais de 93 milhões de assinantes em mais de 190 países. Contabiliza-se 125 milhões de horas de filmes e programas. Estima-se que a empresa atendia cerca de 6 milhões de assinantes pagantes no Brasil no ano de 2016⁹.

Nesse contexto, a Netflix tem se consolidado como uma das principais produtoras audiovisuais¹⁰. Desde 2013, o serviço começou a criar conteúdo original exclusivo, com o drama político *House of Cards* (2013) e, desde então, tem mantido uma produção constante de séries com diferentes temáticas, desde dramas de super-herói como *Daredevil* (2015) e “*Jessica Jones*” (2015), e comédias como *Unbreakable Kimmy Schmidt* (2015) e temas de narcotráfico como *Narcos* (2015 e 2016).

De acordo com Castellano (2016) e Meimaridis (2016), a Netflix busca diversificar, com temáticas variadas, os conteúdos das séries disponibilizadas aos assinantes e, muitas vezes, buscando transmitir conteúdos menos comuns, como o caso da série “*Orange Is The New Black*” (2013). Na série, segundo as autoras, narra-se a história de presidiárias nos Estados Unidos, com um elenco praticamente todo feminino. São elas: negras, transexuais, idosas, latinas americanas e muitas mulheres fora do padrão de beleza imposto pela mídia. Essa abordagem não costuma ser comum na mídia.

Lusvarghi (2016) aponta que a plataforma *streaming* da Netflix vem impactando a circulação e a exibição de audiovisual devido às produções próprias. A autora, assim como Castellano e Meimaridis (2016), também apresenta a diversidade das narrativas, que incluem desde narrativas criminais, como o narcotráfico, filmes de guerra, comédia, dentre outros. Lusvarghi (2016) aponta ainda os grandes investimentos da Netflix, que seriam na ordem de 6 bilhões em produções próprias apenas em 2016. (ibid., p.6)

Nessa abordagem, entende-se que a Netflix corresponde às expectativas desse novo perfil do espectador, que agora busca por conteúdos mais personalizados e instantâneos. Assim, a

⁸ SPANGLER, Todd. *Netflix Beats Q4 Subscriber Forecasts With Largest Quarterly Gain in Its History*. In: Variety.com. Disponível em: <<http://variety.com/2017/digital/news/netflix-q4-2016-earnings-1201962823/>>. Acesso em: 08 abr. 2017.

⁹ MEIO E MENSAGEM. **NETFLIX**: mais receita que SBT e mais assinantes que Sky. Disponível em: <<http://www.meioemensagem.com.br/home/midia/2016/12/13/netflix-ja-fatura-mais-que-sbt-e-tem-mais-assinantes-que-a-sky.html>>. Acesso em: 15 mai. 2017.

¹⁰ CASTELLANO, Mayka. MEIMARIDIS, Melina. NETFLIX, Discursos de Distinção e os Novos Modelos de Produção Televisiva. In: **Revista Contemporânea: comunicação e cultura**. Salvador, 2016. Disponível em: <<https://portalseer.ufba.br/index.php/contemporaneaposcom/article/view/16398/11510>>. Acesso em: 5 jun 2017.

Netflix se destaca, uma vez que vem se promovendo como um novo modelo produtor de ficção seriada dos mais variados temas.

1.2 Narcocultura como produto de entretenimento

Narcotráfico é uma expressão utilizada para descrever o comércio ilegal de substâncias ilícitas (drogas tóxicas ou narcóticos – daí o prefixo narco) em grande quantidade. O processo envolve desde o cultivo das substâncias, passando pela produção e finalizando com a distribuição e venda de drogas (FRANCISCO, 2012).

Segundo Francisco (2012), o narcotráfico é um fenômeno transnacional, caracterizado pela venda de substâncias ilícitas, sendo sua prática ditada pelas leis básicas da economia, oferta e demanda. Conforme estudo realizado pela Organização das Nações Unidas (ONU)¹¹, estima-se que o valor proveniente da venda de drogas ilícitas seja na ordem de 400 bilhões de dólares por ano, correspondendo a aproximadamente 8% do comércio internacional.

Com a globalização cada vez mais acentuada e países economicamente mais integrados, gera-se, conseqüentemente, o aumento do fluxo do comércio de drogas. Segundo Santana (1999):

É evidente que, devido à complexidade do fenômeno do narcotráfico na era da globalização, suas dimensões são enormes. Difícil quantificar todo seu impacto já que as estimativas arrogam cifras dramáticas relativas ao crescimento dessa indústria das drogas que tende a aumentar e diversificar-se. (SANTANA, 1999, p.2)

Segundo Saviano (2013), o tráfico é um dos negócios mais lucrativos do mundo. Ele compara o retorno do investimento em ações da empresa Apple com os lucros advindos do tráfico de drogas. Saviano aponta que, em 2012, as ações da empresa subiram 29%. Quem investiu mil euros lucrou 290 mil em 12 meses. De acordo com o autor, se os mesmos recursos fossem aplicados em cocaína, o retorno seria cerca de 181 mil. Um quilo de cocaína pura vale 1,5 mil dólares na Colômbia, e segundo ele, de 12 mil a 16 mil no México, perto de 47 mil na

¹¹ Disponível em: < https://nacoesunidas.org/?post_type=post&s=narcotr%C3%A1fico> acesso em 17 de abril de 2017.

Holanda, 57 mil na Itália e 77 mil no Reino Unido. “No varejo, a droga é misturada a outras substâncias e rende muito mais”¹².

De acordo com a Organização das Nações Unidas (ONU), a cocaína é cultivada em larga escala em três países sul-americanos: Bolívia, Peru e, principalmente, Colômbia. Essas nações são responsáveis pela produção de cerca de mil toneladas de cocaína por ano ¹³.

Scarface (1932), filme estadunidense dirigido por Howard Hawks, é considerado um dos filmes pioneiros a tratar desse tema no cinema. O filme foi baseado em uma história real sobre personagem emblemático, Alphonse Gabriel Capone, conhecido como Al Capone, cujos negócios ilícitos tiveram seu auge entre os anos 1920 e 1930 nos Estados Unidos. Na trama, Al Capone se envolvia não somente com o contrabando de álcool, mas também com corrupção e violência. Em 1983, um *remake* dirigido por Brian de Palma, produzido por Martin Bregman e escrito por Oliver Stone, retratou a história do cubano Tony Montana, um refugiado cubano que se torna um poderoso narcotraficante, interpretado pelo ator Al Pacino (COELHO, 2012).

Também merece destaque a trilogia *O Poderoso Chefão* (1972, 1974, 1990), dirigido por Francis Coppola, que conta a história de Don Corleone. Trata-se de uma grande família mafiosa, que mora em Nova York. Segundo Pires (2004):

O Poderoso Chefão, mais de 40 anos depois que ganhou as telas, ainda se impõe como objeto de referência e intertextualidade. Além disso, o tema da máfia ainda é recorrente no cinema, pois povoa o imaginário dos espectadores desde o início do século XX. (PIRES, 2004, p.124).

O clássico do cinema brasileiro, *Cidade de Deus*, de Fernando Meirelles e Kátia Lundé, estrelado em 2002 pela Globo Filmes, retrata o tráfico na favela do Rio de Janeiro. O filme narra a vida de diversas pessoas que vivem neste local, todos vistos sob o ponto de vista do narrador Buscapé¹⁴.

¹² SAVIANO, Roberto. **É hora de pensar diferente**. In: CARTA CAPITAL, publicado 02/06/2013 disponível em: < <https://www.cartacapital.com.br/sociedade/e-hora-de-pensar-diferente-1489.html> >. Acesso em: 17 abr. 2017.

¹³ FRANCISCO, Wagner de Cerqueira e. "**Narcotráfico**". In: Brasil Escola. Disponível em: <<http://brasilecola.uol.com.br/sociologia/narcotrafico.htm>>. Acesso em :17 abr. 2017.

¹⁴ GLOBO FILMES. **Cidade de Deus**. Disponível em: <<http://globofilmes.globo.com/filme/cidadededeus/>>. Acesso em: 15 mai. 2017.

No que se refere à realidade brasileira no filme *Cidade de Deus*, é válido ressaltar que no Rio de Janeiro, o contexto do tráfico de drogas nas favelas é frequente. Lima (2013) destaca que os impasses entre o “Rio Maravilhoso” e o “Rio do Caos” são recorrentes. É um “Rio Maravilhoso”, cartão-postal de cenários com natureza surpreendente, em contraste com o “Rio do Caos”, da violência, narcotráfico e desigualdades sociais. Uma relação que está intimamente ligada às representações do narcotráfico. A autora destaca como a favela tornou-se um espaço de luta de representações nesse contexto.

As narrativas da violência, do narcotráfico, da escassez e da irregularidade alternam-se com a favela *cool*, comunidade autêntica, pujança cultural e criatividade. É neste sentido que se entende a favela como elemento que transita entre os relatos midiáticos do *Rio maravilhoso* e do *Rio do caos e da desordem*, sendo tanto atrelada positiva quanto negativamente à imagem da cidade. (LIMA, 2013, p. 28).

Os filmes brasileiros *Tropa de Elite* (2007) e *Tropa de Elite – O Inimigo Agora é Outro* (2010), do diretor José Padilha¹⁵, já mostram as ações policiais na favela como estratégia para revelar o combate à violência e ao tráfico nesse contexto. Padilha assimilou nesse filme diferentes modelos narrativos da cultura brasileira do narcotráfico, como as músicas de funk e rap no ambiente emblemático das favelas do Rio de Janeiro¹⁶.

Recentemente, também foi disponibilizado na Netflix o documentário *Narcocultura*¹⁷ (2013), de Shaul Schwarz, que narra a história de um criminalística da cidade de Juárez, no México, e um cantor de “narcocorridos”. O termo “narcocorridos” é usado para designar as músicas regionais feitas em homenagem aos narcotraficantes mexicanos¹⁸.

De acordo com Ricón (2013), não é necessário ser traficante de drogas para vivenciar os valores e desfrutar da mentalidade do tráfico. O autor aborda como os simbolismos do narcotráfico conquistaram a sociedade latino-americana. Para ele, tendo em vista que a América Latina é território das drogas, a cultura do narcotráfico configura-se como a melhor forma de

¹⁵ Mesmo diretor de *Narcos* e mesmo ator protagonista, Wagner Moura, que interpreta o personagem principal Capitão Nascimento, em *Tropa de Elite*.

¹⁶ ADORO CINEMA. **Tropa de Elite**. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/filmes/filme-133548/>> Acesso em: 5 jun. 2017.

¹⁷ Disponível em: <www.netflix.com> Acesso em: 10 de julho de 2017.

¹⁸ HESSEL, Marcelo. **Narco Cultura Crítica**. In: Omelete. Disponível em: <<https://omelete.uol.com.br/filmes/criticas/narco-cultura/?key=81550>>. Acesso em: 10 mai. 2017.

integração regional no âmbito dos negócios, estética, ética e ascensão social. Devido aos frequentes conteúdos dedicados a contar histórias relacionadas a traficantes, surge o neologismo "narcocultura" para tratar dessa realidade.

O autor afirma ainda que os latino-americanos se encontram interligados pelo narcotráfico, suas músicas estão em toda região, o estilo de vida é o sonho coletivo de sucesso, e ainda: “essa moral é a que adere à sobrevivência, seus códigos são contados na literatura, cinema e novelas, seu modo de crescer é a lei” (RICÓN, 2013, p.194). Essa cultura é, ainda, uma forma de entretenimento.

A produção da narcocultura não se dá pelos traficantes, e sim pela intervenção dos que a estudam e a apreciam como negócio de criação. Portanto, observam as representações sociais da cultura do tráfico e a contam de maneira reflexiva. Para Ricón (2013), a narcocultura é uma experiência autêntica com seu próprio estilo “Todas as formas de diálogo e negociação: terras, armas, mulheres, religião, arquitetura, música, moda, bebidas, ostentação no consumo como práticas de jogo e controle” (p.211-213). A narcocultura é, então, consequência do capitalismo, não só econômico, mas cultural, social e simbólico.

A narcocultura é o resultado de criadores apaixonados por essa vitalidade de histórias, estéticas e éticas e por isso se tornou um fenômeno da literatura, cinema, televisão, meios de comunicação, jornalismo, música, arquitetura, moda, mercado: uma indústria que faz negócios para celebrar o estilo do tráfico. (RICÓN, 2013, p.212)

Na Cidade do México, há um museu dedicado ao narcotráfico, localizado no edifício da Secretaria da Defesa Nacional Mexicana. A sala “Narcocultura” é dedicada a mostrar alguns utensílios de narcotraficantes apreendidos pela polícia, como as joias, roupas e armas. (BRAGANÇA, 2015, p.154)

Ponce (2016) propõe que o tema do narcotráfico quase se tornou um modismo, pois há cada vez mais séries de televisão, músicas, ficção literária e filmes sobre o assunto. Entretanto, é de certa forma parte de um retrato da violência que esse mercado ilícito traz ao mundo.

1.3 Narcoséries como representação social: o caso colombiano

Moscovici (2011) sugere a representação social como uma articulação entre o psicológico e o social, considerando inseparáveis sujeito, objeto e sociedade. O autor aponta que o contexto histórico das representações sociais é definido pela sustentação, tanto de conhecimentos das experiências diárias por novos contextos, como por reapropriações de significados já estabelecidos.

O autor trata as representações sociais como os fundamentais meios pelos quais o sujeito estabelece associações que os ligam uns aos outros dentro de uma sociedade. Essa também é a maneira pela qual as representações se tornam senso comum, já que “em síntese, as representações sustentadas pelas influências sociais da comunicação constituem as realidades de nossas vidas cotidianas” (MOSCOVICI, 2011, p. 8).

Wagner (1995) aponta as representações sociais como um conceito multifacetado. O autor afirma que essas representações são percebidas como um processo social que abrange necessariamente comunicação e discurso, de forma que significados e objetos sociais são construídos e elaborados. As representações sociais também são entendidas como estruturas individuais de conhecimento, símbolos e afetos distribuídos entre as pessoas nos grupos sociais.

Nesse contexto, pode-se afirmar que os meios de comunicação são formas de interpretação da vida contemporânea, sendo também uma forma da sociedade compreender o mundo. Assim, os meios de comunicação exercem papel essencial na formação de representações sociais e/ou culturais repassadas aos indivíduos.

Dentro do contexto da comunicação audiovisual, a representação social da cultura do tráfico é muitas vezes retratada em séries, as quais são denominadas narcoséries. Segundo Bragança (2013), as narcoséries se referem a um determinado gênero na TV, baseado no contexto do tráfico de drogas e das práticas relacionadas a este fenômeno social. Elas são frequentes, por exemplo, na televisão colombiana.

Vale ressaltar que essas produções audiovisuais são muitas vezes baseadas em livros sobre o narcotráfico, conhecidos como narcoliteratura (BIALOWAS, 2010). Como exemplo de narcoliteratura tem-se as obras de Fabio Castillo (*Los Jinetes de la Cocaína*, 1987) e Gustavo Bolívar (*Sin Tetras no Hay Paraíso*, 2006 e *El Capo*, 2008).

Ricón (2009) sugere que o narcotráfico, além de ser um negócio do tráfico, é um tema estético que atravessa e sobrepõe-se à cultura e à história da Colômbia, manifestando-se

também na música, televisão e arquitetura. Ademais, a narcocultura seria resultado do capitalismo, não apenas âmbito econômico, como também cultural, social e simbólico.

O autor afirma que a narcocultura faz parte da vida dos colombianos, pois é um estilo de vida presente, principalmente depois dos anos 80. O colombiano consegue ver os símbolos e significados de narcocultura nas ruas, na televisão, na música, na arquitetura e na literatura. “Desde os famosos anos 80, as drogas representam um estilo de vida que sempre esteve presente. Primeiro, o vimos surgir nas ruas, em seguida, na política e no futebol, na música, e na arquitetura” (RICÓN, 2009, p.194).

A **Tabela 1** apresenta uma lista com alguns exemplos de narcoséries apresentadas na TV colombiana nas últimas duas décadas.

TABELA 1 – Narcoséries apresentadas na TV colombiana nas últimas duas décadas

Título	Exibida Por	Tempo Que Ficou no Ar		Número de Episódios
		Início	Fim	
<i>La Saga, Negocio de familia</i>	<i>Caracol Televisión</i>	20/09/2004	29/09/2005	188
<i>Sin Tetas No Hay Paraíso</i>	<i>Caracol Televisión</i>	16/08/2006	13/10/2006	23
<i>El Cartel de Los Sapos</i>	<i>Caracol Televisión</i>	18/08/2008	21/10/2010	57 (1ª temporada)
		17/05/2010	17/11/2010	50 (2ª temporada)
<i>Las Muñecas de La Máfia</i>	<i>Caracol Televisión</i>	28/09/2009	08/03/2010	58
<i>El Capo</i>	<i>RCN Televisión</i>	13/10/2009	10/2/2010	90 (1ª temporada)
				76 (2ª temporada)
				59 (3ª temporada)
<i>El Patrón Del Mal</i>	<i>Caracol Televisión</i>	28/05/2012	19/11/2012	113
<i>Alias El Mexicano</i>	<i>RCN Televisión</i>	05/11/2013	17/3/2014	80

Fonte: Autoria Própria

Dolly Torres (2014) afirma que, quando as representações midiáticas encontram um vínculo com o real, o poder simbólico aumenta. Por isso, muitos objetos de narrativa de programas televisivos são baseados em fatos reais. Nesse contexto, o Observatório Ibero-Americano de Ficção Científica (Obitel),¹⁹ no anuário de 2013, publicou estudos a respeito das representações sociais na ficção televisiva. O intuito principal da pesquisa foi verificar a relevância da ficção televisiva ao analisar as representações sociais dos países que fazem parte do Observatório, de modo a demonstrar que memórias coletivas estão estritamente ligadas a fatores econômicos e sociais.

Tendo como base a análise de conteúdos audiovisuais realizada pelo Obitel (2013), ressalta-se como, muitas vezes, séries abordam as representações sociais como manifestações de violência ligadas ao tráfico, por meio da ficção. E ainda, histórias baseadas em fatos são mais atraentes ao público. No caso da Colômbia, muitas séries se baseiam na vida do traficante Pablo Escobar.

Escobar foi um dos homens mais ricos do mundo por conta do seu império de drogas. Mesmo após mais de vinte anos da sua morte, ele ainda é considerado uma figura ambígua para a população colombiana: vilão e herói ao mesmo tempo. Devido às diversas ações terroristas vinculadas ao narcotráfico, atribui-se a ele a responsabilidade de incontáveis mortes, em contradição com os atos de caridade feitos às pessoas de baixa renda na cidade de Medellín (SALAZAR, 2012).

De acordo com Salazar (2012), Pablo era adorado pela população pobre da Colômbia, sendo considerado uma espécie de *Hobin Hood* moderno²⁰. O ator aponta ainda que a história de Escobar não é “um caso fortuito, mas “produto de algumas circunstâncias históricas e culturais” da Colômbia, combinada ao “grande negócio do século XX; a produção e exportação de drogas ilícitas” (SALAZAR, 2012, p. 12)

Pablo Escobar, el Patrón del Mal (CARACOL TV INTERNACIONAL, 2012), série bem-sucedida na Colômbia, disponível atualmente na Netflix, confirma que histórias baseadas

¹⁹ Obitel é um projeto intercontinental da região ibero-americana. Nele, pesquisadores abordam a respeito de produção, troca e criação midiática, cultural, artística e comercial de conteúdos midiáticos dos países integrante: Argentina, Brasil, Chile, Colômbia, Equador, Espanha, Estados Unidos, México, Peru, Portugal, Uruguai e Venezuela. Disponível em: <http://especial.globouniversidade.redeglobo.globo.com/livros/Obitel2013_portugues.pdf>. Acesso em: 08 mai. 2017.

²⁰ *Hobin Hood* é um personagem lendário inglês do século XIV, que cometia crimes, mas dava dinheiro aos pobres e era sempre gentil com as mulheres. Por isso, era considerado um herói. Disponível em: <<http://escola.britannica.com.br/levels/fundamental/article/Robin-Hood/487857>>. Acesso em: 6 jun. 2017.

em fatos são encantadoras para o público (OBITEL, 2013). A série foi produzida pelo diretor colombiano Carlos Moreno, entre 2009 e 2012, e narra, como o próprio nome sugere, a história de Pablo Escobar.

A transmissão original da série *Pablo Escobar: el Patrón del Mal* ocorreu pela emissora Caracol TV, de 28 de maio de 2012 a 19 de novembro de 2012, de segunda a sexta, às 21h, totalizando 113 episódios. A série é baseada no livro “Pablo Escobar: ascensão e queda do grande traficante de drogas”.²¹ Na Netflix, a série foi compilada em 74 episódios de uma única temporada.

De acordo com o OBITEL (2013, p. 219-220), a série foi considerada a produção de ficção televisiva mais bem-sucedida em audiência na Colômbia em 2012. O seriado contou com uma produção técnica e um considerável vigor narrativo e foi muito elogiada. Entretanto, obteve um impacto social e cultural nos colombianos pelo fato de ter sido considerada, por parte dos colombianos, uma influência negativa sobre as novas gerações de telespectadores.

1.4 Narcos

A série *Narcos*, exibida e produzida pela Netflix em parceria com a *Gaumont International Television*²², assim como a *Pablo Escobar: El Patrón del Mal* citada acima, também narrou a história de Escobar nas duas temporadas disponíveis até o momento (estreadas em 28 de agosto de 2015 e 2 de setembro de 2016, respectivamente).

Concebida inicialmente pela direção de Chris Brancato, Carlo Bernard, Doug Miro, Eric Newman e José Padilha, a ideia original seria um filme de longa-metragem. Entretanto, eles perceberam que muitos fatos não poderiam ser narrados em formato tradicional de aproximadamente duas horas²³. Assim, adaptaram para uma série que, até 2016, foi disponibilizada em duas temporadas.

²¹ Informações colhidas do site da Caracol Internacional. Disponível em: <<http://www.caracolinternacional.com/en-us/p/107/pablo-escobar--the-drug-lord>>. Acesso em: 08 abr. 2017.

²² *Gaumont International Television* é uma ramificação americana da produtora francesa *Gaumont Television*.

²³ Disponível em: <<https://sofetcdaily.com/2015/10/21/interview-narcos-chris-brancato/>>. Acesso em 27 abr. 2017.

A primeira temporada foi indicada ao Globo de Ouro 2016²⁴ como melhor série de drama. Nela, Pablo Escobar é representado pelo ator brasileiro Wagner Moura que, apesar de ter recebido críticas pelo sotaque, que muitos chamaram de “portunhol”²⁵, também foi aclamado pelo público e indicado a melhor ator em série de drama²⁶. A emissora de televisão estadunidense *National Broadcasting Company* (NBC) fez o levantamento da audiência da série, no período de setembro a dezembro de 2015, e apontou que *Narcos*, nesse curto espaço de tempo, já teria atingido 3,2 milhões de espectadores²⁷.

A narrativa de Pablo Escobar na série *Narcos* inicia-se temporalmente em 1973 e termina em dezembro de 1993, quando Pablo Escobar morre no final da segunda temporada. Na década de 70, Escobar, que já era contrabandista de outros produtos ilegais, passa a exportar drogas para os Estados Unidos. O império de drogas de Escobar começa com o transporte em voos comerciais e, num curto período, os lucros e a demanda aumentam significativamente. Dessa forma, o envio passa a ser em grandes quantidades com o uso de aviões particulares.

Nesse contexto, muitos dos produtos exportados pela Colômbia para os Estados Unidos levavam também cocaína escondida. Escobar passa a não ter mais controle de tanto dinheiro que lucrava. Ele, então, começa a distribuir aos pobres e, até mesmo, a enterrá-lo. A série mostra também seu lado carinhoso com a esposa (apesar da infidelidade recorrente), mãe, filhos e a lealdade com seu primo Gustavo Gaviria.

Narcos exhibe, ao decorrer da narrativa, que Pablo Escobar também se envolveu com a política, e foi eleito deputado suplente. Porém, foi descartado pelo Congresso devido aos seus envolvimento com o narcotráfico. Ele tinha anseio de se tornar presidente da Colômbia, apesar de nunca ter conseguido. Escobar teve apoio da jornalista Valéria, também sua amante, que o auxiliou na busca para alcançar suas ambições políticas²⁸.

²⁴ *Golden Globe Awards* (em inglês), é uma premiação anual entregue aos considerados melhores profissionais do cinema e da televisão do mundo. Disponível em: <<http://www.goldenglobes.com/>>. Acesso em: 24 abr. 2017.

²⁵ FERRARI, Bruno. **Narcos, na série do Netflix, tropeça no espanhol de Wagner Moura**. In: Revista Época. Disponível em: <<http://epoca.globo.com/vida/experiencias-digitais/noticia/2015/08/narcos-nova-serie-do-netflix-tropeca-no-portunhol-de-wagner-moura.html>>. Acesso em: 6 jun. 2017.

²⁶ MARCOS, Natália. **Sítio do Jornal El País**. Disponível em: <http://brasil.elpais.com/brasil/2015/12/10/cultura/1449756556_081453.html>. Acesso em: 08 abr. 2017.

²⁷ Com informações da Revista Exame. Disponível em: <<http://exame.abril.com.br/estilo-de-vida/nbc-revela-audiencia-das-principais-series-da-netflix/>>. Acesso em: 28 mai 2017.

²⁸ A personagem é inspirada na vida real de Virgínia Vallejo, amante de Pablo Escobar. Ela publicou o livro autobiográfico: *Amando a Plabo, odiando a Escobar*, em 2007.

De acordo com Lusvarghi (2016), o diferencial da série é a presença do narrador Steve Murphy (Boyd Holdbrook), agente do *Drug Enforcement Administration* (DEA), que conta de forma crítica as ações dos personagens, até mesmo do ex-presidente dos Estados Unidos, Ronald Reagan. De acordo com a autora, Murphy “coloca o ponto de vista do narrador, que viveu a experiência, como elemento condutor da história e como narrador onisciente” (LUSVARGHI, 2016, p.12)

Narcos é uma obra em que o elenco é transnacional, ou seja, há atores de diversos países, qualidade encontrada em outras produções da Netflix, como *Sense 8* (2015) do diretor J. Michael Straczynski. “Em *Sense 8* a ação transcorre em oito países diferentes e busca incorporar estilos narrativos audiovisuais de cada um deles (México, Islândia, Estados Unidos, Índia, Alemanha, Quênia, Coreia do Sul, Inglaterra)” (LUSVARGHI, 2016, p. 10).

No que se refere às hibridações culturais, apesar de a série ter sido filmada majoritariamente na Colômbia, os atores são de nacionalidades bem diversificadas. Além do brasileiro Wagner Moura, que interpreta Pablo Escobar; Peña, agente do DEA, é representado pelo chileno Pedro Pascal; Murphy, também agente do DEA, é interpretado por Boyd Holbrook, que nasceu nos Estados Unidos. Tatá, esposa de Escobar se apresenta pela mexicana Paulina Gaitán. A jornalista Valeria Velez, interpretada por Stephanie Sigman, e a guerrilheira Elisa, Ana de la Reguera, também são nascidas no México. Connie, esposa de Murphy, é representada por Joanna Christie, que tem nacionalidade britânica (VIEIRA, 2016).

Não se sabe ao certo qual é a audiência da série, pois a Netflix não disponibiliza dados sobre a audiência de suas produções originais. Mas é possível afirmar que a série foi, em geral, muito bem aceita pelo público. Prova disso é a nota 8,9 recebida no site *Internet Movie Database* (IMDB)²⁹. A Netflix confirmou que a história dos cartéis colombianos continuará depois da morte de Pablo Escobar, que ocorreu no final da segunda temporada³⁰.

²⁹ Com informações do site *Internet Movie Database*. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt2707408>>. Acesso em: 27 abr. 2017.

³⁰ JORNAL EL PAÍS. **Narcos terá terceira e quarta temporada sem Pablo Escobar**. Disponível em: <http://brasil.elpais.com/brasil/2016/09/06/cultura/1473170111_751481.html>. Acesso em: 6 jun.2017.

CAPÍTULO II

GÊNERO, PODER E SEXUALIDADE NA NARCOCULTURA

Este capítulo aborda, nas primeiras seções, a relação entre as construções sociais de gênero propostas por Bulter (2013) e Beauvoir (2009). Nesse sentido, destaca-se também, a dominação masculina proposta por Bourdieu (2014) e a objetificação sexual feminina a partir das concepções de Heldman (2012). Em seguida, apontam-se as representações femininas no contexto da narcocultura (NAVARRO, 2009).

2.1 Gênero e poder

Inicialmente, é preciso clarificar a diferença entre sexo e gênero. O sexo está diretamente ligado a fatores biológicos, que se divide em macho, fêmea – e estão vinculados aos órgãos reprodutivos internos e externos ao corpo do ser humano. Há também os casos chamados de intersexos – esses casos ocorrem quando uma pessoa, por exemplo, nasce com uma anatomia reprodutiva ou sexual que não se encaixa na definição de sexo feminino ou masculino (CAMPINHO, 2008).

Segundo Butler (2013), gêneros são as categorias de macho e fêmea, que são construídas socialmente. Sendo assim, os comportamentos atribuídos às pessoas que nascem com aparelho genital feminino ou masculino englobam práticas como estereótipos³¹ de profissões, valores, hábitos, vestuários, etc. Assim, as figuras do homem e da mulher não se restringem, de forma alguma, à condição biológica do “ser macho” e “ser fêmea”.

Simone de Beauvoir, filósofa existencialista francesa e autora do clássico livro “O segundo Sexo”, publicado em 1949, defendeu o gênero como uma construção social. Beauvoir (2009) sustenta que as concepções dos papéis dos homens e das mulheres têm origem na subjetividade do que é masculino e feminino, impostos ao longo da história da sociedade patriarcal. “A mulher determina-se e diferencia-se em relação ao homem, e não este em relação a ela: a fêmea, o inessencial perante o essencial. O homem é o sujeito, o Absoluto: ela é o outro” (BEAUVOIR, 2009, p.17).

³¹ Por estereótipos compreende-se um tipo particular de representação e de construção mental que, conforme Gustavo Said (2008), “dentro de uma perspectiva eminentemente social [...] é entendido como um produto das interações simbólico-sociais. Logo, seria um produto de relações e interações sociais que os diversos grupos mantêm entre si”. (SAID, 2008, p. 170)

Portanto, o anseio de questionar a relação de alteridade do homem em relação à mulher foi o que motivou Beauvoir (2009) a demonstrar às mulheres que elas devem lutar pela igualdade de gênero e principalmente pela liberdade, em um mundo em que elas são os “Outros”. “Ele pretende afirmar-se como essencial e fazer do outro o inessencial, o objeto.” (BEAUVOIR, 2009, p.18). A subordinação da mulher, assim como afirma a autora, não é natural, e sim uma construção sociocultural.

Butler (2013) propõe uma teoria performativa de atos de gênero com intuito de refletir sobre as categorias de corpo, sexo, gênero e sexualidade. Portanto, a autora reflete sobre significação da estrutura binária de macho e fêmea. De modo que a compreensão de gênero é dada a partir de uma “matriz de inteligibilidade cultural” (BUTLER, 2013, p.11).

O termo "gênero" faz parte das tentativas levadas pelas feministas do final do século XIX a reivindicar certo campo de definição, para que, assim, pudessem ser explicadas as desigualdades persistentes entre mulheres e homens (SCOTT, 1995). Para tanto, o entendimento das relações de gênero atravessa conceitos construídos a partir dos papéis masculinos e femininos, das perspectivas de identidade dos sujeitos; da sexualidade; dos comportamentos esperados do macho e fêmea, e ainda, a violência contra a mulher – fatores que estão diretamente articulados com as relações gênero e poder (BUTLER, 2013).

Nesse sentido, Butler (2013, p.10) destaca que o falocentrismo³² é compreendido como regime de poder. Evidentemente, fatores como classe social, cultura e etnia agravam, em maior ou menor grau, a complexidade da relação de poder do homem em detrimento do poder da mulher.

O entendimento da palavra de poder é multifacetado e não existe uma definição exata nos estudos sociais. Foucault (1997) aponta que não existe uma “teoria geral” e, no senso comum, o poder nas relações sociais está muitas vezes atrelado somente à força, mas o poder não é necessariamente baseado em uma relação coercitiva.

Nesse sentido, Foucault (1999) afirma que as relações de poder não se baseiam apenas em uma “força” de uma macroestrutura para uma microestrutura. Os elos se estabelecem em microrelações de poder, que estão presentes em toda a sociedade e variam conforme o contexto social e histórico. Foucault (1999) define o poder como uma rede de relações, em que todos os

³² Falocentrismo definido como postura, convicção ou comportamento baseados na ideia da superioridade masculina, simbolizada no falo, ou seja, nas formas de linguagem. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/falocentrismo>>. Acesso em: 04 mai. 2017

sujeitos estão envolvidos como geradores ou receptores, produzindo história e movimento a essas relações.

No que se refere às relações sexuais, Foucault (FOUCAULT, 1978 apud BUTLER, 2013) entende que a sexualidade é saturada de poder e, ainda, é “um sistema histórico aberto e complexo de discurso e poder, o qual produz a denominação imprópria de sexo como parte estratégica para ocultar e, portanto, perpetuar as relações de poder” (p.140-141). Dessa forma, depreende-se que o poder é algo que se exerce nas relações interpessoais, não algo que se detém como propriedade.

2.2. Meios de comunicação e sociedade patriarcal

O patriarcado é uma disposição social baseada no poder do pai e a descendência e o parentesco acompanham a linha masculina. As mulheres são avaliadas inferiores aos homens e, por conseguinte, dependentes da sua dominação (LINS, 2007, p.39).

Narvaz e Koller (2006) afirmam que estudos sociais da pré-história explicam que, com desenvolvimento das habilidades humanas na agricultura e na manipulação do fogo, iniciaram-se as divisões de que aos homens seriam responsáveis pela caça, e as mulheres, pelo cultivo da terra e o cuidado das crianças. No decorrer do tempo, com o estabelecimento da propriedade privada, a monogamia tornou-se padrão, como forma de garantir a herança genética aos filhos. Nesse contexto, instituindo-se a família tradicional, monogâmica e heterossexual.

Nesse cenário, Lins (2007, p. 39-42) afirma que o estabelecimento das sociedades patriarcais na civilização ocidental foi um processo gradual que levou mais de dois mil anos: “cerca de 3100 a 600 a.C.”. No patriarcado histórico, as mulheres “não passavam de simples objetos”, de forma que seu corpo era objeto de cobiça. Nesse caso, a função principal da mulher era fazer filhos legítimos, em que “as mulheres não existiam por si próprias”.

Assim, no patriarcado, as funções femininas são unicamente voltadas para os desempenhos familiares: reprodutora, dona de casa, educadora dos filhos e prestadora de servidão sexual ao seu marido. Ao longo de milhares de anos, a cultura da dominação masculina acabou sendo vista como normal e adequada. Por isso, as desigualdades de gênero atuais são reflexos de verdades consideradas, por muito tempo, imutáveis (LINS, 2007, p.42-43).

De acordo com Swain (2011), “os valores são criações sociais, não existem por si só, fora de sistemas sociais. É assim que as tradições religiosas e as ciências criam as condições, no imaginário social, de impor um sistema patriarcal” (ibidem: p.83).

Carole Pateman (1993) aponta que o poder patriarcal é o mediador principal das relações sociais estabelecidas por meio do contrato sexual na era moderna. Nesse contrato, evidenciam-se os papéis das mulheres constituídos na sociedade: prostituta ou esposa. Esses papéis são os dois pontos de um próprio exercício de poder dos homens sobre as mulheres. Segundo a autora, “no patriarcado moderno existe uma variedade de meios pelos quais os homens mantêm os termos do contrato sexual” (p. 279).

Para Pateman (1993), o papel da esposa é de cuidar da casa, do marido, da família, ser fiel. Já a prostituta seria a mulher para o homem desfrutar da sua sexualidade por meio da exploração do corpo feminino. Entendemos assim como mulheres que “não são para casar”. Nesse sentido, Pateman (1993) explica que muitas mulheres se encaixam nos papéis sexuais que são produzidos para elas pelo patriarcado. As sociedades, através de espaços de expressão de poder, como a mídia, produzem e reproduzem saberes e valores que regem a vida das pessoas sem que, muitas vezes, elas compreendam e percebam o porquê de compartilharem tais pensamentos.

Atualmente, apesar dos avanços conquistados pelas mulheres na sociedade ocidental sobrevivendo de movimentos feministas³³, como, por exemplo, as reivindicações ao direito ao voto, divórcio, melhores condições de educação e trabalho, “ainda permanece a dominação próprias do patriarcado histórico” (MIGUEL, BIROLI, 2014, p.19.)

Nessa acepção, Miguel e Biroli, no livro “Caleidoscópio Convexo – mulheres, política e mídia” (2011) descrevem que os meios de comunicação atuam na manutenção da desigualdade de gênero em diferentes esferas da sociedade, de maneira a reforçar as estruturas e intelecões estabelecidas pelo patriarcado histórico. A mídia pode ser compreendida como uma sucessão de significados verbais e não-verbais que, por muitas vezes, depreciam a mulher. De

³³ Os movimentos feministas no ocidente, de maneira geral, apresentam-se em três grandes momentos. As reivindicações ao direito ao voto, divórcio, melhores condições de educação e trabalho no final do século XIX e início do século XX. Conhecido também como o movimento sufragista feminino, ficou marcado como símbolo desse período. Já o segundo, na década de 1960, as possibilidades de alternativas seguras de métodos contraceptivos, como a pílula anticoncepcional, surgiram no mercado e impulsionaram a liberação sexual, busca pela igualdade de gênero e legalização do aborto. A terceira onda, a partir da década de 90, surge como resposta às falhas da última onda, em que considera-se mais os aspectos culturais, sociais e étnicos. Trata-se, portanto de reivindicar as diferenças. Disponível em: <<http://www.conpedi.org.br/publicacoes/66fsl345/w8299187/ARu8H4M8AmpZnw1Z.pdf>>. Acesso em: 06 jun. 2017.

acordo com os autores, não existe uma compreensão única dos papéis masculinos e femininos na mídia. Porém, há uma aprovação continuada de alguns valores e conjecturas misóginas para manter certos domínios do homem sobre a mulher.

Dessa forma, ainda permanecem alguns modelos patriarcais, como a submissão feminina diante a dominação masculina. Não somente nos jornais e revistas, mas também na ficção audiovisual, de maneira que construíram, reconfiguraram e, inclusive, reforçaram tais aspectos. Na seção seguinte, serão apresentadas as formas pelas quais essas relações se apresentam na mídia, tendo como foco o contexto da narcocultura.

2.3 Objetificação sexual da mulher representada na narcocultura

Nesta seção, inicialmente, serão apontados alguns conceitos iniciais apresentados pelas ciências sociais a respeito dos sistemas simbólicos para se entender as estruturas de poder e dominação de gênero, intrínsecos à dominação masculina (BOURDIEU, 2014). Tais conceitos são idealizados como ferramentas de conhecimento estruturados, realidade baseada numa ordem de sentido inerente às interações sociais (BOURDIEU, 2014).

Segundo Bourdieu (2014), as pessoas se dividem conforme o capital, em que cada indivíduo ocupará uma posição dentro da sociedade, de acordo com a composição do capital aglomerado pelo indivíduo. Esse capital não trata apenas do capital econômico, mas também do capital simbólico. O primeiro se refere aos bens de consumo acumulados. Quanto ao capital simbólico, Bourdieu (2014) afirma que se incide em uma compreensão complexa que se resume ao prestígio e a legitimidade de um indivíduo na sociedade.

O autor também propõe o termo “violência simbólica” para explicar e dar objetividade à experiência subjetiva das relações de dominação, em especial ao poder que o homem exerce sobre a mulher. O intuito de entender a violência simbólica proposta por Bourdieu (2014) é que essa violência não se dá de forma coercitiva de um indivíduo sobre outro, e muitas vezes ela é “sutil”. A “dominação masculina”, proposta pelo autor, advém de uma perspectiva simbólica de alteridade do homem sobre a mulher. Para ele, a dominação masculina seria uma forma de violência simbólica, na qual a relação entre os gêneros é dada pelas relações de poder.

Na perspectiva da dominação masculina, o dominado, no caso a mulher, reconhece de maneira tácita o dominador, naturalmente homem. O autor afirma que a mulher, por vezes, concorda com essa subordinação, de maneira que considera essa situação como algo normal.

(BOURDIEU, 2014, p.54-66). De acordo com Bourdieu (2014), a divisão dos sexos está "na ordem das coisas", havendo tarefas consideradas como normais e naturais, sendo assim, inevitável:

Ela está presente, ao mesmo tempo, em estado objetivado nas coisas (na casa, por exemplo, cujas partes são todas 'sexuadas'), em todo o mundo social e, em estado incorporado, nos corpos e nos *habitus* dos agentes, funcionando como sistemas de esquemas de percepção, de pensamento e de ação. (BOURDIEU, 2014, p.38)

Analisando pelo contexto histórico, a mulher, nas sociedades ocidentais, é vista como um objeto, sendo ela, em sua totalidade e numa concepção utilitarista, serve de interesses não próprios. No que se refere à sexualidade, as mulheres ainda são objetificadas, de maneira que seu corpo é visto como algo a ser consumido (HELDMAN, 2012).

Nessa conjuntura, a Associação Americana de Psicologia (APA)³⁴ sugere que a objetificação sexual possui quatro componentes centrais e a presença de apenas um componente já é um indicativo de objetificação sexual (APA, p.1 -3 2007). São eles:

1. O comportamento sexual é o único determinante do valor de uma pessoa, portanto, excluindo-se outras características;
2. Uma pessoa é mantida a um padrão de que ser atraente equivale a ser *sexy*;
3. Pessoas são tratadas como objetos a serem consumidos, e não como sujeitos que pensam e possam tomar decisões – são sexualmente objetificadas;
4. A sexualidade é imposta de forma inapropriada sobre uma pessoa.

A APA (2007) afirma que, na sociedade atual, o conteúdo disseminado pela mídia é uma representação cultural, porém também contribui e reforça atividades nesse sentido. Essas representações podem ser verificadas em vários meios, inclusive em programas televisivos, comerciais, vídeo clipes e revistas. Nesse contexto, a APA (2007) aponta que a objetificação sexual é manifestada basicamente por meio de:

1. Olhares dirigidos ao corpo de outra pessoa de forma sexualmente avaliativa;
2. Representação sexualizada do indivíduo nos meios de comunicação;

³⁴ American Psychological Association. **Task Force on the Sexualization of Girls**, 2007. Report of the APA task force on the sexualization of girls. Disponível em: <<http://www.apa.org/pi/women/programs/girls/report-full.pdf>>. Acesso em: 16 mai. 2017.

3. Exploração de partes do corpo ligadas à sexualidade, de maneira que a exibição de um corpo represente uma pessoa.

Em um estudo feito por Grauerholz e King (1997 apud APA 2007) sobre assédio sexual em programas televisivos estadunienses, foi possível constatar um menosprezo em relação às mulheres, com base na objetificação dos corpos femininos. De 81 episódios analisados, 84% apresentaram, no mínimo, um incidente de assédio sexual, com uma média de 3.4 incidentes por programa. Os atos mais comuns foram comentários sexistas (33,3% dos incidentes). Em segundo lugar, os comentários mais frequentes tiveram conotação sexual (32% incidentes) – tais comentários estavam focados em partes do corpo feminino. Em terceiro lugar, foi a linguagem corporal (13%), que envolvia homens flertando as mulheres de forma abusiva. No total, aproximadamente 78% dos assédios estiveram focados em termos que diminuem a mulher ou que sexualizam seus corpos.

Nesse contexto, Butler (2013, p.52) sugere que, na simbologia da linguagem, o feminino é a significação da falta, um “atributo” de um gênero. Nessa abordagem, a mulher deve estar bela para o homem, para ser valorizada na sua função de objeto.

Os padrões de beleza e a busca pela aprovação da auto aparência norteiam as vidas das mulheres, mesmo que seja parcialmente. “As formas de coerção social, antes ativadas pela valorização da maternidade, da castidade e da passividade, agora prescrevem comportamentos por meio de um ideal da beleza domesticada” (MIGUEL, BIROLI, 2014, p.116-117)

O corpo torna-se, então, objeto de consumo do universo masculino. A mulher procura sempre otimização e manutenção desse “objeto” de acordo com modelo de beleza imposto.

O corpo-objeto é um corpo desumanizado e impessoalizado. A objetificação seria, no limite, tratar uma pessoa por seu corpo, ou partes dele. A fragmentação do corpo também é um indício de objetificação. O corpo da “mulher é dividido em partes: bundas, peitos, barrigas, etc. (ZAMBONI, 2013, p. 83)

O contexto da América Latina, em que se exibem os maiores índices de desigualdades sociais no mundo, reflete diretamente na violência contra a mulher, em que a mentalidade

patriarcal se torna uma questão ainda mais evidente. No século XX, a desigualdade social era ainda maior e a desigualdade de gênero também.³⁵

Nesse cenário, Navarro (2013) relaciona a realidade da narcocultura com as concepções de gênero. A autora estuda como o corpo da mulher é abordado no contexto da narcocultura e para isso utiliza conceitos propostos por Bourdieu (2014). Ela ressalta como a mulher, na sociedade de consumo e misógina, é representada não como um sujeito, mas sim como um capital simbólico, econômico e social dentro da estrutura social. Dessa forma, a mulher também é vista como uma moeda de troca projetada socialmente e individualmente, numa função de reprodução, circulação e consumo.

Navarro (2013, p.49) afirma ainda como a mulher, na cultura no tráfico, é um objeto a ser exposto em uma “vitrine” social, de maneira que o gênero feminino se configura como resultado de modelos culturalmente impostos, em que o corpo da mulher é exposto de forma objetificada.

No livro *Miss Narco. Belleza, Poder y Violencia. Historias Reales de Mujeres en el Narcotráfico Mexicano*, de Javier Valdez, publicado em 2007, são contadas histórias de muitas mulheres mexicanas, dentre elas, jovens mães, prostitutas, estudantes que, a fim de conseguir dinheiro, arriscam suas vidas diariamente ao se envolverem com narcotraficantes.

De acordo com Cota (2015), a mulher bonita, no contexto da narcocultura, é como um troféu, de forma que seus corpos são expostos constantemente em salas de cirurgias estéticas ou em concursos de beleza. Há também os casos de mulheres, que por outro lado, são treinadas para se tornarem criminosas. Entretanto, o mais comum é que elas sejam apenas “acompanhantes” dos traficantes.

A objetificação da mulher também pode ser observada, por exemplo, na narcosérie colombiana *Sin Tetras no Hay Paraíso*, de Gustavo Bolívar. A série é baseada em uma história real de uma adolescente moradora de um bairro pobre de Pereira, Colômbia. A personagem Catalina Santana tinha fixação por colocar prótese de silicone nos seios para, assim, tornar-se desejável pelos narcotraficantes e entrar no “paraíso” de luxos e faturas disponíveis no mundo do narcotráfico.

³⁵ Panorama Social de América Latina” - Comissão Econômica para a América Latina (Cepal), 2015. Disponível em: <<http://www.cepal.org/pt-br/publicacoes/tipo/panorama-social-america-latina-caribe>>. Acesso em: 11 mai. 2017.

O título faz remissão à falta deste atributo físico e à busca, muitas vezes inglória, por adquiri-lo, o que termina convertendo Catalina em uma jovem *prepagado*: garotas que recebem dinheiro e presentes de narcotraficantes da região em troca de servidão sexual. Enquanto as colegas possuem seios grandes, que logo agradam aos “capôs”, Catalina é recusada a priori por muitos destes. (ROCHA, MORAES, ANTUNES, 2015, p.2)

Ao decorrer da narrativa, Catalina, apesar de ter conseguido a tão desejada prótese, percebe que não se alcança o tão sonhado “paraíso”. A vida dela se torna deprimente. O irmão é assassinado; ela descobre que sua própria mãe se envolveu com seu ex-namorado; sua melhor amiga a trai; e por fim, ela morre. Posteriormente, houve uma telenovela, adaptação dessa narcosérie, com o nome de *Sin Senos no Hay Paraíso*, produção estadunidense-colombiana exibida pela Telemundo entre 16 de junho de 2008 e 22 de junho de 2009. Alguns eventos foram modificados da série original³⁶.

A narcosérie *La Reina del Sur*, exibida também pela Telemundo, entre 28 de fevereiro de 2011 e 30 de maio de 2011, é adaptada do livro de Arturo Perez-Reverte. Inspirada em fatos reais, a narrativa conta a história de Teresa Mendoza, uma mulher que foge para a Espanha devido à morte de seu marido, que estava ligado ao tráfico. No decorrer da série, Teresa é estuprada, se prostitui para obter liberdade quando está na prisão, se envolve com contrabandista e ainda se torna uma grande narcotraficante no sul da Espanha. Foi o programa de maior audiência do canal, com a marca de 4,2 milhões de espectadores³⁷. Hoje também está disponível na Netflix.

Las Muñecas de la Mafia, de Luis Alberto Restrepo e Cristina Palacio, exibida de 28 de setembro de 2009 a 8 de março de 2010, pela emissora colombiana Caracol, narra a história de mulheres jovens que vivem no contexto da narcocultura. Devido a diversos fatores, elas fazem parte da vida de narcotraficantes. Algumas são esposas, outras são filhas, mulheres que por

³⁶ Série produzida e exibida pela Telemundo entre 16 de junho de 2008 e 22 de junho de 2009. Disponível em: <<http://www.informador.com.mx/entretenimiento/2008/16945/6/transmitira-telemundo-la-nueva-version-de-sin-tetas-no-hay-paraíso.htm>>. Acesso em: 08 abr. 2017.

³⁷ SÉRIE produzida e exibida pela Telemundo entre 28 de fevereiro de 2011 e 30 de maio de 2011. Disponível em: <<http://www.teledossie.com.br/o-brasil-descobre-as-narcotelenovelas-la-reina-del-sur-trafficante-muy-famosa/>> e <http://vertele.eldiario.es/verteletv/actualidad/Reina-Sur-Antena-historia-Telemundo_0_1223277673.html#None>. Acesso em: 08 abr. 2017

necessidades econômicas, acabam por se prostituir³⁸. Nessa série, segundo Botache (2014), identificam-se basicamente quatro conflitos gerais:

1. A ingenuidade feminina vs a agressividade machista;
2. O desejo de superação vs a pobreza;
3. A fidelidade feminina vs a infidelidade masculina;
4. Lei e uma moral que muitas vezes transgride a Lei.

Ricón (2013, p.196) aponta que com a “narcocultura” surgem outras divisões sociais do trabalho. Uma delas é a de “rainha da beleza” ou “mulher-troféu”, que acompanha a versão estética do silicone que faz com que mulheres agradem aos patrões.

Na Colômbia, as mulheres devem ser fêmeas sedutoras, usar silicone e não ter medo na cama; história de celebração das mulheres “mantidas” que vivem de sexo e cirurgias; justificção pública de que neste país o corpo nas mulheres e o crime nos homens são formas válidas de sair da pobreza; história de como, independente da classe, região ou religião, a única coisa válida é ter dinheiro e aproveitar. (RICÓN, 2013, p 210)

Laurossi (2015) afirma que nas “narconovelas”³⁹ as mulheres são abordadas de duas maneiras: ou como “*prepagos*” (mulheres que fazem sexo por dinheiro) ou “virgens” (mulheres devotas a Deus, fiéis e sempre dispostas a fazer tudo pelo marido). Isso reforça o que Pateman (1993) defende ao apontar que, na sociedade ocidental atual, se reverbera as relações sociais estabelecidas por meio do “contrato sexual”. Em outras palavras, as mulheres são classificadas em dois tipos: mulher para “desfrutar sexualmente” e mulher para “casar”.

De acordo com Bohórquez e Días (2015), a maioria das narrativas das narcoséries colombianas trata de narrativas situadas no século XX. Entretanto, reafirmam uma realidade ainda presente, em que o patriarcado histórico ainda se manifesta na sociedade, e sobretudo, na latino-americana. Assim, a televisão colombiana constitui-se como um elemento decisivo na sociedade, não apenas como meio de comunicação, mas como ampliador das representações sociais.

³⁸ Série produzida e exibida pela Caracol Television entre 28 de setembro de 2009 e 8 de março de 2010. Disponível em: <<https://www.entretengo.com/television/las-munecas-de-la-mafia-estreno-este-lunes.html>>. Acesso em: 06 mai. 2017.

³⁹ Explicar a diferença formal entre série e telenovela não será o propósito deste trabalho, tendo em vista que, para essa discussão, seria necessário partir para um estudo aprofundado, devido às divergências entre os autores.

Desse modo, as representações ficcionais reforçam e reproduzem as dimensões do modelo patriarcal binário (homem-mulher). As séries, portanto, refletem valores que colocam a mulher na posição de submissão até mesmo quando não é o foco da narrativa abordar tais questões.

CAPÍTULO III

METODOLOGIA DE PESQUISA

Neste capítulo serão abordados os parâmetros metodológicos, incluindo os critérios que servirão para analisar o objeto, além de questões sobre a narrativa da série *Narcos*. Esta etapa tem como fundamento a análise de conteúdo e métodos de categorizações propostos pelos autores Bauer e Gaskell (2002) e Laurence Bardin (2011).

3.1 Procedimentos metodológicos

Do ponto de vista da pesquisa, é possível se trabalhar com dois tipos: a pesquisa quantitativa e a qualitativa. Segundo Bauer e Gaskell (2002, p. 22- 23), a pesquisa quantitativa utiliza-se de números e estatísticas para esclarecer os dados como, por exemplo, a pesquisa de opinião. Em contrapartida, a pesquisa qualitativa evita números, tendo como prioridade lidar com as interpretações das realidades sociais.

Adotou-se neste trabalho a pesquisa qualitativa, tendo como instrumento a análise de conteúdo baseado no livro *Pesquisa Qualitativa com Texto, Imagem e Som*, de Bauer e Gaskell (2002) e o livro *Análise de Conteúdo*, de Bardin (2011), em que se utilizou de conceitos e técnicas para análise de conteúdo dentro do tema delimitado.

A metodologia proposta por Bardin (2011) apresenta procedimentos para investigar o conteúdo de forma crítica. As ferramentas para essa análise servem para compreender a mensagem de forma mais profunda. As técnicas apresentadas têm o propósito de traduzir materiais subjetivos em questões objetivas. Utilizam-se, dessa maneira, procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens para analisar as comunicações. A autora afirma que a análise de conteúdo possibilita que o pesquisador infira por meio de indicadores (quantitativos ou qualitativos) questões que dizem respeito à mensagem.

Portanto, como expressa o método da análise de conteúdo, o propósito desta pesquisa é analisar o que está por trás das cenas em que as mulheres são representadas, no contexto na narcocultura, a partir de uma abordagem sexual, tendo como objeto de pesquisa a série *Narcos*.

Assim, a intenção deste trabalho, ao utilizar a análise de conteúdo de Bardin (2011), é compreender também elementos sociológicos por meio de mecanismos de dedução com base em indicadores reconstruídos, tendo em vista a amostra das particularidades das mensagens.

Para a pesquisa proposta, optou-se por um recorte da primeira temporada da série *Narcos*, a qual é composta por um total de dez episódios. Escolheu-se a primeira temporada considerando o curto tempo de pesquisa, possibilitando um menor recorte que permitiu uma análise mais profunda e detalhada. Vale ressaltar que, apesar de a série apresentar mulheres fortes, como Elisa, militante no grupo comunista M19⁴⁰ e a jornalista Valeria Velez, ela é fundamentalmente centrada em papéis masculinos.

A coleta do material de análise foi realizada em duas etapas. Inicialmente, foram assistidos e observados todos os episódios da primeira temporada. Somente em um segundo momento foram separados os trechos com cenas em que se evidencia a existência de uma representação ou intenção sexual. Optou-se por uma seleção de cenas para o material de análise, devido a uma extensa narrativa na primeira temporada da série que se aproxima de sete horas e meia de duração, somando os dez episódios, o que tornaria inviável uma análise mais aprofundada, considerando o tempo disponível para a pesquisa. Contudo, é válido destacar que a grande maioria das cenas da temporada analisada possui algum tipo de representação com conotações e/ou intenções sexuais. Deste modo, para essa pesquisa, priorizou-se uma análise mais aprofundada, primeiramente, da abertura da série, presente em todos os episódios. Depois, prosseguiu-se com uma análise de 14 cenas dispostas em 9 episódios. O episódio 10 não será analisado, pois na pré-seleção não foi identificada nenhuma cena de objetificação sexual feminina.

Rose (2002, p. 343) destaca que, no processo de observação de materiais necessita-se fazer escolhas e que existirão sempre alternativas viáveis às escolhas concretas feitas. Nessa conjuntura, a pesquisa propõe uma análise focada na interpretação de representações sociais da narcocultura em diálogo aos estudos de gênero. É válido destacar que essa pesquisa não tem como foco principal de análise elementos da linguagem cinematográfica como: enquadramento, o plano, os movimentos de câmera, montagem, iluminação, entre outros. Portanto, apenas quando algum elemento de técnicas visuais se fizer essencial para a interpretação proposta, será sinalizado.

⁴⁰ Movimento 19 de abril (M-19) é um movimento de guerrilheiros colombianos com ideologias comunistas. Disponível em: <<http://www.country-data.com/cgi-bin/query/r-3127.html>>. Acesso em: 02 jun. 2016.

Neste trabalho, optou-se pela codificação categórica, também chamada de temática, ou seja, criam-se critérios para facilitar a interpretação do conteúdo. Na próxima seção, será abordada detalhadamente essa proposta de análise fundamentada por Bardin (2011).

Os principais personagens que compõem as cenas analisadas são:

- Pablo Escobar (personagem principal);
- Valéria (jornalista e amante de Pablo Escobar);
- Murphy (agente do DEA e narrador);
- Peña (agente do DEA);
- Tatá (esposa de Pablo Escobar);
- Helena (prostituta);
- Elisa (militante colombiana do grupo M19);
- Barry (piloto que transporta drogas);
- Gacha (traficante e sócio de Pablo Escobar)
- Freddy (filho de Gacha)
- Empregada (trabalha para Gacha e Freddy);
- Prostitutas (figurantes);
- Barata (sócio de Pablo Escobar);
- *Sicários* (homens que matam por dinheiro);
- Policiais (trabalham dentro da prisão de Pablo Escobar, a *La Catedral*);
- Diane Turbay (jornalista);
- Caminhoneiro (homem que transporta mulheres e mercadorias para a *La Catedral*).

Como o objeto abordado desta pesquisa é uma série, que se aproxima mais do modelo instituído pela televisão em uma telenovela, em que o tempo da narrativa é maior do que para o cinema e há uma continuidade da trama, foram realizadas algumas reflexões que auxiliam na compreensão desse objeto. Tendo em vista que apesar de a série retratar o tempo passado nas últimas décadas do século XX, no que se refere a violência simbólica contra as mulheres, ainda se reafirma uma realidade presente em que o patriarcado está presente no século XXI (ALVES, 2015).

3.2 Métodos de categorização

De acordo com Bardin (2011), a técnica da análise de conteúdo pressupõe determinadas etapas:

1. Organização da Análise;
2. Codificação;
3. Categorização;
4. Inferência;
5. Informatização da Análise das Comunicações.

A primeira etapa refere-se à organização da análise, em que se necessita de organização propriamente dita do material. Há, portanto, a escolha dos documentos, a formulação das hipóteses e/ou dos objetivos e a elaboração de indicadores para a interpretação final. Posteriormente, na Codificação, os dados brutos são transformados sistematicamente e agregados em unidades, em que é permitida uma descrição exata das características do conteúdo.

Já a Categorização, terceira etapa, consiste em classificar os elementos por diferenciação e, depois, em um reagrupamento segundo gêneros e analogias. A Inferência, quarta etapa, é fase situada entre descrição e interpretação. Campos (2004) afirma que produzir inferências sobre um conteúdo é a razão pela qual existe a análise de conteúdo, pois “confere ao método relevância teórica, implicando pelo menos uma comparação onde há informação puramente descritiva sobre o conteúdo é de pouco valor” (CAMPOS, 2004, p. 613).

A última etapa trata-se da Informatização da Análise das Comunicações e refere-se à interpretação dos dados obtidos. Neste processo, Bardin (2011) destaca as consequências do uso das tecnologias na análise de conteúdo, tendo em vista a velocidade e a flexibilidade de se obter os dados; a reprodução e a troca de documentos; a manipulação de dados complexos; a possibilidade de maior criatividade.

Dentre as técnicas da análise de conteúdo, foi escolhida a análise categorial para a realização deste trabalho. Bardin (2011) destaca ser a mais utilizada pelos pesquisadores e ainda funciona por mecanismos de:

[...] desmembramento do texto em unidades, em categorias segundo reagrupamentos analógicos. Entre as diferentes possibilidades de categorização, a investigação dos temas, ou *análise temática*, é rápida e eficaz na condição de se aplicar a discursos diretos (significações manifestas) e simples. (BARDIN, 2011, p. 201).

Ainda segundo Bardin (2011, p. 201), dentre as diversas possibilidades de categorização, “A investigação dos temas, ou análise temática, é rápida e eficaz na condição de se aplicar a discursos diretos (significações manifestas) e simples”. A análise categorial/temática leva em consideração a totalidade de um conteúdo, “[...] passando-o pelo crivo da classificação e do recenseamento, segundo a frequência de presença (ou de ausência) de itens de sentido”. E ainda, “[...] suscetíveis de fazer surgir um sentido capaz de introduzir alguma ordem na confusão inicial.”. (BARDIN, 2011, p.43).

Os critérios analisados dentro das cenas foram estudados a partir daquelas que apresentam algum tipo de representação sexual ou intenção sexual. Nessa pesquisa, considera-se que a relação sexual se mostra como uma relação social de dominação, pois é construída através do princípio da diferença entre o masculino, ativo, e o feminino, passivo (BOURDIEU, 2014).

Caroline Heldman (2012) aponta que o processo de objetificação sexual se apresenta quando uma pessoa é tratada de forma a servir e dar prazer sexual ao outro. A autora analisa e cria critérios para analisar imagens de peças publicitárias com o intuito de verificar se há ou não a objetificação da mulher.

Partindo dos estudos apresentados nos capítulos anteriores, e em especial, os estudos de Bourdieu (2014) no livro “A Dominação Masculina”, as análises da autora Heldman (2012), e os estudos feitos pela APA, foram levados em consideração as particularidades dos critérios e o fato de a análise tratar de produtos audiovisuais, para assim serem formulados os critérios, conforme o referencial teórico e as observações das cenas propostas. Dessa forma, foram definidos os seguintes critérios:

1. **Violência física contra a mulher** – violação da integridade física da mulher: a violência contra a mulher que se encontra presente tanto nos casos de agressões de conteúdo sexual no ambiente privado ou público;
2. **Violência simbólica contra a mulher**: a violência simbólica ocorre do reconhecimento dos dominantes pelos dominados. É uma violência que se dá não pelo emprego da força

física, e sim pela aderência daquele que se sujeita a ser dominado, de modo que a dominação masculina sobre a mulher é vista como uma relação natural. Para Bourdieu, essa violência simbólica muitas vezes é manifestada de forma invisível, doce, a partir do desdobramento de um processo de dominação. A dominação masculina surge no contexto da violência simbólica como um modo de pensamento, típico de uma construção social dos papéis de gênero. (BORDIEU, 2014). Em outras palavras, seria também a violação da integridade psicológica da mulher;

3. **Objetificação do corpo feminino:** a disponibilidade sexual é a característica principal das mulheres. Tendo como ponto de referência as condições de poder e prazer sexual em que elas são postas na condição de objeto, tendo em vista uma abordagem de economia de capital simbólico retratada por Bourdieu (2014), o comportamento sexual é determinante na sua representação, até mesmo para conseguirem o que querem;
4. **Silenciamento da mulher:** mulheres são vistas como sujeitos que não são capazes de tomar decisões por elas mesmas. Quando as mulheres aparecem em silêncio; homens mandam, homens dão as ordens.

É importante observar que nas cenas analisadas em que há prostituição feminina, serão seguidos os estudos de Pateman (1993) e Bourdieu (2014), que têm como premissa que a prostituição feminina reproduz a dominação masculina de maneira que o exercício da prostituição seria uma comprovação da subordinação feminina perante o homem.

Vale ressaltar também que os critérios se interpelam, pois, são de caracteres subjetivos. Contudo, para o processo de categorização, optou-se pelos critérios mais predominantes em cada temática, como será mais bem explicado no próximo capítulo.

CAPÍTULO IV

ANÁLISE TEMÁTICA: OBJETIFICAÇÃO SEXUAL DA MULHER EM NARCOS

Neste capítulo, será realizada a análise da objetificação sexual feminina na primeira temporada de *Narcos*, conforme os critérios do capítulo 3. Inicialmente, será descrita e analisada a abertura da série, presente em todos os episódios. Em seguida, serão destacadas e comentadas as 14 cenas dispostas em 9 episódios. Como ressaltado anteriormente, o episódio 10 não será analisado, uma vez que não identificamos a objetificação sexual da mulher. Para tanto, todas as cenas analisadas foram nomeadas por temáticas de acordo com a frequência dos critérios nas temáticas.

4.1 Temáticas analisadas: panorama geral

Segundo os critérios abordados no capítulo 3, é evidente que eles fundamentam análises qualitativas, por isso, se interpelam e há uma linha tênue nessa representação. Dessa forma, é importante frisar que serão abordados os critérios que mais se manifestaram, porém, inevitavelmente interligados. A análise do tempo está em tempo decrescente, como a Netflix alocou⁴¹, tendo como referência o site e aplicativo da Netflix.

⁴¹ Os tempos das cenas são retroativos, seguindo a barra cronológica da Netflix. Por exemplo: o capítulo 1 da primeira temporada de *Narcos*, se inicia no tempo 57:15 e termina em 00:00.

Abaixo, a Tabela 2 apresenta um resumo das cenas analisadas e os critérios presentes em cada uma delas, em que podemos evidenciar que o critério 2 (violência simbólica contra a mulher) está presente em todas as cenas.

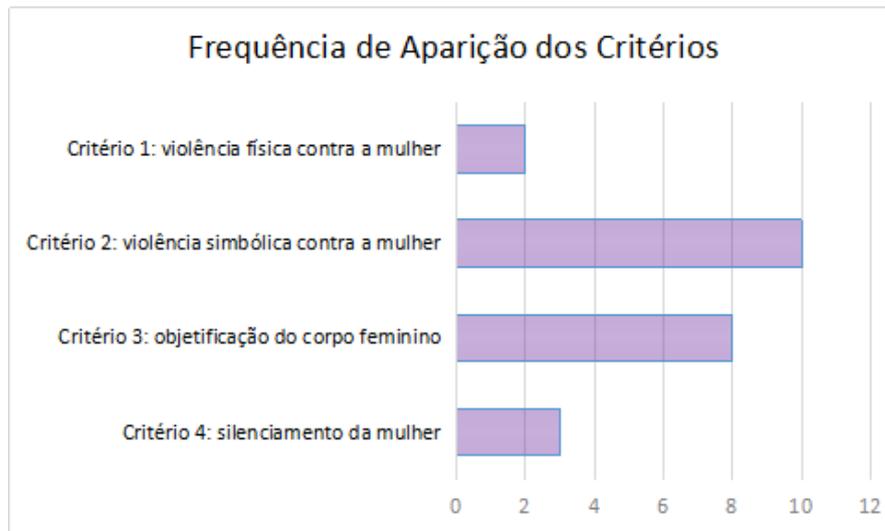
TABELA 2 –Visão geral das cenas analisadas

TEMÁTICAS		TEMPO		CRITÉRIOS			
Descrição	Episódio	Início	Fim	1	2	3	4
Temática A – Abertura	Todos	-	-		✓	✓	
Temática B – Presentinhos: prostitutas brasileiras	1	21:53	20:39		✓	✓	
Temática C – Helena: prostituta informante	2	16:33	14:32		✓	✓	✓
		13:56	10:23	✓	✓	✓	✓
Temática D – Erotização da dominação masculina: Pablo e Valéria	3	42:32	41:06		✓	✓	✓
Temática E – Garanhão: Piloto Barry	4	18:43	18:05		✓	✓	
Temática F – Contraponto: Elisa e Peña, mulher forte e determinada	5	51:30	49:43		✓		
Temática G – Era só ela dizer “sim”: empregada objeto	6	35:06	34:07		✓	✓	✓
		22:10	21:45	✓	✓	✓	
		18:10	17:00	✓	✓		
		11:48	11:38	✓	✓	✓	
Temática H – Pablo e Valéria pós-sexo: A mulher consegue o que quer	7	22:04	19:38		✓	✓	
Temática I – Contraponto: Amante Bandida x Esposa Carinhosa	8	35:18	33:02		✓		
		27:41	23:11		✓		
Temática J – Itens especiais de Pablo: Prostitutas chegando à cadeia	9	49:47	47:38		✓	✓	

Fonte: Autoria Própria

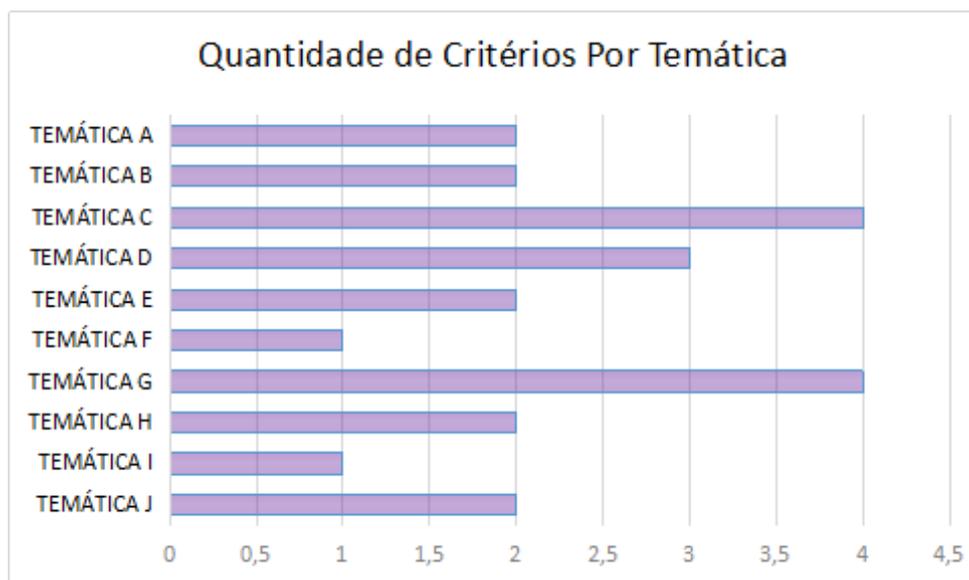
Abaixo, no Gráfico 1, pode-se observar a frequência dos critérios nas temáticas e em seguida, Gráfico 2, demonstra-se a quantificação de critérios por temática.

GRÁFICO 1 – Frequência dos critérios nas temáticas



Fonte: Autoria Própria

GRÁFICO 2 – Quantificação de critérios por temática



Fonte: Autoria Própria

4.2 Análise

A análise foi realizada a partir de algumas cenas dispostas nos episódios, segundo os critérios abordados e os principais personagens dentro das cenas, conforme descrito no capítulo 4. Para o entendimento de algumas narrativas dentro de um episódio foi necessário nomeá-los por "temáticas".

Vale lembrar que o exercício da prostituição feminina será analisado conforme referencial teórico, que sustentam que essa prática reforça e contribui para espelhar a objetificação feminina. O objetivo é analisar os significados simbólicos presentes por trás dessa prática (BOURDIEU, 2014).

Não foi realizada uma descrição aprofundada do contexto geral de cada capítulo, tendo em vista que para se analisar a representação da objetificação feminina, a descrição detalhada de cada episódio não é proeminente.

4.2.1 Temática A – Abertura

A temática A, presente em todos os episódios, se inicia com uma sequência da abertura, que se dá por imagens que representam, de forma simbólica, a temática da série, ao som da música *Tuyo* do brasileiro Rodrigo Amarante. De acordo com o compositor, a música é uma espécie de bolero, ritmo que provavelmente a mãe de Pablo Escobar escutava quando ele era criança⁴². A canção traz para *Narcos* um elemento muito presente nas trilhas de narcoséries e narconovelas: as músicas e ritmos regionais, além de conferir um toque de melodrama (LUSVARGHI, 2016).

Mostra-se uma mistura de imagens de arquivo e ficção, em sequência: disco tocando na vitrola; mapa com localizações, substâncias químicas; cocaína; avião; serviço de bordo; dólares; drogas; miss Colômbia; mulher seminua; Fazenda Nápoles; animais; Pablo com

⁴² MOTA, Gabriel. **Rodrigo Amarante Conta Como Compôs a Trilha de Abertura de “Narcos”**. In: A Gambiarra. Disponível em: <<https://www.agambiarra.com/rodrigo-amarante-abertura-narcos/>> e <<http://mixdeseries.com.br/a-historia-por-tras-da-abertura-de-narcos/>>. Acesso em: 15 abr. 2017.

amigos; droga; violência; TV; cidade colombiana; pessoas mortas; policiais armados da DEA; vista da cidade; e carro incendiado.

É retratada primeiramente a tentativa dos Estados Unidos em rastrear Pablo Escobar, por isso, as imagens de satélite da Colômbia são representações dos principais assuntos abordados durante a série, mais especificamente as possibilidades que o narcotráfico traz – drogas, mulheres, violência e riqueza.

Na abertura são apresentados os seguintes critérios: (2) violência simbólica contra a mulher e (3) objetificação do corpo feminino. Conforme descrição abordada para as categorias, é possível analisar que as mulheres são representadas também como algo a ser obtido; primeiro a *miss* Colômbia, aparentando ser tímida, sugere submissão. Segundo Navarro (2013), pode-se considerar que a *miss* representa uma outra “riqueza” de uma nação, obviamente em uma visão masculina. Dessa forma, a narcocultura valoriza as belas mulheres que vencem os concursos de beleza. Bourdieu (2014, p 47) aponta que a postura submissa da mulher se revela em alguns imperativos como sorrir e baixar os olhos, o que é retratado, de forma clara, na cena da *miss*.

Logo depois, em contrapartida da tímida, aparece a *sexy* e sedutora. Evidenciam-se as “partes” do corpo da mulher, em que ela se acaricia de forma sensual. A mulher morde os lábios com batom vermelho. O toque da mulher sobre o próprio corpo, e a mordida ilustrando, assim, certo “glamour” erótico. A mulher é apresentada de forma no qual seu corpo é partido pela filmagem. Enquanto ela se acaricia (pernas, coxas e região genital) é simulada implicitamente até uma possível masturbação. Entretanto, a sexualidade da mulher funciona como um convite glamouroso. Por isso, nesta cena, pode-se observar o critério da objetificação do corpo feminino (2), tendo em vista que a disponibilidade sexual é a característica que define as mulheres na abertura. Logo, percebe-se que, nesse momento da série, a presença feminina é unicamente de cunho sexual.

Navarro (2013, p. 41) aponta que na narcocultura a estética do corpo da mulher bela é um capital simbólico, o que se confirma na cena em que a mulher passa as mãos nas próprias pernas torneadas. Ao mesmo tempo, ela utiliza um bracelete que parece ser uma joia. De acordo com Lins (2007), quando o patriarcado se estabeleceu, a mulher tornou-se um objeto que poderia “ser comprado, trocado ou repudiado” (LINS, 2007, p. 262). A autora sustenta que na cultura ocidental ainda se reverbera essa dominação masculina. As mulheres, ao satisfazerem as exigências sexuais masculinas, conseguem obter os “benefícios” em troca de matérias, como joias. Além disso, na cena, é possível se fazer uma analogia simbólica da joia com uma coleira.

Por isso, pode-se considerar também o critério de violência simbólica contra a mulher (2). A Figura 1 mostra imagens da extraídas da abertura da série.

FIGURA 1 – Imagens extraídas da Temática A



Fonte: reprodução de frames da série *Narcos* (2015) na Netflix.

4.2.2 Temática B – Presentinhos: prostitutas brasileiras

A temática B, presente no primeiro episódio, se inicia com o narrador Murphy explicando para o espectador a trajetória do “império de drogas” de Pablo Escobar, e comentando sobre os laboratórios da produção de cocaína. É mostrado um dos laboratórios que, conforme o narrador, “está no meio da selva”. Escobar e seu primo, Gustavo Gaviria, chegam ao laboratório com duas prostitutas. Gaviria está abraçado a elas. Ao chegar ao laboratório, Pablo acorda seu sócio, Barata, e diz: “Trouxemos um presentinho. Brasileiras”. E então, as mulheres se viram e exibem os glúteos para ele. Enquanto isso, Gustavo apalpa o corpo delas. Pablo Escobar ressalta: “As melhores bundas do mundo! Acreditem”. Barata não se interessa pelas mulheres, apenas reclama de que não está satisfeito por ficar no laboratório “apodrecendo na selva”. Então, Pablo tenta resolver o problema dizendo: “De agora em diante, em todos os meus laboratórios, vou construir uma casa grande, com piscina e ar condicionado”. Gustavo

completa: “[...] e com putas brasileiras.”. Assim, Pablo repete: “Putas brasileiras também”. Logo depois, Barata fala que os laboratórios são dele, de maneira que ele não se importa com os “presentes”.

A cena termina com o enquadramento do rosto de Pablo, com as prostitutas ao fundo. Fica evidente que Pablo não gostou das reclamações de Barata. Pode-se notar nessa temática os critérios (2) violência simbólica contra a mulher e (3) objetificação do corpo feminino.

No momento em que elas se viram e mostram as nádegas, fica evidente a conscientização da relação que o dominador tem em relação ao dominante (BOURDIEU, 2014). De modo que, quando Gustavo também apalpa o corpo delas, torna-se notório como as mulheres apresentadas servem como objetos sexuais decorativos (HELDMAN, 2012). Dessa forma, evidencia-se o critério da violência simbólica (2).

FIGURA 2 – Imagens extraídas da Temática B



Fonte: reprodução de frames da série *Narcos* (2015) na Netflix.

Vale ressaltar também, que em relação às manifestações culturais, pode-se apontar a forma erotizada como a mulher brasileira é tratada – na fala: “as melhores bundas no mundo, acreditem” – o que na verdade vem a ser um estereótipo. Quando Pablo reduz as mulheres à

parte do corpo, fica comprovado o critério da objetificação do corpo feminino (3). A Figura 2 mostra imagens da temática B.

4.2.3 Temática C – Helena: prostituta informante

A temática C, presente no segundo episódio, se inicia com as prostitutas chegando a um hotel para um encontro com os narcotraficantes. Ao mesmo tempo se tem a narração do agente Murphy: “Sabíamos que a reunião tinha acabado quando as prostitutas aparecem. Peña finalmente tinha colocado sua informante bem no centro da ação”. Os homens recepcionam as prostitutas, como uma recompensa após o trabalho, sendo “a hora de se divertir”. Helena se aproxima de Gacha e senta em seu colo, demonstrando que estava disposta a lhe oferecer serviços sexuais. Logo depois, os dois já estão tendo relações sexuais. Helena sente dor, e Gacha sente prazer. Segue com a narração de Murphy: “Helena queria tanto um visto americano que estava disposta a fazer tudo para nos ajudar.”. Ela tenta obter informações, usando a sua sensualidade, porém Gacha rapidamente percebe suas intenções e parece planejar providências.

Helena aparece nua e machucada, encolhida em um colchão. Enquanto isso, os *sicários*⁴³ de Gacha bebem e conversam, revezando a vez de cada um abusar sexualmente dela, para depois matá-la. Ela é chamada de “vaca morta”, pois não se mexe, e um deles afirma que vai “se divertir antes dela partir”. Peña, agente estadunidense, junto com policiais colombianos, a salva e mata os homens que ali estavam.

Na temática “C” estão presentes todos os critérios definidos para esta pesquisa: violência física contra a mulher (1); violência simbólica contra a mulher (2); objetificação do corpo feminino (3); e silenciamento da mulher (4).

Tendo em vista que a disponibilidade sexual é a característica que define as prostitutas quando elas chegam ao hotel, os traficantes as recebem unicamente com o intuito sexual. O narrador diz: “Sabíamos que a reunião tinha acabado quando as prostitutas aparecem”. Fica claro que, no contexto do narcotráfico, as mulheres não participam das decisões tomadas, e, inclusive, não há nenhuma mulher na reunião. Logo, as mulheres, mais especificamente as prostitutas nessa cena, são tratadas como objetos a serem consumidos, e não como sujeitos que

⁴³ Homens que, na narcocultura, matam por dinheiro. (RICÓN, 2013,p.204)

pensam e possam tomar decisões. Dessa forma, podemos evidenciar o critério da objetificação do corpo feminino (3) e o silenciamento da mulher (4).

Em sequência, Murphy diz: “Peña finalmente tinha colocado sua informante bem no centro da ação” – o que sugere que, para o agente do DEA, ela poderia ser usada para obter informações através de sua sexualidade. O que é materializado logo depois, quando Helena se aproxima de Gacha com o intuito de obter informação, seduzindo-o. Entretanto, ela não consegue o que queria, pois Gacha percebe suas intenções.

Logo em seguida, quando Helena é “castigada” pelos *sicários*, torna-se evidente a existência da violência física contra a mulher acompanhada de estupro. Assim, há uma violação da integridade física e psicológica da personagem, sendo identificados os critérios de violência contra a mulher (1) e violência simbólica contra a mulher (2).

Quando um dos *sicários* diz que tem de “se divertir antes dela partir”, percebe-se a banalização da violência, que é uma realidade no contexto da cultura do narcotráfico, como sugere o estudo realizado pela Sexta Cúpula das Américas⁴⁴, que analisa a violência contra mulher, conhecida como feminicídio, no ambiente do tráfico de drogas:

Nos contextos de alta violência, a crueldade contra as mulheres tem conotações simbólicas dentro dos grupos armados, que se perfazem no corpo das mulheres. Mas também aqueles que não pertencem a grupos armados em contextos de violência extrema como estes podem facilmente obter acesso a armas e usá-las na esfera doméstica, contra mulheres, e se beneficiam igualmente da débil atuação do sistema de justiça e da consequente impunidade (SEXTA CÚPULA DAS AMÉRICAS, 2014).

Na cena do estupro, é enfatizada a dominação masculina no âmbito da violência física relacionada ao sexo. A virilidade masculina é o ponto central na construção da agressividade. De acordo com Bourdieu (2014), os estupros coletivos são considerados atos criminais que derivam da concepção masculina do ato sexual enquanto posse, sendo uma forma de dominação.

⁴⁴PRONUNCIAMIENTO *Hacia la VI Cumbre de Las Américas* na Sexta Cúpula das Américas. Disponível em: <https://www.peticiones24.com/pronunciamento_cumbre_de_las_americas>. Acesso em: 24 mai. 2017.

FIGURA 3 – Imagens extraídas da Temática C

Fonte: reprodução de frames da série *Narcos* (2015) na Netflix.

4.2.4 Temática D – Erotização da Dominação Masculina: Pablo e Valéria

A temática D, presente no terceiro episódio, começa com Pablo Escobar lendo o jornal em que a manchete se refere a ele como “Um *Robin Hood Paisa*”, enquanto no fundo, Valéria, sua amante, está deitada na cama, amarrada e vendada. Ele se aproxima da cama e se gaba dizendo que todos estão falando dele. Afirma que seu nome está em todos os “lugares”. Define estes como “jornais e revistas”, todos falando do “*Robin Hood Paisa*”. Em uma mão está um revólver e, na outra, o jornal.

Valéria, que aparenta estar ansiosa, suspira. Ele fica em cima dela e então ela lhe pede desculpas, de forma carinhosa: “Pablito, se eu soubesse...”. Contudo, não fica claro o porquê do pedido de desculpas. Ele a interrompe, tira sua venda de forma violenta, e diz: “Vai ter que pagar por isso, meu amor”. Ela responde: “O que você quiser, Pablito”. Ele pergunta se ela tem certeza. Valéria não hesita e responde de forma afirmativa, gemendo ao mesmo tempo. Escobar ordena que ela o ajude a entrar no Congresso, visto que é uma jornalista renomada e com contatos e teria, portanto, condições para isso.

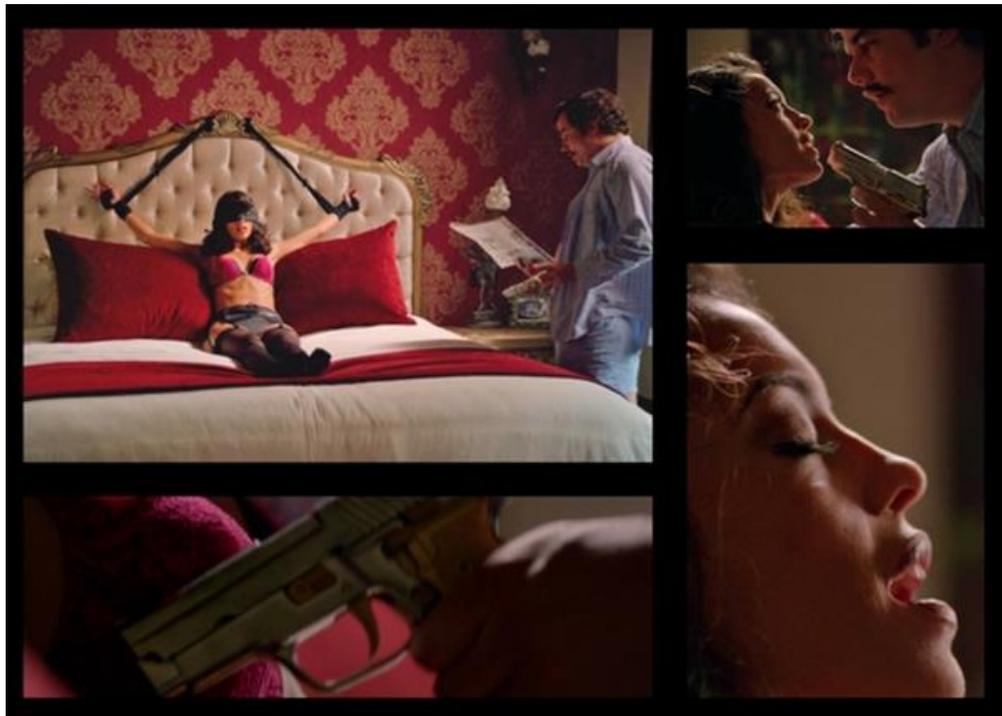
Ele escorre o revólver sobre o corpo dela. Os movimentos da câmera focam em partes do corpo sendo “acariciados” pela arma: sobre seu seio, perna, coxa, depois a virilha. A cena deixa a entender que ele insere o revólver em sua vagina. Eles se beijam profundamente e ela tem um orgasmo. A Figura 4 revela imagens da temática D.

Na cena pode-se verificar os seguintes critérios: Violência Simbólica contra a mulher (2); Objetificação do Corpo Feminino (3) e Silenciamento da Mulher (4). O principal critério da cultura do tráfico de drogas é possuir armas para se ter razão ao impor a lei pessoal. (RICÓN, 2013). Na cena, quando Pablo insere o revólver na vagina de Valéria, pode-se observar a arma simbolizando o pênis. Ou seja, é evidente que o desejo de Pablo não é apenas sexual, é, sobretudo, de posse. Já o desejo dela se dá pela dominação erotizada que ele tem sobre ela. E ainda, a dominação masculina se torna atraente para ela, desejo de subordinação, por isso, o reconhecimento erotizado dessa dominação (BOURDIEU, 2014).

Desse modo, pode-se afirmar que, nessa temática, a submissão feminina é tratada como elemento erótico reiterando a concepção de que o que as mulheres anseiam é o desejo masculino por elas, sendo a submissão e a aceitação das ordens masculinas, como parte da expressão da sexualidade feminina, o que demonstra, assim, o critério da violência simbólica (2).

O critério do silenciamento da mulher (4) é evidenciado quando Valéria se cala e aceita as ordens de Pablo, de modo que ele a interrompe e ela parece não se importar. Valéria está amarrada na cama a espera de Pablo, enquanto ele faz um discurso de como é poderoso, e todos falam dele. Esse discurso, ao mostrá-la amarrada, pode significar que, por ele ser “poderoso”, possui controle e exercício sobre o corpo e sexualidade de Valéria, apesar de não deixar isso explícito. Ela sente prazer, o que é efetivamente demonstrado quando seu orgasmo é sugerido. Bourdieu (2014, p. 34-40) aponta que o gozo feminino para o homem é também uma forma de poder. O homem fazer a mulher ter prazer pela penetração é a grande satisfação do poder masculino de dominar o ato sexual por meio da virilidade.

Portanto, observa-se a construção de uma narrativa que identifica o prazer sexual masculino e feminino em concordância com a violência, que se manifesta pela sexualidade feminina sendo objetificada e violentada, de modo que a violência de Pablo é “*sexy*” para Valéria. A sexualidade masculina fica associada ao agente do sadismo e poder, e compete à mulher ser passiva à situação. Por isso, identifica-se o critério da objetificação do corpo feminino (3) sendo o que mais predomina nesta temática.

FIGURA 4 – Imagens extraídas da Temática D

Fonte: reprodução de frames da série *Narcos* (2015) na Netflix.

4.2.5 Temática E – Garanhão: piloto Barry

A temática E, presente no quarto episódio, se inicia com a foto de Barry Seal⁴⁵ e depois ele na cama com várias mulheres nuas se acariciando. Para a interpretação da objetificação sexual da mulher nessa temática, observou-se a importância do discurso do narrador principal da temporada, o agente da polícia estadunidense Steve Murphy, que ao decorrer da cena diz: “Murphy: Barry Seal, um rapaz do sul que adorava futebol universitário, drogas que alteram a mente e mulheres. O que o tornava perfeito para a CIA.⁴⁶ Mas seu estilo de vida caro também o tornava perfeito para o narcotráfico. Achar Barry era fácil. Só tínhamos que ficar de tocaia no puteiro favorito dele.”.

⁴⁵ Barry Seal, apesar da cena curta em que ele aparece, foi também foi um personagem baseado em fatos reais. No filme *A vida por um fio – Entre a Lei e o Crime* (1991) narra sobre a vida dele.

⁴⁶ Sigla em inglês para Central Intelligence Agency. É o serviço de inteligência estadunidense. Disponível em: <<http://brasilecola.uol.com.br/curiosidades/a-diferenca-entre-fbi-cia.htm>>. Acesso em: 7 jun 2017.

FIGURA 5 – Imagens extraídas da Temática E



Fonte: reprodução de frames da série *Narcos* (2015) na Netflix.

Como revela a Figura 5, oito mulheres deitadas e o piloto, Seal, no meio delas, pode-se constatar que as mulheres estão todas juntas se acariciando. Elas são expostas como objetos a serem desfrutados pelo homem que está no meio. São todas jovens mulheres deitadas ao redor do homem, que é contemplado por elas. Elas têm o mesmo padrão estético: brancas, magras, cinturas finas, seios grandes e firmes, pernas e glúteos torneados.

Nesta cena, pode-se apontar os seguintes critérios: violência simbólica contra a mulher (2) e objetificação do corpo feminino (3). Os toques sexualizados entre as mulheres convertem-se em encenações de masturbação. A leveza das carícias erotizam o corpo-objeto, simbolizando algo delicado. A potencialidade da mulher é representada pelo corpo nu e as mãos que se ofertam a dar prazer ao homem.

Zamboni (2013) aponta que a mulher deitada, desde a época das grandes pinturas renascentistas, ilustra o papel de objeto decorativo, apropriado à contemplação e digno de ser desejado. “Esse corpo exala sensualidade e aguarda ser consumido, ao menos pelos olhares dos espectadores” (ZAMBONI, 2013, p. 87). As mulheres visualmente agrupadas sugerem maior capital simbólico pra Barry, o que é confirmado quando o narrador Murphy diz: “Seu estilo de

vida caro também o tornava perfeito para o narcotráfico”, logo, pode-se sugerir que as mulheres representam algo a ser comprado, portanto, há o critério da violência simbólica (2).

4.2.6 Temática F – Contraponto: Elisa e Peña, mulher forte e determinada

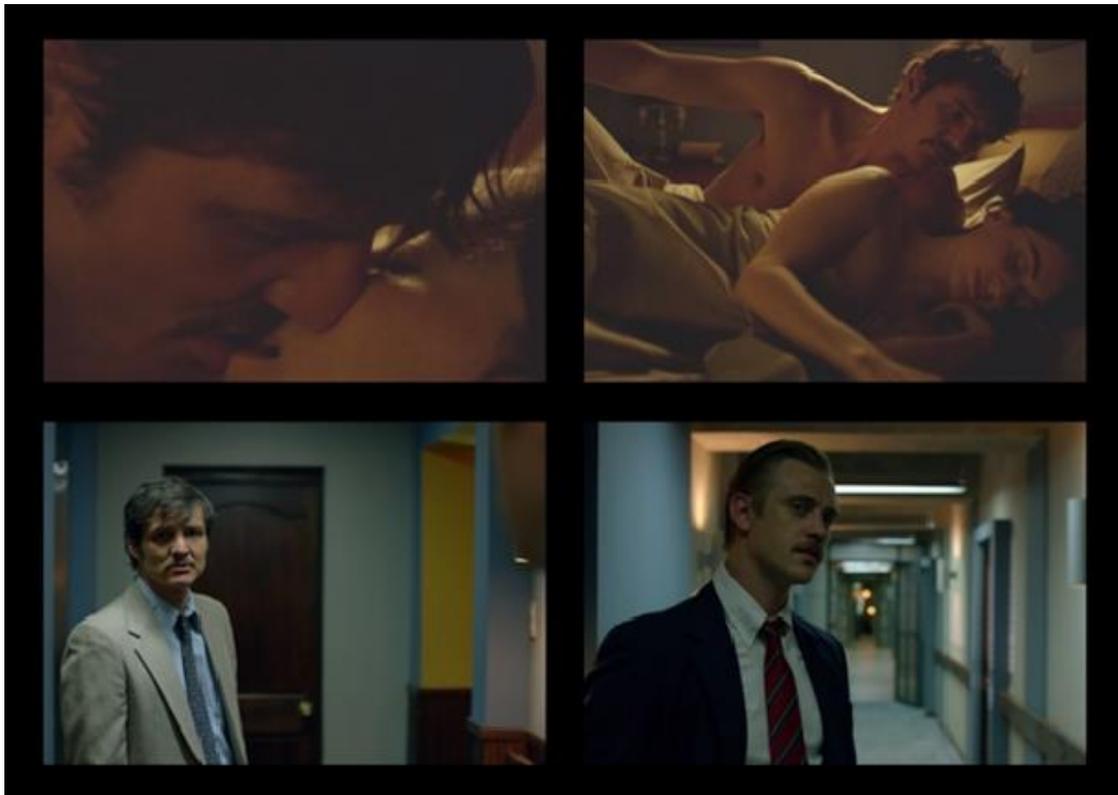
Na temática F, presente no quinto episódio, Peña e Elisa estão despidos na cama, o que sugere que eles acabaram de ter relações sexuais. Ele acende um cigarro e afirma que vai conseguir recursos para tirá-la da Colômbia. Elisa então diz: “Você pode ter fugido de seu país, mas eu não vou fugir do meu.” (Até então eles conversam em inglês). Peña não responde e dá um beijo em sua boca e testa. A partir desse momento, ela fala em espanhol: “Dorme com todas as suas informantes?” Ele não responde. Elisa diz: “Eu não sou sua responsabilidade.” Peña mostra preocupação e afirma que Pablo Escobar a matará se encontrá-la. Elisa responde: “Não se eu o matar primeiro.”.

Depois Murphy e Peña conversam sobre salvar Elisa e se safarem de forma que não sejam percebidos. Murphy percebe que Peña está preocupado com ela e pergunta: “Você transou com ela?” Peña responde: “Transar com uma comunista? Isso seria antiamericano.”.

Nesta cena haveria uma contradição, já que Elisa é uma mulher determinada, que sabe o que quer, e diz não precisar de ajuda e até mesmo que não é responsabilidade de Peña, policial estrangeiro do DEA. Ele parece ficar surpreso, por isso, fica calado. Entretanto, quando ela pergunta: “Você dorme com todas as suas informantes?”, acaba mostrando-se vulnerável e até sentimental quanto ao comportamento sexual de Peña.

Desse modo, fica evidente a presença do critério da violência simbólica (2) no momento que Murphy desconfia da forma pela qual Peña se compromete em ajudá-la e logo pergunta se ele transou com ela. Além disso, também há a fala de Peña que mente para o parceiro, afirmando que se relacionar sexualmente com uma comunista seria antiamericano. A Figura 6 revela as imagens coletadas da Temática F.

FIGURA 6 – Imagens extraídas da Temática F



Fonte: reprodução de frames da série *Narcos* (2015) na Netflix.

4.2.7 Temática G – Era só ela dizer “sim”: empregada objeto

Na temática G, presente no sexto episódio, a empregada com roupa rosa engomada, leva uma bandeja com uma jarra de suco para Gacha e Freddy. Eles estão falando sobre tecnologia, mais especificamente sobre computadores. No momento em que ela chega, eles param de conversar. Freddy diz: “oi, querida. Você está linda hoje.”. Ela fica calada, visivelmente constrangida. Ele diz então: “Calma, gata. Nós não mordemos.” (passando a mão sobre o corpo dela). Ela pergunta: “Precisam de mais alguma coisa?” Freddy responde: “Quero você.”.

O pai diz que não precisa de nada, agradece, e ela sai. Freddy fala que quer transar com a empregada e o pai responde: “Temos coisas mais importantes com o que nos preocupar agora, filho”. Depois, enquanto a moça limpa a casa, Freddy a agarra de surpresa, ela recua e diz que é casada. Freddy responde: “Não tem problema. Posso deixá-la viúva rapidinho”. Ela assustada,

diz para ele não a tocar. O pai chega à sala, vê a situação, age normalmente e chama o filho para ter uma conversa em particular.

Ainda nesse episódio, em uma operação da polícia estadunidense e colombiana, mostra-se a empregada morta, em uma cadeira, com a face bastante ensanguentada, com um chapéu na cabeça. No final deste episódio, Freddy diz ao pai para se justificar e diz: “Ela só precisava dizer sim, e não teria que ter atirado nela”. O pai parece não dar importância.

Logo, nessa temática ficam evidentes todos os critérios: Violência Simbólica (2): Objetificação do corpo feminino (3), Silenciamento da Mulher (4) e, por fim, Violência Física (1), em ordem decrescente. A relação é inteiramente hierarquizada e inclusive agravada pelas interrelações de classe social e gênero. Na cena, prevalece a lógica do homem no contexto do narcotráfico, em que há a dominação masculina como um resquício da escravidão, em que a empregada deve servir, além dos trabalhos domésticos, aos desejos sexuais de Freddy, seu patrão. A gestualidade e o olhar descontente da empregada, principalmente no início da cena, revelam uma situação de fraqueza. Tendo em vista que a empregada, no acontecimento, é desprovida de autoridade até mesmo de falar e expressar suas vontades, seu emocional e seu psicológico, percebe-se a presença dos critérios violência simbólica contra a mulher (2) e ainda o silenciamento da mulher (4) nesta cena.

Quando Freddy diz que deseja ter relações sexuais com a empregada e seu pai responde “Temos coisas mais importantes com o que nos preocupar agora”, identifica-se claramente que a palavra "coisa", que se refere ao ato sexual, distorce o valor da moça como ser humano, invalidando-a como sujeito e considerando que “isso” pode ficar para depois. Assim, é possível evidenciar o critério da objetificação do corpo feminino (3).

Por ela ter recusado se relacionar sexualmente com Freddy, ele a matou e ainda afirma que só deveria ter dito “sim” e ele não precisava matá-la, evidenciando o feminicídio. Portanto, há o critério da violação física contra a mulher (3) e, por isso, essa temática apresenta todos os critérios. A Figura 7 apresenta imagens coletadas da Temática G.

FIGURA 7 – Imagens extraídas da Temática G

Fonte: reprodução de frames da série *Narcos* (2015) na Netflix.

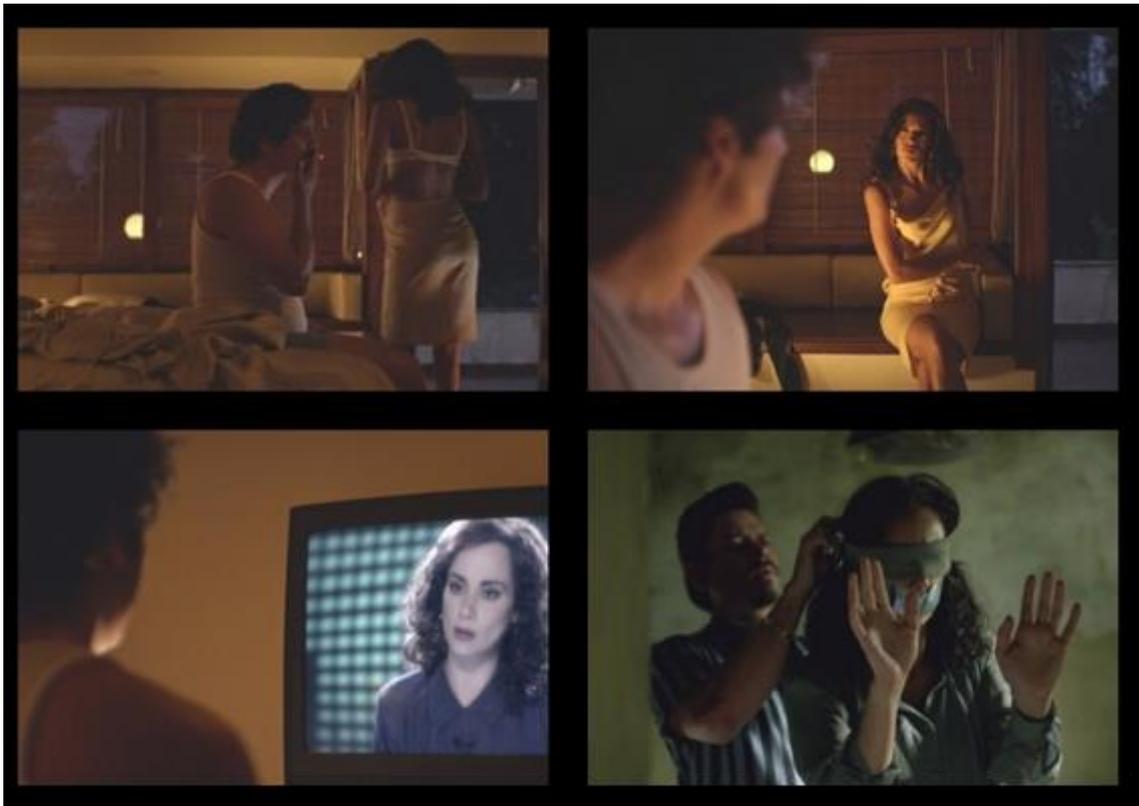
4.2.8 Temática H – Pablo e Valéria Pós-Sexo: A mulher consegue o que quer

Na temática H, presente no sétimo episódio, Pablo Escobar está sentado na beirada da cama fumando e assistindo ao jornal pela televisão. Diane Turbay, jornalista, aparece no noticiário anunciando a morte de uma das sequestradas por Pablo Escobar, Ofelia Hernandez. Enquanto isso, Valéria Velez aparece primeiramente de costas, seminua, andando em direção ao quarto. A cena sugere que eles haviam acabado de se relacionar sexualmente. Ela aparece sensualmente vestindo a roupa e pergunta: “Qual é o plano?”. Ele diz: “Mais alguns reféns, e eles vão ceder.” Pablo estava se referindo aos sequestros. Então, ela fala que a pergunta se referia à relação deles. Pablo diz que não tem tempo para “bobagens”. Então, Valéria muda de assunto, e diz que diz que Diane Turbay é “a queridinha da Colômbia” apenas por ser filha do ex-presidente Turbay, e fala que a odeia.

Logo em seguida, Pablo pergunta a razão pela qual Valéria possui esse ódio, tendo em vista que faz muito sucesso como jornalista. Valéria o refuta dizendo que o sucesso de Diana Turbay é maior, e olha fixamente para Pablo, implicitamente sugere que ele faça algo contra sua “inimiga”. Logo depois, a jornalista Turbay é sequestrada.

Nesta temática, pode-se evidenciar as categorias da violência simbólica (2) e da objetificação do corpo feminino (3). É possível perceber também Valéria de uma maneira dominadora, confiante, em posição influente em relação às decisões de Pablo. Ela é uma mulher que confia no seu poder de sedução e conquista, e incorpora a submissão. Ela utiliza da sexualidade para conseguir o que quer. No entanto, quando se refere ao relacionamento, ela aguarda a atitude do homem, por isso pergunta “Qual é o plano?” (se referindo à relação amorosa deles). Portanto, mesmo quando Valéria, que tem poder e superioridade, continua sendo a mulher sexualmente passiva, o que é uma forma de objetificação, dá-se a entender que a jornalista sempre consegue o que quer pelo fato de ser sexy e atraente. A Figura 8 apresenta imagens extraídas da Temática H.

FIGURA 8 – Imagens extraídas da Temática H



Fonte: reprodução de frames da série *Narcos* (2015) na Netflix.

4.2.9 Temática I – Amante Bandida x Esposa Carinhosa

Na temática I, presente no oitavo episódio, após Escobar fazer um acordo com o governo colombiano, que o possibilitaria construir sua prisão própria, Valéria vai até sua casa na fazenda Nápoles para brindar essa conquista. Depois do brinde, Valeria e Pablo saem da sala e vão para fora conversar a sós. Ele, neste momento, aperta suas nádegas. Valéria o olha fixamente e pergunta: “O que isso significa para nós?”. Pablo responde carinhosamente que significa que ela poderá visitá-lo sempre, que a prisão estará aberta todos os dias para a visita dela. Então, ela diz que como ele se entregou, a imagem dela como jornalista não pode ser associada à dele. Ironicamente, ele diz que Valéria está certa e que deve “procurar um homem honesto, para ter uma casa, filhos, cachorros”. Pablo fala de forma incisiva e diz que ela é uma bandida, assim como ele.

Na próxima cena, Valeria está jantando com um dos maiores inimigos de Pablo, Pacho⁴⁷. No jantar, ele a lembra que Pablo tem a fama de “*Hobin Hood paisa*”, graças a ela. Ele reforça várias vezes que está preocupado e a aconselha a sair da Colômbia e ir para Nova York. Diz que ela poderia contar com ele, pois tinha seus contatos. Tenta convencê-la de que sair do país seria melhor para preservar a reputação dela e ainda completa: “E eles não se importam se você dividiu cama com um monstro”.

Ela o ouve, e diz que traição não combina com sua maneira de ser. Então Pacho refuta ao dizer que Pablo nunca a assumiu, e ainda que nunca pensou em tê-la como esposa, logo não há por que se preocupar com fidelidade. Pacho diz: “Você é leal a um homem que nunca te achou boa o bastante para ser esposa dele”. Valéria sorri ironicamente, e diz que não gostaria de ser esposa de Pablo, e, aparentemente, de forma ingênua, acaba dizendo onde ele está: “Acha que eu quero ficar trancada o dia inteiro no Edifício Mônaco, enquanto ele está lá fora comigo?”.

Neste momento, Pacho olha para baixo, ela continua falando. Ele parece estar arquitetando algo. Logo depois, é filmado o Edifício Mônaco. Aparecem Pablo e Tatá, sua esposa, numa cena de sexo dentro do apartamento nesse prédio. Quando terminam de ter relações sexuais, ficam abraçados. Neste momento, ele desabafa com ela como têm sido difíceis os últimos tempos. Tatá diz que é o semblante mais feliz de um homem prestes a ir à prisão. Nessa ocasião, há a explosão de um carro bomba próximo ao edifício, que acaba destruindo

⁴⁷ Pacho pertencia ao Cartel de Cali, por isso concorrente de Pablo Escobar, chefe do Cartel de Medellín.

parte do apartamento. Pablo protege instintivamente a esposa com o corpo quando a bomba explode e devasta o quarto. Ela logo pensa nas crianças e vai correr para pegá-las, porém Pablo é quem vai buscá-los e protegê-los.

Nesta temática, aparece o critério (2) da violência simbólica. Primeiro, quando Valéria termina o relacionamento extraconjugal com Pablo, ele logo a trata diferente: de “meu amor” o vocativo passou a ser “bandida”. No momento em que Pacho diz à Valéria que Pablo nunca a assumiu como mulher, percebe-se que o homem tem o poder de decidir o que a mulher representa. E mesmo quando essa mulher afirma nunca ter sido esse o seu desejo - ser assumida por ele - fica evidente que ela não tem esse poder de posição/decisão, já que até mesmo no momento em que ela rompe o relacionamento, antes pergunta: “O que isso significa para nós?”, mostrando certa consideração pela opinião do homem. Quando ela diz que nunca quis ser mulher dele, refere-se ao papel da esposa nesse contexto: restrita ao ambiente familiar e privado, que espera pelo marido, enquanto este se diverte com outras mulheres.

FIGURA 9 – Imagens extraídas da Temática I



Fonte: reprodução de frames da série *Narcos* (2015) na Netflix.

Logo depois, mostra-se Pablo transando com sua esposa de forma carinhosa. Os dois afirmam que estão com saudades, e Tatá cumpre bem o papel que Valéria afirmou: ela é mãe, esposa zelosa, atenciosa, responsável pelo bem-estar geral da família, que fica em casa à espera da volta do seu homem. Já Pablo é exposto como o homem que sempre tem sexo disponível – a amante não fará mais sexo com ele, pois rompeu o relacionamento extraconjugal – mas, quando chega em casa, a esposa está sexualmente disponível, sente saudades e oferece carinho enquanto escuta as reclamações do marido. Assim, pode-se evidenciar o critério de violência simbólica contra a mulher (2), tanto nas cenas de Valéria, quanto na de Tatá. A Figura 9 apresenta imagens extraídas da Temática I.

4.2.10 TEMÁTICA J – Itens Especiais de Pablo: Prostitutas chegando à cadeia

A temática J, presente no nono episódio, começa com um homem chegando com um caminhão com “mercadorias” para La Catedral, a prisão em que Pablo Escobar estava. O caminhoneiro diz: “Inclusive os itens especiais que Pablo pediu. Deixe-me mostrar.” Quando ele abre a porta do baú do caminhão, as mulheres saem, e os *sicários* as ajudam a sair. O caminhoneiro então diz: “Bem vindas a *La Catedral*”. Depois que elas saem, os homens retiram as bebidas, lagostas, etc - itens aparentemente caros.

Nesse conjunto de cenas, identificam-se os critérios (2) violência simbólica e (3) objetificação do corpo feminino, tendo em vista que a relação de dominação funciona a partir de uma estrutura de um mercado de bens simbólicos “cuja lei fundamental é que as mulheres nele são tratadas como objetos que circulam de baixo para cima” (BOURDIEU, 2014, p.62). Nesta cena, evidencia-se o que Ricón (2013) afirma sobre a narcocultura: o sucesso é medido em terras, armas, carros, mulheres e bebidas, “é o poder comprar o que não se tem: mulheres, pecado” (p. 198). Logo, as mulheres, nessa temática, representam capitais simbólicos do homem, o que está diretamente relacionado à violência simbólica (BOURDIEU, 2014). Os homens com dinheiro gostam de ostentar não apenas coisas materiais, mas também as mulheres, que glorificam a virilidade.

Montemurro (2003 apud APA, 2007), em uma análise de programas de televisão estadunidense, destacou como as piadas misóginas são recorrentes, de maneira que se referiam à sexualidade feminina ou aos seus corpos com comentários que caracterizavam a mulher como

um objeto sexual. Evidencia-se nessa cena uma “piada” em que o caminhoneiro diz: “Itens especiais que Pablo pediu”. Assim, nessa temática, as mulheres são reduzidas a artefatos, de maneira que o próprio homem aponta que trouxe os itens específicos que Pablo pediu. Sendo a divisão de uma pessoa inteira em partes que servem para objetivos específicos, a mulher é reduzida à sua disponibilidade sexual, como algo que os homens podem comprar.

FIGURA 10 – Imagens extraídas da Temática J



Fonte: reprodução de frames da série *Narcos* (2015) na Netflix.

A prática de buscar prostitutas presume também parte de um circuito de consumo característico do masculino no contexto do narcotráfico (RICÓN, 2013). Portanto, ao pagar pelo sexo, esses homens ingressam em um mercado que consome não apenas mulheres e sexo, mas também bebidas, festas, interações, poder, etc. – como se todos esses "itens" estivessem contidos num mesmo conjunto, possuindo o mesmo valor. Portanto, pode-se evidenciar os critérios de violência simbólica contra a mulher (2) e objetificação do corpo da mulher (3). A Figura 10 destaca imagens extraídas da Temática J.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essa pesquisa foi iniciada partindo-se do interesse em responder à problemática em torno da prerrogativa da sexualidade da mulher representada a partir de uma forma objetificada, tendo como objeto de estudo a primeira temporada da série *Narcos*. Com os embasamentos do referencial teórico e das análises, pode-se inferir que, na maior parte das cenas estudadas, foi verificada a constante representação de mulheres como figuras objetificadas sexualmente, principalmente por meio da violência simbólica.

Considerando os estudos abordados, compreende-se como objetificação sexual feminina as construções simbólicas que depreciam as mulheres e as consideram unicamente pela disponibilidade sexual. Com a execução deste trabalho, concluiu-se que essa subordinação feminina ainda é recorrente no contexto do narcotráfico, em que as mulheres até hoje projetam ter relações com homens narcotraficantes por acreditarem ser esta uma forma de ascender economicamente, ter dinheiro, e, por isso, utilizam do corpo para tal fim.

É importante também ressaltar que, apesar de *Narcos* construir de forma fictícia acontecimentos do final do século XX, no que se refere à dominação masculina, pode-se afirmar que ainda hoje se reverbera na cultura do tráfico da América Latina a violência simbólica contra a mulher visibilizada na série. O documentário *Narcocultura* (2013) justifica essa afirmação quando, em uma cena, meninas jovens são entrevistadas e afirmam se interessar por narcotraficantes, tendo em vista que é uma forma de se “promover” socialmente. No documentário, uma das adolescentes entrevistadas afirma que gostaria de ser namorada de um narcotraficante porque é uma forma de vida. Uma outra menina complementa dizendo que é algo que já vem de muito tempo e algo que “é como uma cultura para nós”.

Dialogando com os estudos de Navarro (2013), Heldman (2012), Ricón (2013) e Bourdieu (2014), pode-se concluir também que as mulheres na narcocultura são objetificadas sexualmente por serem manifestações consequência do patriarcado histórico, que ainda permanece nesse contexto. Portanto, as narcoséries são adequadas para representações na série, pois ainda são coerentes nessa conjuntura social. Sendo assim, acredita-se que a primeira temporada de *Narcos* reproduz padrões presentes na narcocultura, por isso, a constante presença da objetificação da mulher nas cenas de sexo. Entretanto, também sustenta as construções de desigualdade de gênero.

Entende-se que estudar as expressões sociais e de gênero nos meios de comunicação não significa olhar para as representações em sua totalidade, e sim para uma parte da vida social, tendo em vista que as realidades veiculadas por meios de comunicação podem ser evidentemente reconstruídas. Por isso, é necessário levar a discussão à complexidade da série e concomitantemente uma ponderação sobre o que é ou não construção midiática.

As séries originais Netflix se sobressaem pela sua profundidade e destaque para a representatividade e a diversidade, como é o caso de *Orange is the New Black* (2013), o que demonstra que a diversidade é valorizada nas produções. Apesar de a produção de *Narcos* ter tido um elenco transnacional e optado pela diversidade, no que se refere à representação da sexualidade feminina, a série abordou o binarismo de gênero advindo do patriarcado, de forma nada subversiva.

Acredita-se que *Narcos*, como uma forma de representação midiática parcial da sociedade colombiana, deve abordar melhor também outras facetas da sexualidade da mulher na sociedade, e, portanto, entende-se esse aspecto como uma falha da primeira temporada. Desse modo, supõe-se que seja por tal motivo que, na segunda temporada (apesar de não ser o foco deste trabalho), mulheres aparecem de forma menos objetificada sexualmente, e mais representadas como atores sociais.

Entende-se também que quaisquer formas de comunicação que expressam e exalam os comportamentos sociais, contudo, não devem ser tomadas como “verdades” totalitárias. Nesse sentido, é válido lembrar que há décadas os estudos de comunicação e gênero concomitantes aos movimentos feministas buscam o fim da objetificação sexual das mulheres, sendo esta uma luta incansável que ainda é preciso ser seguida. Assim, com todas as complexidades do contexto do narcotráfico, este trabalho aponta novos horizontes a serem estudados, como: quais outros papéis as mulheres exercem neste contexto? Na narcocultura, representada pelos meios de comunicação, as mulheres são vistas apenas como objetos sexuais a serem desfrutados pelos homens?

Portanto, através das discussões e análises aqui expostas, deixa-se a contribuição para esse contínuo debate que se faz necessário em torno das questões relacionadas ao gênero, mas especificamente da representação da mulher neste cenário. Desse modo, torna-se essencial abrir espaços para reflexões em torno da objetificação sexual feminina, que acaba sendo despercebida, justamente por ainda haver uma incorporação predominante de uma ideia de relações desiguais de gênero como algo natural e aceitável.

REFERÊNCIAS

ALVES, Fernando. **Dominação Masculina e Violência de Gênero no Século XXI**. (Re) Pensando Direito - Revista do Curso de Graduação em Direito do Instituto Cenecista de Ensino Superior de Santo Ângelo, Santo Ângelo, 2014. Disponível em: <<http://local.cnecsan.edu.br/revista/index.php/direito/article/view/82>>. Acesso em: 04 de junho de 2017.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 2009.

BAUER, Martin; GASKELL, George. **Pesquisa qualitativa com Texto, Imagem e Som: um manual prático**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**. Paris: Nova Fronteira, 2009.

BIALOWAS, A. **Deleitar denunciando: La Narco Telenovela de Gustavo Bolívar “Sin tetas no hay paraíso”** Marca el Pulso de la Sociedad Colombiana. In: Pendiente de Migracion, 2010. Disponível em: <<http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero46/deleitar.html>> Acesso em: 04 de junho de 2017.

BOHÓRQUEZ, B. ; DÍAS, F. **Relações de gênero na ficção televisiva**. In: Observatório Ibero-Americano da Ficção Televisiva. Disponível em: <http://obitel.net/wp-content/uploads/2015/08/10-08_Obitel-Portugu%C3%AAs_color_completo.pdf>. Acesso em: 04 mai. 2017.

BOTACHE; Jorge. QUIÑONES, Erlin. HINCAPÉ, Catherine. **Presencial del Narcotráfico en las Teleseries Colombianas: caso las muñecas de la mafia**. In: XII CONGRESO LATINOAMERICANO DE INVESTIGADORES DE LA COMUNICACIÓN, 2014. [Trabalhos apresentados]. Lima: 2014. Disponível em: <<http://congreso.pucp.edu.pe/alaic2014/wp-content/uploads/2013/12/Jorge-BotachePRESENCIA-DEL-NARCOTR%C3%81FICO-EN-LA-TELENOVELA-COLOMBIANA.pdf>> Acesso em: 01 dez. 2016.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação Masculina**. 11 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

BRAGANÇA, M. **A narcocultura na mídia: notas sobre um narcoimaginário latino-americano**. Significação: revista de cultura audiovisual, São Paulo, v. 39, n. 37, 2012. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/71261>>. Acesso em: 13 jun. 2017.

_____. **Imagens de ostentação nas narconarrativas: consumo e cultura popular**. RumRes.. Número 17. Volume 9, 2015 (p.147-163). Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/Rumores/article/view/90028>> acesso em 18 de abril de 2017.

BUTLER, Judith P., **Problemas de Gênero**. 6ª Edição. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2003. 236 p.

CAMPINHO, Ana Karina. **Aspectos da construção da maternidade em mulheres com filhos intersexuais**. 2008. Dissertação. 130 p. Salvador: UFBA, 2008. 130f. Instituto de Saúde Coletiva da Universidade Federal da Bahia – Salvador. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/10307/1/4444444.pdf>>. Acesso em: 08 abr. 2017.

CAMPOS, Claudinei. Método de Análise de Conteúdo: ferramenta para a análise de dados qualitativos no campo da saúde. **Revista Brasileira de Enfermagem**, Brasília, 2004. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/reben/v57n5/a19v57n5.pdf>>. Acesso em: 30 maio 2017.

CASTILLO J. I. (2006). **Representación delictiva y series televisivas**. In: Congresso ALAIC Ficción Seriada y Telenovela. ECA-USP, São Paulo. Disponível em: <<http://www.eca.usp.br/associa/alaic/gt16.htm>> Acesso em 3 maio 2016.

COELHO, Maria. **O Hiperestímulo Intensificado de 1932 a 1983 em Scarface**. In: XXXV CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 2012. [Trabalhos apresentados]. São Paulo: 2012. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2012/resumos/R7-0684-1.pdf>> Acesso em: 01 jun. 2017.

CORSEIUL, C.; NUÑEZ, F.; HOLANDA, K. (Orgs.). **Cinema e América Latina estética e culturalidade**. Editora SOCINE — Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual. 2016. Disponível em: <<http://www2.socine.org.br/wp-content/uploads/2016/10/Cinema-e-America-Latina-estetica-e-culturalidade.pdf>>. Acesso em: 17 de maio de 2017.

COSTA, Flávia. **O Primeiro Cinema: espetáculo, narração, domesticação**. Rio de Janeiro: Azougue, 2005. Disponível em: <https://seminariostecmidi.files.wordpress.com/2012/05/costa-flavia-cesarino-o-primeiro-cinema_espetc3a1culo-narra-1.pdf>. Acesso em: 26 mai. 2017.

COTA, Anajilda; LIZÁRRAGA, Glória; FLORES, Rocío. **Mujer, Cuerpo y Consumo en Microproducciones de Narcocorridos**. ComHumanitas: revista científica de comunicación. Mexico, 2015. Disponível em: <<http://revistas.comunicacionudlh.edu.ec/index.php/comhumanitas/article/view/2015%281%2913>>. Acesso em 1 jun. 2017.

DEBORD, Guy. **Sociedade do Espetáculo**: comentários sobre a sociedade do espetáculo, Tradução de Estela dos Santos Abreu. 7ª Reimpressão. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006.

FOUCAULT, Michael. **História da Sexualidade**: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 1997.

_____. **Microfísica do Poder**. 11^a ed., Rio de Janeiro: Graal, 1999.

_____. **Um Diálogo Sobre os Prazeres do Sexo**: Nietzsche, Marx, Freud. Theatrum Philosophicum. São Paulo: Landy, 2004.

HELDMAN, Caroline. **Sexual Objectification**, Part 1: What is it? Sítio CarolineHeldman.me. Disponível em: <<https://carolineheldman.me/2012/07/02/sexual-objectification-part-1-what-is-it/>> e <<https://carolineheldman.me/2012/07/06/sexual-objectification-part-2-the-harm/>>. Acesso em: 15 abr. 2017.

JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. 2^a edição. São Paulo: Aleph, 2009.

KULESCA, J; BIBO, U. A Televisão a Seu Tempo: Netflix inova com produção de conteúdo para o público assistir como e quando achar melhor, mesmo que seja tudo de uma vez. **Revista de Radiofusão**, v.07, n° 08, 2013.

LAUROSSI, Sabrina. **Dicotomia grotesca de la mujer en la narconovela colombiana ¿virgen o puta?** In: XVIII Congreso Colombianistas: “La mujer en Colombia, Estados Unidos: 2013.

LIMA, Camila. **Olimpíadas 2016 e a Construção de Um Novo Rio**: o marketing do legado, as políticas públicas e as estratégias comunicacionais em torno das favelas e das remoções. Dissertação. Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: UFRJ, 2013.

LIMA, C. A.; MOREIRA, D. G. e CALAZANS, J. C. Netflix e a Manutenção de Gêneros Televisivos Fora do Fluxo. **Revista Matrizes**, São Paulo, v. 9, n. 2, p. 237-256, jul./dez. 2015.

LINS, Regina Navarro. **A cama na varanda**: arejando nossas ideias a respeito de amor e sexo: novas tendências. 2^a ed. Rio de Janeiro: Best Seller, 2007.

LUSVARGHI, Luíza. **A Sociedade do Crime**: transmediação na ficção seriada policial e de ação da América Latina. São Paulo: Universidade Nove de Julho/ECA USP, 2014.

_____. **Drogas, Política e Interculturalismo**: a narrativa seriada criminal em Narcos. São Paulo: ECA, 2016.

MACHADO, Arlindo. **A Televisão Levada a Sério**. 5.ed. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2000.

MARIANO, Bruna Mariana Xavier. **Produção, distribuição e interação: um estudo sobre o Netflix e a nova dinâmica de consumo audiovisual**. Monografia. Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: UFRGS, 2015.

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

MIGUEL, Luis Felipe; BIROLI, Flávia. **Feminismo e Política: uma introdução**. 1.ed. São Paulo: Boitempo, 2014.

_____. **Caleidoscópio convexo: mulheres, política e mídia**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

MILLER, T. **A Televisão Acabou, a Televisão Virou Coisa do Passado, a Televisão Já Era**. In: FREIRE FILHO, J. (org.). **A TV em Transição: Tendências de Programação no Brasil e no Mundo**. Porto Alegre: Sulina, 2009.

NARVAZ, Martha Giudice; KOLLER, Sílvia Helena. **Famílias e patriarcado: da prescrição normativa à subversão criativa**. *Psicologia & Sociedade*, v. 18, n. 1, p. 49-55, 2006.

NAVARRO, Itzelín R. M. **El cuerpo de la mujer vinculada al narcotráfico como narración de sus relaciones sociales**. 2013. Disponível em: <<https://rei.iteso.mx/bitstream/handle/11117/2596/Itzelin%20Mata%20Navarro.pdf?sequence=3>>. Acesso em: 15 abr. 2017.

ORTEGA, Vicente Rodriguez. **Identificando o conceito de cinema transnacional**. In: *Cinema, globalização e interculturalidade*. Trad. Raquel Maysa Keller. Chapecó: Argos, 2010, p. 67–89.

ORTIZ, Renato. **Mundialização e cultura**. 1. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

PATEMAN, Carole. **O Contrato Sexual**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

PIRES, C. **A construção do personagem Don Corleone e sua influência em: O Poderoso Chefão como produto cultural**. Paraíba: . In: Ano X, n.11 - - NAMID/UFPB - <http://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/tematica>, 2014. Acesso em: 01 jun. 2017.

PONCE, FAUSTO. **Narcoliteratura: Un Reflejo de Nuestro Tiempo**. *Jornal El Economista*. Disponível em: <<http://eleconomista.com.mx/entretenimiento/2016/04/04/narcoliteratura-reflejo-nuestro-tiempo>>. Acesso em: 08 abr. 2017.

QUINONES, B. **Violencia y Ficción Televisiva, el acontecimiento de los noventa, imaginários de la representación mediática de la violencia colombiana:** series de ficción televisiva de los noventa. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2009.

RAMÍREZ, D. **A celebração do narco:** telenovelas e séries de ficção sobre o tráfico de drogas na televisão colombiana. Rio de Janeiro: Intercom, 2013.

RINCÓN, O. **Narcoestética y narcocultura en Narcolombia.** Nueva sociedade, Colômbia. 2009. Disponível em: <<http://nuso.org/articulo/narcoestetica-y-narcocultura-en-narcolombia/>> Acesso em: 3 mai. 2016.

_____. **Todos temos um pouco de tráfico dentro de nós:** um ensaio sobre o narcotráfico/cultura/novela como modo de entrada na modernidade. Revista Matrizes. Ano 7, São Paulo, 2013, p.193- 219.

ROCHA,S;MORAES,T; ANTUNES, M. **Uma perspectiva sobre a narco-série *Sin Tetras no Hay Paraiso* a partir do estilo davineta de abertura.** In: XXXVII CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 2015. [Trabalhos apresentados]. Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: <<http://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/resumos/R10-1762-1.pdf> > acesso em 18 de abril de 2017.

SAID, Gustavo. **Matrizes de Cultura e Estereótipos:** a identidade cultural de árabes e americanos após o 11 de setembro. In: SAID, Gustavo. (Org.). Comunicação: novo objeto, novas Teorias?. Teresina: EDUFPI, 2008, p. 165-188.

SALAZAR, ALONSO. **Pablo Escobar:** a ascensão e queda do grande traficante de drogas. São Paulo: Ed. Planeta, 2016.

SANTANA, Adalberto. **A globalização do narcotráfico.** México, 1999. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-73291999000200006>. Acesso em: 17 de abril de 2017.

SCOTT, Joan. **Gênero:** uma categoria útil para a análise histórica. Recife: SOS-Corpo, 1995.

SWAIN, Tania Navarro. **Pequena Introdução aos Feminismos,** 2011. Disponível em: <http://www.tanianavarroswain.com.br/chapitres/bresil/historia> acesso em: 2 de julho de 2017.

TORRES, Doly. **Imaginarios de la representación mediática de Pablo Escobar em la serie “Escobar: el patrón del mal”.** Colômbia: Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2014.

VIEIRA, MARTINA. **As Américas de NARCOS:** Representações identitárias em uma série transnacional. Monografia. 78f. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2016.

WAGNER, Wolfgang. **Descrição, explicação e método na pesquisa em Representações Sociais**. In: GUARESCHI, Pedrinho; JOVCHELOVITCH, Sandra (Orgs.). *Textos em Representações Sociais*. Petrópolis: Vozes, 1995.

ZAMBONI, Julia. **Para que serve a mulher do anúncio?** Um estudo sobre Representações de gênero nas imagens publicitárias. Dissertação. 153f. Universidade de Brasília. Brasília, 2013.

ANEXOS

ANEXO A – Ficha técnica da primeira temporada de Narcos

Título: Narcos;

Ano: 2015;

Duração: 496 minutos;

Produção executiva: Chris Brancato, Eric Newman e José Padilha;

Roteiro: Chris Brancato, Carlo Bernard, Doug Miro, Dana Calvo, Dana Ledoux Miller, Andy Black, Zach Calig, Allison Abner, Nick Schenk;

Direção: José Padilha, Guillermo Navarro, Andrés Baiz e Fernando Coimbra

Estreia: 28 de agosto de 2015;

Classificação Etária: 16 anos;

Gênero: Drama, Policial;

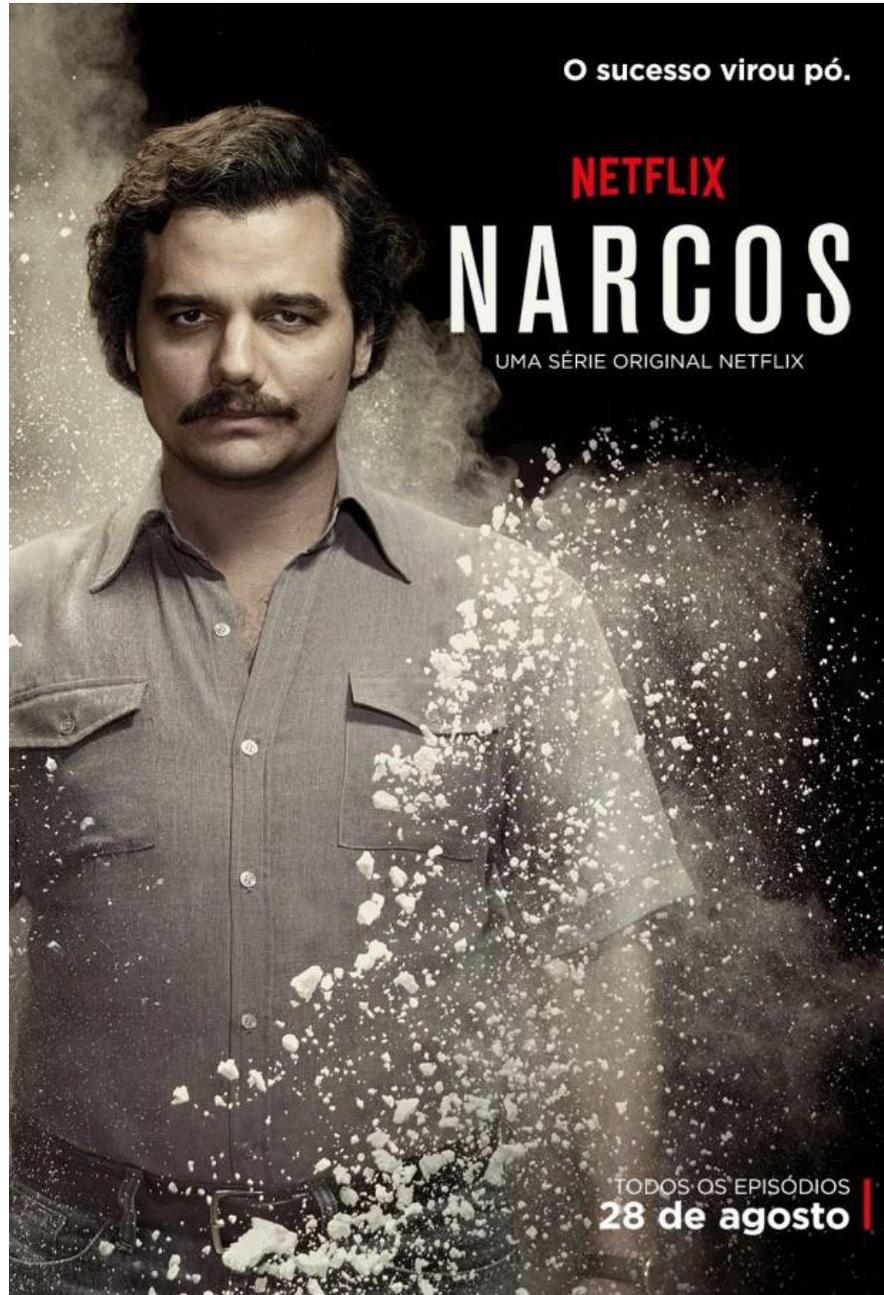
Idiomas: espanhol e inglês;

Países de origem: Colômbia e Estados Unidos;

Elenco: Wagner Moura, Boyd Holbrook, Pedro Pascal, Joanna Christie, Maurice Compte, Stephanie Sigman, Luis Guzmán Manolo Cardona, André Mattos, Roberto Urbina, Diego Cataño, Paulina Gaitan, Raúl Méndez, Jorge A. Jimenez, Bruno Bichir, Ana de la Reguera, Danielle Kennedy, Juan Pablo Raba;

Fonte: Netflix.

ANEXO B – Cartaz de divulgação da primeira temporada de Narcos (2015)



Fonte: Netflix