


**ALICE NO PAÍS DA COCAÍNA:  
A RECEPÇÃO DAS PERSONAGENS  
LATINAS NARCOTRAFICANTES DA SÉRIE**



**QUEEN**  
OF THE  
**SOUTH**

**PAULO JÚNIOR MELO DA LUZ**

**Orientadora: Dra. Jiani Adriana Bonin**



**UNISINOS**



**Conselho Nacional de Desenvolvimento  
Científico e Tecnológico**

**UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS – UNISINOS**  
**UNIDADE ACADÊMICA DE PÓS-GRADUAÇÃO**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO**  
**NÍVEL MESTRADO**

**PAULO JÚNIOR MELO DA LUZ**

**ALICE NO PAÍS DA COCAÍNA:**  
**A RECEPÇÃO DAS PERSONAGENS LATINAS NARCOTRAFICANTES DA SÉRIE**  
***QUEEN OF THE SOUTH***

**SÃO LEOPOLDO**

**2018**

Paulo Júnior Melo da Luz

ALICE NO PAÍS DA COCAÍNA:

a recepção das personagens latinas narcotraficantes da série *Queen of the South*

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Comunicação, pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS.  
Área de concentração: Cultura, cidadania e tecnologias da comunicação.

Orientadora: Profa. Dra. Jiani Adriana Bonin

São Leopoldo

2018

L979a Luz, Paulo Júnior Melo da.  
Alice no país da cocaína: a recepção das personagens latinas narcotraficantes da série Queen of the South / Paulo Júnior Melo da Luz. – 2018.  
222 f. : il., color. ; 30 cm.

Dissertação (mestrado) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, 2018.  
“Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Jiani Adriana Bonin”.

1. Mulheres – América Latina. 2. Televisão – Minisséries.  
3. Personagens fictícios. I. Título.

CDU 396(7/8=6)

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
(Carla Maria Goulart de Moraes – CRB 10/1252)

**PAULO JÚNIOR MELO DA LUZ**

**ALICE NO PAÍS DA COCAÍNA: A RECEPÇÃO DAS PERSONAGENS LATINAS  
NARCOTRAFICANTES DA SÉRIE QUEEN OF THE SOUTH**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade do Vale do Rio dos Sinos - UNISINOS.

**APROVADO EM 02 DE MARÇO DE 2018.**

**BANCA EXAMINADORA**



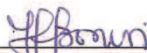
---

**PROFA. DRA. NISIA MARTINS DO ROSÁRIO – UFRGS**



---

**PROFA. DRA. MÁRCIA VEIGA DA SILVA – UNISINOS**



---

**PROFA. DRA. JIANI ADRIANA BONIN – UNISINOS**

## AGRADECIMENTOS

Às **mulheres** da minha vida, que inspiraram não apenas essa pesquisa, mas também quem eu me torno a partir de agora.

**Jiani**, tua presença na minha vida tem sido como um farol, me guiando e me orientando a encontrar novas perspectivas. Nessa trajetória que compartilhamos há 7 anos já me sinto menos “provinciano” e mais livre, porque tu educas de forma comprometida e amorosa.

**Roseli**, mãe, o maior amor da minha vida e minha mulher exemplo. Não tem dimensão toda a renúncia que tu tiveste por mim. Obrigado por me aceitar quando podia ter deixado ir, por me tornar um filho desejado, amado e respeitado.

**Bianca**, a menina que eu “ajudei a criar”. Minha irmã de coração, por quem eu rezei e pedi a Deus que me fizesse companhia. Tu és o equilíbrio da minha vida, minha oposta e minha igual, minha primeira melhor amiga.

**Celita e Valdeci**, que me ensinaram que tudo bem brincar de costurar, fazer roupa para bonecas e ser quem eu quisesse ser. Dessas duas senhoras só recebo carinho e amor. Por esse afeto, me tornei afetuoso para com todos. Elas não têm limites para amar.

**Maytê, Renata e Vitória**, irmãs de jornada acadêmica e existencial. Obrigado por estarem comigo em cada momento importante, por entrarem na minha vida e pelo amor compartilhado de forma tão sincera. Somos quatro sintonizados em um.

À **Lisiane**, pelas garantias numerológicas de que tudo ia dar certo, pelas meditações sugeridas nessa fase e pelas *viagens* comigo.

**Colegas do mestrado**, que não posso nomear por serem tantas e maravilhosas. Conheci mulheres poderosíssimas, sem medo de falar e que me deram esperanças de uma academia e um mundo melhor. São elas que formarão novas mentes livres de binarismos!

**Frida, Fabiana, Kika, Lana e Tiana**, mulheres que participaram dessa pesquisa, me emocionando, ensinando e mostrando que nenhuma mulher é igual à outra, mas que a luta pode ser de todas. Vocês me transformaram como sujeito, me politizando e compartilhando uma força que nunca vou deixar de exercitar.

**Márcia e Nísia**, por acompanharem minha trajetória e sempre se disponibilizarem a uma palavra de orientação e amizade. Principalmente, pelos abraços solidários compartilhados em tempos tão difíceis, de opressão e machismo. Vocês são vozes e exemplos que levo como referência para essa caminhada que recém está começando.

Aos **homens** da minha vida, alguns por me ensinarem que não é preciso ser *macho* para ser “homem”. Outros, por me fazerem querer mudar, adaptar-me ao meu contexto e mostrar, pelo exemplo, que podemos evoluir e transformar.

**Paulo**, pai, o homem em quem eu vi a mudança acontecer, o cara que me serve de exemplo de simplicidade, honestidade e altruísmo. Tua companhia diária em casa me mostra que é possível existir homens que respeitem e tratem como igual todos os seres humanos.

**Salvador e Pedro** (*in memoriam*), os avôs que me acolheram paternalmente. Mesmo que o Vô Pedro tenha partido para outro plano durante o desenvolvimento desse trabalho, deixou um legado de ensinamentos que levarei para vida.

**Vinícius**, a doçura e a humildade em figura humana. Tua presença na minha vida trouxe alegria, consolo e energia não apenas durante o Mestrado, mas nessa história que construímos juntos. Gratidão por me ensinar a ser uma pessoa mais sensível e amorosa.

**Rodrigo**, companheiro de trajetos e viagens. Obrigado por me acompanhar nessa loucura e, desde a infância, oferecer um sorriso de motivação e esperança. Nossa amizade se fortaleceu durante o Mestrado e marca uma fase de amadurecimento mútuo. Obrigado!

**Efendy e Alberto**, queridos professores, mestres e guias dessa jornada acadêmica. Vocês me fizeram ir além das fronteiras, pensar em formas de ajudar Nossa América, de transformar nossos contextos e me transformaram num cidadão comprometido com o mundo.

Às pessoas que estão sempre comigo, de uma forma ou outra, motivando e inspirando.

Meus **familiares** das grandes famílias **Melo e Luz**.

Às amigas da **Vanessa** e da **Paola** que, mesmo longe, estão muito próximas em pensamento e nas conversas diárias. E à **Camila**, cuja sintonia geminiana é única.

À **Juventude** Espírita e todos os amigos do **Núcleo Espírita Ciranda de Luz**, meu lugar de equilíbrio, paz e busca pela reforma íntima.

Aos espaços acadêmicos e amigos desses cenários, que me proporcionaram uma formação cooperativa, criativa, afetuosa e transformadora: o grupo de pesquisa **Processocom**; a **Rede AmLat**; o **Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação Unisinos** (PPGCC); a **Coordenação** e a **Secretaria** do PPGCC; os **professores** que me acompanharam nessa trajetória; os **colegas** do Mestrado; os **professores** e **colegas** do curso **Gêneros, Sexualidade e Comunicação** da UFRGS; e o Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (**CNPq**) pelo benefício concedido, que me possibilitou concluir o Mestrado com bolsa integral.

*Perteneciste a una raza antigua  
De pies descalzos y de sueños blancos  
Fuiste polvo, polvo eres, piensa  
Que el hierro siempre al calor es blando*

*Tú mordiste la manzana  
Y renunciaste al paraíso  
Y condenaste a una serpiente  
Siendo tú el que así lo quiso*

*Por milenios y milenios  
Permaneciste desnudo  
Y te enfrentaste a dinosaurios  
Bajo un techo y sin escudo*

*Y ahora estás aquí  
Queriendo ser feliz  
Cuando no te importó un pepino  
Tu destino*



## RESUMO

Esta pesquisa teve como objetivo geral investigar as significações produzidas por sujeitas comunicantes mulheres para as personagens femininas narcotraficantes na série *Queen of the South*, destacando a presença do protagonismo das mulheres nesse cenário. Para embasar a investigação, refleti sobre os conceitos teóricos: gênero ficcional série; gênero, enquanto categoria analítica e epistemológica para pensar as mulheres; sujeitos comunicantes e processos de recepção; identidades culturais e cidadania comunicativa. A fim de compreender os entornos da problemática, realizei um movimento de contextualização que abarcou questões do narcotráfico na fronteira entre México e Estados Unidos; da narcotraficante Sandra Ávila Beltrán, que inspirou a série *Queen of the South*; da personagem *Teresa Mendoza*, a *Rainha do Sul*; dos processos de interlocução entre a televisão latina e a estadunidense e das migrações femininas latinas para os Estados Unidos. As estratégias metodológicas se construíram a partir da transmetodologia, que orientou a pesquisa bibliográfica, a pesquisa da pesquisa, a pesquisa de contextualização e a pesquisa teórica. O olhar transmetodológico também norteou a pesquisa empírica exploratória, realizada por meio de questionários e entrevistas nos ambientes digitais da série *Queen of the South*, com sujeitos que formam o público da série. Ademais, foram feitas entrevistas em profundidade com cinco mulheres que compõem a amostra da investigação na fase sistemática. A dissertação permitiu refletir sobre as potencialidades e obliterações de exercício da cidadania comunicativa na construção do gênero feminino em *Queen of the South*. A partir das conversas com as sujeitas da recepção, foi possível pensar em como cada trajetória de gênero gera significações para a série, abrindo discussões sobre feminismo, igualdade e luta pelos direitos das mulheres em perspectiva cidadã.

Palavras-chave: Gênero. Séries de TV. Mulheres latinas. Recepção. Cidadania comunicativa.

## ABSTRACT

This research had as main objective to investigate the interpretations produced by women communicative subjects for the female drug dealer characters of the series *Queen of the South*, highlighting the presence of women main roles in this scenario. To base the investigation, I reflected about the theoretical concepts: series as fictional gender; gender, as an analytical and epistemological category to think about women; communicative subjects and reception processes; cultural identities and communicative citizenship. To understand the surroundings of the problematic, I made a contextualization movement that covered questions: of drug dealing in the border of Mexico and the United States; of the drug dealer Sandra Ávila Beltrán, who inspired the series *Queen of the South*; of the character *Teresa Mendoza*, the *Queen of the South*; of the processes of interlocution among the Latin and the American television; and the feminine migrations to the United States. The methodological strategies were built with basis on the transmethodology, which oriented the bibliographic research, the research of the research, the contextualization research and the theoretical research. The transmethodological perspective also guided the exploratory empirical research, accomplished with questionnaires and interviews on the digital spaces of the series *Queen of the South*, with subjects who form the public of the show. Furthermore, were made in-depth interviews with five women who composed the sample of the systematic phase of the investigation. The dissertation allowed me to think about the potentialities and obliterations of the communicative citizenship effectiveness on the building of a feminine gender in *Queen of the South*. From the dialogues with the subjects of the reception, it was possible to comprehend how each gender trajectory create significations to the series, opening discussions about feminism, equality and fight for women rights in a citizenship perspective.

Key words: Gender. TV Series. Latina Women. Reception. Communicative Citizenship.

## LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 - Teresa Mendoza (Alice Braga) .....	139
Imagem 2 - Teresa Mendoza (Alice Braga) .....	139
Imagem 3 - Camila Vargas (Veronica Falcón).....	141
Imagem 4 - Brenda Parra (Justina Machado) .....	143

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO: ALICE NO PAÍS DA COCAÍNA.....</b>	<b>12</b>
1.1 OBJETIVOS DA PESQUISA.....	18
<i>1.1.1 Objetivo geral.....</i>	<i>18</i>
<i>1.1.2 Objetivos específicos.....</i>	<i>18</i>
1.2 JUSTIFICATIVA.....	19
<b>2 CONTEXTUALIZAÇÃO: O NARCOTRÁFICO, AS MULHERES LATINAS E A SÉRIE.....</b>	<b>23</b>
2.1 O NARCOTRÁFICO NA FRONTEIRA ENTRE MÉXICO E ESTADOS UNIDOS.....	24
2.2 SANDRA ÁVILA BELTRÁN, A RAINHA DO PACÍFICO.....	32
2.3 A PERSONAGEM TERESA MENDOZA.....	37
2.4 PROCESSOS DE INTER-RELAÇÃO ENTRE A TELEVISÃO LATINA E A ESTADUNIDENSE.....	43
2.5 MIGRAÇÕES LATINAS FEMININAS PARA OS ESTADOS UNIDOS.....	51
<b>3 PERSPECTIVAS TEÓRICAS: SÉRIE, GÊNERO, RECEPÇÃO E CIDADANIA COMUNICATIVA.....</b>	<b>57</b>
3.1 A SÉRIE DE TELEVISÃO ENQUANTO ESPAÇO DE VISIBILIDADE DO OUTRO.....	58
3.2 MULHERES, NARCOTRAFICANTES, LATINAS: UM DIÁLOGO SOBRE GÊNERO..	67
3.3 SUJEITOS COMUNICANTES NAS RELAÇÕES COM <i>QUEEN OF THE SOUTH</i> .....	78
3.4 AS IDENTIDADES CULTURAIS E A CIDADANIA COMUNICATIVA NA PERSPECTIVA DA SÉRIE TELEVISIVA E DOS SUJEITOS.....	84
<b>4 TRILHAS METODOLÓGICAS NA CONSTRUÇÃO DA PESQUISA.....</b>	<b>99</b>
4.1 A CONCEPÇÃO TRANSMETODOLÓGICA COMO ALICERCE EPISTÊMICO DA PESQUISA.....	101
4.2 OS PROCESSOS DE CONSTRUÇÃO DA PESQUISA.....	106
4.3 OS MOVIMENTOS DE PESQUISA BIBLIOGRÁFICA, PESQUISA DA PESQUISA, PESQUISA DE CONTEXTUALIZAÇÃO E PESQUISA TEÓRICA.....	108
4.4 A CONSTRUÇÃO DA PESQUISA EXPLORATÓRIA.....	112
4.5 CONSTATAÇÕES E PISTAS DA PESQUISA EXPLORATÓRIA.....	117

4.5.1 <i>O primeiro movimento exploratório</i> .....	117
4.5.2 <i>O segundo movimento exploratório</i> .....	123
4.6 A PESQUISA SISTEMÁTICA.....	127
4.6.1 <i>Procedimentos metodológicos da pesquisa sistemática</i> .....	128
<b>5 <i>QUEEN OF THE SOUTH</i> E SUAS PERSONAGENS FEMININAS</b> .....	<b>133</b>
5.1 CONTEXTO DA SÉRIE.....	133
5.2 TRAMA NARRATIVA, ESTÉTICA E MARCAS DOS GÊNEROS FICCIONAIS .....	133
5.3 AS PERSONAGENS .....	137
5.3.1 <i>Teresa</i> .....	139
5.3.2 <i>Camila</i> .....	141
5.3.3 <i>Brenda</i> .....	143
5.3.4 <i>Refletindo sobre a construção de gênero das personagens</i> .....	144
<b>6 AS MULHERES E AS SIGNIFICAÇÕES PRODUZIDAS PARA AS PERSONAGENS DE <i>QUEEN OF THE SOUTH</i></b> .....	<b>148</b>
6.1 CONHECENDO AS MULHERES: TRAJETÓRIAS DE GÊNERO, CONSUMO MUDIÁTICO E DE SÉRIES.....	148
6.1.1 <i>Frida</i> .....	148
6.1.2 <i>Fabiana</i> .....	152
6.1.3 <i>Kika</i> .....	156
6.1.4 <i>Lana</i> .....	161
6.1.5 <i>Tiana</i> .....	168
6.2 O GÊNERO EM CONSTRUÇÃO: PERSPECTIVAS PARA ENTENDER QUEM SÃO AS MULHERES QUE ASSISTEM <i>QUEEN OF THE SOUTH</i> .....	174
6.3 GÊNERO, AMÉRICA LATINA E CIDADANIA NAS SIGNIFICAÇÕES PRODUZIDAS PELAS MULHERES PARA <i>QUEEN OF THE SOUTH</i> .....	180
<b>7 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>197</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>204</b>
<b>APÊNDICE A – ROTEIRO DE QUESTIONÁRIO INICIAL</b> .....	<b>211</b>
<b>APÊNDICE B – ROTEIRO DO PROCEDIMENTO EXPLORATÓRIO MISTO</b> .....	<b>212</b>

<b>APÊNDICE C – ROTEIRO DE ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA 1 .....</b>	<b>214</b>
<b>APÊNDICE D – ROTEIRO DE ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA 2 .....</b>	<b>219</b>

## 1 INTRODUÇÃO: ALICE NO PAÍS DA COCAÍNA

*A Lagarta e Alice ficaram olhando uma para a outra algum tempo em silêncio. Finalmente a Lagarta tirou o narguilé da boca e se dirigiu a ela numa voz lânguida, sonolenta.*

*“Quem é você?” perguntou a Lagarta;*

*Não era um começo de conversa muito animador. Alice respondeu, meio encabulada: “Eu... eu mal sei, Sir, neste exato momento... pelo menos sei quem eu era quando me levantei essa manhã, mas acho que já passei por várias mudanças desde então.”*  
(CARROLL, 2009, p .55).

Tudo começou com a maconha. Os marinheiros que chegavam ao México tiravam das folhas dessa planta a fibra resistente para fabricarem as cordas das embarcações. Não demorou muito para que os cultivadores descobrissem o efeito relaxante e entorpecente dessa droga natural, e logo os “empreendedores” passaram a explorá-la para outro tipo de comércio. Ainda não se visualizava uma guerra nesse contexto, mas quando outras plantas e drogas sintéticas entraram em jogo, a América Latina, com seus vastos e saudáveis territórios para plantio, serviu também de campo de batalha. Os Estados Unidos, vorazes pelas drogas sintéticas e naturais, começaram uma disputa na ilegalidade, envolvendo políticos, empresários e mão de obra praticamente escrava.

Da Colômbia, cheia de terrenos férteis e espaços para esconder toneladas de drogas, a cocaína partia para o México, o intermediário que iria satisfazer os desejos dos “gringos” estadunidenses. Anos depois de *Pablo Escobar*, *Sandra Ávila Beltrán* entrou no negócio. E ela inspirou *Teresa Mendoza*, a personagem interpretada por *Alice Braga* na série *Queen of the South*. Na série, *Teresa* começa como uma cambista de dólares, em Sinaloa, no México. Mas não viveria sempre assim. Já sinaliza que sua história toma outro rumo no primeiro episódio da série, quando introduz um monólogo que dá ao telespectador uma visão de quem ela se tornará. E as expectativas aumentam, em uma estratégia que a série de televisão sabe como montar.

Meu nome é Teresa Mendonza. Eu sou do México. Eu nasci pobre – e não que isso seja ruim. Mas, na minha opinião, eu já fui pobre e eu já fui rica. Ser rica é melhor: acredite. Porque agora eu comando o maior império de drogas do hemisfério ocidental. Pode-se dizer que eu sou a prova viva de que o sonho americano existe e vai bem. E eu fiquei boa nisso. Vocês podem não concordar com o modo com que cheguei aqui, mas eu não ligo. E não deveriam me julgar. Graças a mim, vocês sempre tiveram sua erva, para os seus jantares bestas de final de semana. Ou a coca para as suas porcarias de despedidas de solteiro. Não agradeça. Mas o truque é permanecer viva tempo suficiente para gozar dos frutos deste trabalho. Neste ramo, a sua vida útil tem tempo determinado. Eu sabia que esse dia chegaria. As pessoas já tentavam fazer isso desde Sinaloa<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Monólogo que inicia o episódio piloto da série *Queen of the South*, exibido em 23 de junho de 2016. Nele, Teresa (Alice Braga) aparece no futuro (uma espécie de visão), descendo de um helicóptero enquanto reflete sobre sua

Ivia Alves e Alvanita Almeida (2015) problematizam a representação das mulheres em séries, reconhecendo que existe nesses produtos um processo de construção social, do qual é necessário observar os engendramentos e reconhecimentos de identidades. As autoras realizam indagações similares às minhas, ao dar início a essa pesquisa: como são construídas estas mulheres? Como são constituídas as múltiplas identidades femininas na série? E como as mulheres às veem? Se identificam nos modelos narrativos? Como elas mesmas se veem? Inseridas em contexto de narcotráfico, as mulheres de *Queen of the South* precisam ser pensadas em várias dimensões, levando em conta as relações de poder desse mundo e o construto social do gênero. Ademais, estudar séries de TV no Brasil é uma espécie de novidade, como apontam Alves e Almeida (2015), ressaltando que a maioria dos estudos sobre audiovisuais na comunicação são feitos em torno de telenovelas e filmes.

Pensar a identidade da mulher latina que se constrói em uma série de televisão sobre narcotráfico é desafiador. O poder nas relações sociais, nesse caso, ganha nuances que precisam ser consideradas. *Alice Braga*, na pele de *Teresa Mendoza*, empreende uma jornada de ascensão ao poder através da ilegalidade, assumindo um papel que desafia as estruturas mais complexas da política, dos governos e da corrupção. Ela sai do México à força e acaba nos Estados Unidos, o verdadeiro país da cocaína, o lugar onde a demanda não para de crescer, onde a “toca do coelho” é tão profunda que a queda pode levar a uma vida arriscada e de recursos ilimitados - ou à morte.

A analogia que faço aqui entre *Alice Braga* (atriz) e a *Alice* criada por Lewis Carroll, aquela do país das maravilhas, tem a ver com o sentimento do narcótico, com a curiosidade, o desejo de compreender o que está por trás de uma história fictícia. A *Alice* de Carroll se assemelha a mim, desbravando uma nova trilha de conhecimentos, um novo “lugar” investigativo, conhecendo sujeitos nesse percurso e interrogando-os para dar sentido ao que problematizo. Já *Alice Braga* é o centro de uma história entorpecente, que cativa o público e o instiga a assistir a série da qual é protagonista<sup>2</sup>. *Alice* posso ser eu, pesquisador e questionador, que se transforma e muda durante o percurso da pesquisa; você, leitor, que se mostra curioso sobre o desenvolvimento da investigação; ou *Alice Braga*, a intérprete de *Teresa Mendoza*, protagonista da história.

---

ascensão como mulher narcotraficante. Ao final, ela leva um tiro e cai no chão. A partir daí, a série volta para sua vida no México, quando ela conhece Guero, seu futuro marido narcotraficante.

<sup>2</sup> Na pesquisa exploratória, nove sujeitos (dos 26 entrevistados) disseram assistir à série *Queen of the South* para ver a atuação de *Alice Braga*. O desenvolvimento da sistematização pode ser conferida no capítulo correspondente.



É através de *Alice* [Braga] que, aliás, essa pesquisa começou a se desenhar, quando vi que uma atriz brasileira protagonizaria uma série estadunidense. Recentemente, as séries passaram a ser respeitadas pelos pesquisadores e, de acordo com François Jost (2012), eles não têm mais receio de demonstrarem seu interesse por esse tipo de produto. No entanto, os estudos acadêmicos sobre as séries ainda são escassos e demandam maior imersão e questionamento sobre as formas de relação com o público a que elas se dirigem. As séries são capazes de estabelecer vínculos com os sujeitos que as assistem através das suas narrativas, histórias e personagens, entre outros fatores.

As mulheres não costumavam ser retratadas em posição de comando e liderança nas séries televisivas até pouco tempo. Almeida (2015, p. 41), ao pesquisar a inserção da mulher na ficção seriada e retomar as representações dela nos produtos culturais, constata que “a liderança não está entre os atributos considerados femininos. A única direção permitida às mulheres, ao longo da história recente da humanidade, pensando no mundo Ocidental, foi a da educação dos filhos, no espaço restrito do lar”. Porém, o mercado audiovisual das séries vem rompendo, apesar das limitações, essas posições oferecidas às mulheres.

A presença das mulheres em lugares de comando, em variadas áreas profissionais, vem ganhando mais espaço. No entanto, como também problematizado por Alvanita Almeida (2015), elas ainda sofrem tratamento diferenciado e precisam se impor nesse lugar. *Queen of the South* pode ser pensada a partir dessa reflexão, afinal, a expectativa é que *Teresa* conquiste o título de “rainha do tráfico”, mas, até chegar ao topo, passará por abusos, exploração, trabalho escravo e muita violência.

É preciso olhar criticamente essa produção. Gêneros, etnias, classes sociais e demais aspectos constituintes dos sujeitos são representados na série, mas é necessário prestar atenção em como as relações são trabalhadas nas produções. A mídia é uma matriz formadora de sentidos, na qual os sujeitos percebem a alteridade, tem contato com o Outro e podem pensar a partir do que lhes é mostrado. As séries podem estar presentes no cotidiano de qualquer pessoa que ligue a televisão ou acesse a internet. Na TV aberta ou fechada, elas são ofertadas em múltiplos canais, com diversas temáticas e produzidas em diferentes partes do mundo.

O acesso a esses produtos de mídia também pode se dar por diversas formas de *download* ou assistência via *streaming* no ambiente digital. Jost (2012) explica as séries como um fenômeno, que se populariza por ser menos televisual que os telejornais, os jogos ou a tele-realidade, afinal, não é necessário estar ligado ao fluxo incessante da televisão para assisti-las. Os sujeitos, públicos e fãs sempre conseguem burlar lógicas mercadológicas para ter acesso aos produtos de que gostam, fazendo *downloads* piratas ou vendo-os em *sites* não oficiais. A partir

deles, ocorre envolvimento com as histórias dos personagens e criação de vínculos afetivos, emocionais e reflexivos. Os interesses podem se dar por inúmeras razões, desde a identificação com um gênero ficcional, pelo apreço estético ou o potencial cativante do personagem.

Os enquadramentos, ângulos de câmera e aspectos técnicos, porém, tem menos a ver com a identificação e a relação entre público e série do que os significados expressos pela trama. Ou seja, “[...] se se deseja compreender a importância das séries nas práticas culturais, essa compreensão vem menos da lição de anatomia que nelas se encontra, e mais do exame das relações que elas estabelecem com seus espectadores”. (JOST, 2012, p. 25).

O entendimento dessas relações, entre as séries e o que elas produzem de significado aos públicos que as assistem, é possível através da pesquisa de recepção. Pensando os sujeitos, é possível entendê-los como cidadãos em processos de inter-relações complexas com as mídias no cenário contemporâneo. Essas pessoas experimentam formas de inter-relação social e cultural simbólicas, combinam mídias, culturas e realidades com sua sensibilidade e subjetividade. Adquirem conhecimentos e competências nas relações históricas que estabelecem com os meios. Nesse processo, surgem desestabilizações que geram múltiplas comunicações e significados, e que precisam ser analisadas em complexidade e diversidade, de acordo com a realidade comunicativa atual. (MALDONADO, 2014; BONIN, 2015).

Roger Silverstone (2002) trata a mídia como parte da experiência humana, um elemento que faz parte da cultura, gerando significados que chocam, tocam ou atraem. Para ele, é necessário estudá-la levando em conta como contribui para nossa capacidade de compreensão do mundo, produzindo e disseminando seus significados.

[...] é impossível escapar à presença, à representação da mídia. Passamos a depender da mídia, tanto impressa como eletrônica, para fins de entretenimento e informação, de conforto e segurança, para ver algum sentido nas continuidades da experiência e também, de quando em quando, para as intensidades da experiência [...]. (SILVERSTONE, 2002, p. 12).

O contato entre as mídias e as pessoas acontece a todo o momento, seja através de informação ou entretenimento. No entanto, ocorrem intercâmbios simbólicos nesse processo, no qual tensionamentos, usos e apropriações se realizam, gerando reflexões e construções de sentido por parte dos sujeitos. Silverstone (2002) diria que esses significados inundam a vida cotidiana, atingindo, constringendo e invadindo culturas, mesmo que não as subjuguem.

As mídias e, por consequência, as séries, são capazes de construir modelos de realidade na ficção, atraindo públicos e cativando sua audiência por meio de linguagens que geram significados e algum tipo de impacto. As personagens, como parte importante da narrativa das

séries, são construídas de diversas formas, com identidades múltiplas que se desenvolvem e são descobertas ao longo dos episódios. Atravessadas por uma mídia que, segundo Silverstone (2002) filtra, molda realidades cotidianas, faz representações singulares e múltiplas, fornece critérios e faz referências para condução da vida, as identidades e as culturas que nelas estão imbricadas são afetadas por operações, explorações e distorções.

Já com duas temporadas completas exibidas (em 2016 e 2017), *Queen of the South* já passou por reformulações que prometem dar ainda mais espaço às mulheres latinas. *Natalia Chaidetz* assumiu a função de *showrunner* (quem desenvolve e roteiriza a série) a partir da segunda temporada, lembrando que é uma minoria no mundo da televisão. Ela é uma das poucas mulheres latinas trabalhando nessa posição em Hollywood atualmente. E, com ela, trouxe uma nova equipe com 8 escritores, em sua maioria latinos e negros. Na direção, ela também contratou mulheres e mostrou, tanto na produção quanto na história, o lado feminino do narcotráfico<sup>3</sup>.

Essa novidade sinaliza uma preocupação em retratar as latinas dentro dos Estados Unidos (EUA). Segundo Juan Piñon (2012), os latinos residentes nos EUA já não podem contar apenas com as telenovelas importadas do México para seu consumo midiático. Sua grande presença no território estadunidense<sup>4</sup> demanda que se construam histórias que narrem suas realidades e o modo como vivem, como migrantes que moram em outro país, inseridos em contextos específicos. *Queen of the South* apresenta uma possibilidade de levar em conta essa necessidade, por ser uma trama que traz personagens latinas carregando elementos de sua cultura, origem, demandas e histórias de vida.

A construção de identidades, porém, provoca tensionamentos, especialmente no contexto de migração. De acordo com Maria Nieves Rico (2006), a migração latina das mulheres ocorre principalmente em função de melhores perspectivas de vida. No entanto, as latinas tendem a conseguir empregos relacionados aos trabalhos domésticos, cuidando das casas e filhos de outras mulheres, ou na ilegalidade. A série aborda essa tendência, porém, é necessário questionar até que ponto essa narrativa pode ser limitadora em termos de não trazer outros aspectos relativos à cultura latina e às condições de vida dessas mulheres nos Estados Unidos.

---

<sup>3</sup> USA Network. 5 reasons to get excited about Queen of the South Season 2 [S.l.], 15 maio 2017. Disponível em: <<http://www.usanetwork.com/queenofthesouth/blog/5-reasons-to-get-excited-about-queen-of-the-south-season-2>>. Acesso em: 22 maio 2017.

<sup>4</sup> Segundo Jorge Ramos (2013), a proporção de crescimento da população hispânica nos Estados Unidos é de um hispânico para cada três habitantes.

Pensando no viés da pesquisa em recepção, como a concebe Jesus Martín-Barbero (1995), é possível buscar nuances de entendimento sobre as formas de consumo, as apropriações e os processos comunicativos que afetam as interações e negociações de sentidos por parte dos sujeitos que assistem *Queen of the South*. Encaro a recepção como um lugar no qual é possível repensar todo o processo de comunicação. É neste âmbito que são produzidas as significações, os usos e apropriações dos sentidos ofertados sobre as identidades das mulheres latinas narcotraficantes construídas na série.

Stuart Hall (2005) reflete que a identidade cultural se constitui a partir de múltiplos repertórios e, no caso da migração, ela se encontra em um processo intenso de transição e instabilidade. As diferentes posições culturais entram em uma espécie de choque e cruzamento, comuns à época de globalização. O encontro com as alteridades faz o “eu” transcender e se transformar em uma multiplicidade transformadora, gerando identidades ressignificadas.

As identidades das mulheres latinas construídas na série, atravessadas por um contexto de migração, de lutas por reconhecimento de gênero, num contexto de narcotráfico, podem ou não abrir um diálogo que colabore para a constituição de cidadania comunicativa, a depender de como esta construção se realize e de como seja significada na recepção. Interessa pensar também esta questão, levando em conta a necessidade de que as culturas sejam incluídas na sua diversidade e complexidade e de que os encontros entre culturas sejam pautados pela tradução e pelo diálogo intercultural para que as culturas convivam e aprendam umas com as outras. (CORTINA, 2005).

Esta investigação trabalha, na perspectiva da recepção, com cinco sujeitas mulheres que assistem à série *Queen of the South*. Elas foram entrevistadas a fim de serem compreendidas suas concepções sobre o gênero, as relações de poder-saber que operam nas suas interpretações do audiovisual, bem como os vínculos que estabelecem com as mídias.<sup>5</sup>

A partir dessas reflexões, emerge então a questão que norteia esse trabalho: como as personagens femininas narcotraficantes de *Queen of the South* são significadas por mulheres que assistem à série na perspectiva de construção de cidadania comunicativa vinculada ao gênero nos processos de recepção?

Além desse questionamento central, existem outras questões que se desenvolvem a partir dele, que orientam a trajetória da pesquisa:

- Que características apresenta a identidade das personagens femininas narcotraficantes na narrativa da série?

---

<sup>5</sup> A fim de manter a confidencialidade de suas contribuições, são utilizados pseudônimos para referi-las: *Kika, Lana, Tiana, Fabiana e Frida*. Elas são apresentadas no capítulo 6 desta dissertação.

- Que sentidos as mulheres produzem para as personagens femininas a partir da recepção da série?
- Como as *culturas de gênero* e as *significações sobre o narcotráfico* construídas nas trajetórias de vida dos sujeitos e em suas relações com as mídias medeiam as significações produzidas sobre as personagens?
- Como as competências multimidiáticas e relativas ao gênero ficcional dos sujeitos marcam sua produção de sentidos sobre as personagens da série?
- Que possibilidades, concretizações e limites se apresentam neste processo para a produção de cidadania comunicativa relativa ao gênero no contexto do narcotráfico latino-americano?

## 1.1 OBJETIVOS DA PESQUISA

### 1.1.1 Objetivo geral

- Investigar as significações produzidas por mulheres para as personagens narcotraficantes da série *Queen of the South* na perspectiva da cidadania comunicativa vinculada ao gênero.

### 1.1.2 Objetivos específicos

- Contextualizar aspectos sobre o narcotráfico na relação entre Estados Unidos e México, sua construção midiática, e seus vínculos com a narrativa de *Queen of the South*, destacando a presença das mulheres nesse espaço;
- Caracterizar a construção identitária das personagens femininas narcotraficantes na série *Queen of the South* e analisar como matriciam as produções de sentido dos sujeitos comunicantes que assistem a série;
- Investigar as marcas das significações sobre séries, narcotráfico e culturas de gênero, construídas nas trajetórias de vida dos sujeitos e compreender como configuram os sentidos produzidos para as personagens femininas da série;
- Refletir sobre as possibilidades, concretizações e limites que se apresentam nas produções dos sujeitos comunicantes para a produção de cidadania comunicativa relativa à questão feminina no contexto do narcotráfico latino-americano.

## 1.2 JUSTIFICATIVA

De acordo com Elizabeth Bastos Duarte (2012), as produções norte-americanas têm dominado o mercado de séries e se expandem em termos mundiais. Ainda segundo a autora, nos canais brasileiros pagos, elas predominam na grade de programação e, apesar de muitas serem disponibilizadas apenas com legendas e mantendo seu título original, continuam sendo consumidas, divulgando a cultura e os valores dos Estados Unidos, suas celebridades, empresas, ambientes e produtos durante inúmeras temporadas. Essa reflexão leva a pensar sobre uma possível tendência de "americanização" das séries, em suas narrativas e formatos, ao redor de produções no mundo.

Além disso, Jost (2012) ressalta que esse tipo de produto vem se consolidando em diversos canais, na França, nos Estados Unidos e no Brasil, já sendo comum encontrar produções desse gênero, feitas dentro dos próprios países. No entanto, as produções estadunidenses continuam se sobressaindo e os estudos sobre o que elas representam e significam para a sociedade ainda são, segundo o autor, limitados. A maioria das investigações sobre as séries dizem respeito mais a seus aspectos técnicos e menos às lógicas narrativas e constitutivas que nelas se apresentam e causam impactos e significados no público.

Enquanto comunicador social, é fundamental para minha formação enxergar as potencialidades comunicativas que se abrem a partir dela em termos de diálogos cidadãos. Quando *Queen of the South* estreou em 2016, minha atenção foi tomada por completo. Essa mistura de produção estadunidense e latina, com uma protagonista brasileira e diversas semelhanças à história da traficante *Sandra Ávila Beltrán*, conquistou meu interesse para quais aspectos narrativos ela trazia e que história poderia ser contada sobre as mulheres latinas dentro de um produto estadunidense.

Culturalmente, no contexto dos Estados Unidos, as latinas foram subjugadas, apesar de estas serem grande parte das migrantes que residem naquele país. Porém, por ter latinas que concordaram em protagonizar a série, pensei que alguma coisa poderia estar sendo rompida em questão de estereótipos ou da antiga ideia de que latinas têm funções subalternas em território "americano".

Meu interesse pessoal por estudar as séries e as identidades culturais partiu do fato de que histórias sempre "atiçaram" minha curiosidade. A partir do momento em que fui alfabetizado, os livros eram minha grande companhia, mas antes deles veio a televisão. A "caixa mágica" despertava minha atenção de maneira fascinante. As telenovelas eram um vício que,

desde a infância, me incentivaram a pesquisar sobre assuntos de meu interesse, fossem sociais, políticos ou até mesmo “fúteis”.

Com as exportações do México não foi diferente. As narrativas melodramáticas mexicanas veiculadas pelo Sistema Brasileiro de Televisão (SBT) acompanharam meu desenvolvimento de criança a adulto. A partir do momento em que a internet chegou a minha casa, foi a vez das séries. Inúmeros *downloads* e incontáveis horas em frente ao computador me permitiram conhecer diversos aspectos da cultura de outros países, que me envolviam nas histórias de comédia, drama, terror e diversos outros gêneros.

Após ingressar no curso de Jornalismo, passei a pensar em como o campo de estudos no qual me insiro poderia contribuir para estabelecer novas diretrizes de pensamento. A formação que me foi proporcionada me impulsionou a compreender as pessoas em seus diversos aspectos, como “sujeitos do mundo” que merecem dignidade e reconhecimento, bem como seu papel de cidadãos e comunicadores, que também têm demandas e objetivos de vida a serem atingidos independentemente de classe social, origem ou raça.

A cidadania comunicativa surge, então, como um conceito que abriu horizontes durante minha trajetória acadêmica. No curso de graduação, as reflexões teóricas sobre cidadania são exploradas apenas em algumas disciplinas como *Mídia e Cultura*, *Seminário América Latina: Comunicação e Relações Étnico-Raciais* e *Jornalismo Cidadão*. No entanto, tive a oportunidade de participar da Iniciação Científica, e ingressar no Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação (PPGCC) na Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS), entre os anos de 2012 e 2015<sup>6</sup>.

Como parte dessa experiência, também passei a integrar o grupo de pesquisa PROCESSOCOM<sup>7</sup> e a Rede AMLAT<sup>8</sup>. Nessa imersão acadêmica, oportunizada pelos grupos de pesquisa, conheci o conceito de cidadania comunicativa, que desenvolvi em meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) e, agora, nesta dissertação.

A cidadania ainda é relativamente pouco estudada em conjunto com a comunicação. Maria Cristina Mata (2006) lembra que ela é bastante recente em nosso campo de estudos. Apesar de já existirem textos sobre cidadania e comunicação datados nos anos 1990, é a partir do século XXI que ela se torna mais comum nas reflexões comunicativas, principalmente nas

---

<sup>6</sup> Neste processo, estive vinculado à orientação da Profa. Dra. Jiani Bonin

<sup>7</sup> Grupo *Processos Comunicacionais: epistemologia, midiatização, mediações e recepção*. Para maiores informações, consultar: <http://www.processocom.org/>.

<sup>8</sup> *Rede Temática de Cooperação “Comunicação, cidadania, educação e integração na América Latina”*. Para maiores informações, consultar: <http://www.redeamlat.org/>.

que tentam dar conta de dimensões políticas e sociais. Na dissertação, busco relacionar propostas de cidadania comunicativa, verificando as possibilidades ou impossibilidades de ela ser exercida na recepção da série que é meu objeto de referência empírico, *Queen of the South*, levando em conta como são construídas as identidades das personagens latinas narcotraficantes e como se dá seu reconhecimento por parte dos sujeitos comunicantes que a assistem.

É nesse âmbito que a pesquisa se abre para a compreensão de que as séries podem incidir sobre o direcionamento das nossas constatações e inferências sobre a cultura e a identidade das pessoas, grupos e sociedades. Assim, a mídia também deve ser pensada em seu papel de desconstrução de estereótipos, na busca por uma visibilidade democrática e, conseqüentemente, pode também constituir uma cidadania comunicativa que dê conta de mudar situações restritivas às mulheres latinas, mobilizar formas integradoras e dignas de construir as narrativas sobre elas, e pensar estratégias cidadãs para estabelecê-las como “cidadãs do mundo”.

O narcotráfico, enquanto negócio que incita disputas de poder e violência, tem ganhado visibilidade midiática em séries, justamente por afetar contextos e sociedades como a latino-americana. De acordo com o Escritório das Nações Unidas Sobre Drogas e Crime (UNODC), o tráfico de drogas movimenta cerca de 320 bilhões de dólares por ano, sendo considerada a atividade criminosa que mais gera lucro no mundo. Esse dinheiro movimenta não só o comércio de narcóticos, mas, também, setores da economia, como os bancos e a própria política. No caso do Brasil, o dinheiro do tráfico financiou campanhas eleitorais em 2016. Ademais, políticos de diferentes partidos foram indiciados e condenados por participarem dos trâmites com o narcotráfico. (OLIVEIRA, 2017).

Há que se considerar, também, a presença do narcotráfico na vida das mulheres latinas, que sofrem com a violência do crime organizado. Segundo o relatório da Organização das Nações Unidas (ONU) Mulheres e do Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD), em países como Honduras, El Salvador, Guatemala e México, o feminicídio e a violência contra mulher estão relacionados, em grande parte, com o crime organizado. Além disso, o documento também aponta que América Latina e Caribe detêm a maior taxa mundial de violência sexual contra mulheres fora de um relacionamento, sendo que 3 dos 10 países com taxas mais altas de estupro estão no Caribe. Na América Central, 2 em cada 3 mulheres são assassinadas simplesmente por questões de gênero. (AMÉRICA..., 2017).

O respeito, a cidadania e a ética intercultural necessários para compreender e valorizar as culturas, só são exercidos quando as problemáticas de um grupo social dialogam e são vistas como uma luta de todos. É preciso enxergar em tramas de narcotráfico, como *Queen of the South*, que América Latina está sendo mostrada – e se essa visibilidade é um meio eficaz para



fazer a diferença, refletindo e transformando a realidade de violência e reconhecendo o gênero como parte da identidade de cada sujeito, em busca de uma cidadania cultural e comunicativa.

## 2 CONTEXTUALIZAÇÃO: O NARCOTRÁFICO, AS MULHERES LATINAS E A SÉRIE

Contextualizar é dar luz aos fenômenos investigados e compreender aspectos que constituem o objeto investigado. É clarear as dimensões que se atravessam no fazer da pesquisa, a fim de conseguir situar os objetos, formulando novas indagações para toda a trajetória. Assumindo um papel questionador, vejo o contexto da pesquisa como uma forma de tentar entender movimentos relevantes vinculados aos entornos da problemática. No entanto, ao mesmo tempo em que algumas questões são resolvidas, novas problemáticas emergem, demandando compreensões maiores, com cargas teóricas bem delineadas.

O pesquisador tem um compromisso com a construção do conhecimento e, por isso, precisa refletir sobre todos os entornos da sua pesquisa. Penso na contextualização como o movimento que direciona o olhar aos aspectos que vinculam o fenômeno que investigo com o mundo, ampliando as perspectivas de compreensão histórica, social, política e cidadã.

Na pesquisa, a *contextualização* é um processo de reflexão, aprofundamento, sistematização e exposição que dá valor *sócio-histórico* e *científico* aos projetos. No caso da comunicação, é indispensável situar cada pesquisa nos múltiplos *contextos* (acadêmico, social, geopolítico, cultural, tecnológico, religioso, etc.) nos quais vai ser produzida de modo a valorizá-la na sua dimensão sociopolítica. Não obstante, o crucial no trabalho de *contextualização* é saber construir o complexo estrutural que dá conta do *contexto midiático*, do *contexto comunicativo* que configura a sua particularidade como *problema/objeto* de investigação. (MALDONADO, 2011, p. 280, grifo do autor).

Para entender o fenômeno midiático, cultural e cidadão relativo à série *Queen of the South*, é fundamental examinar suas articulações com dimensões relevantes que constituem a narrativa e abrem discussões no âmbito da recepção. Como a série aborda o narcotráfico, principalmente na fronteira entre México e Estados Unidos, é crucial realizar uma aproximação a essa realidade, entendendo *como se constitui a chamada “guerra às drogas” empreendida entre os dois países, assim como as relações da política com o tráfico, entre outras dimensões*. Isso possibilita observar e analisar como a narrativa se vincula a situações da realidade e como constrói a história em torno de uma mulher que assume o papel de narcotraficante.

Também, nesse sentido, busco *conhecer a mulher narcotraficante Sandra Ávila Beltrán*, conhecida como *Rainha do Pacífico* e que inspirou a personagem *Teresa Mendoza*, protagonista de *Queen of the South*. Nesse subcapítulo, aproximo as perspectivas de *Sandra* com o narcotráfico, tentando visualizar como é a figura dessa mulher em um contexto de violência e ilegalidade. Posteriormente, *apresento a série* que serve como objeto empírico de referência à

pesquisa, problematizando *como é constituída a personagem Teresa* em suas dimensões ficcionais para, assim, tentar estabelecer relações com a realidade da mulher narcotraficante e com a realidade social latino-americana nesse tipo de ambiente.

Conforme fui pensando na construção da personagem na série e sua relação com a mulher que a inspirou, também senti a necessidade de *entender como a televisão estadunidense se configura a partir de temáticas mexicanas*, com uma linguagem que tenta criar vínculos e relações com os latinos. Desse modo, busco pensar *como o mercado televisivo mexicano se estabelece em território dos EUA*, recuperando historicamente os primeiros movimentos de entrada das indústrias televisivas e os formatos latinos que são inspirados ou incorporados pelas televisões estadunidenses. A partir desse movimento, consigo perceber as influências diretas ou indiretas que a série sofre, e como ela gera o vínculo com o público, que pode ou não se sentir “incluído” em um produto audiovisual.

Para encerrar as dimensões que contextualizam minha investigação, reflito sobre as *mulheres que migram do México para os Estados Unidos*, como *Teresa*. Tento, assim, realizar uma breve reflexão sobre como são vistas as latinas que saem em busca de novas oportunidades, almejando o “sonho americano”. Penso também no papel que desempenham nas múltiplas integrações que promovem na cultura e como, historicamente, foram construindo suas trajetórias, que vêm marcadas pelo trabalho marginal, subalterno e ilegal, sem posições de grande protagonismo.

Neste capítulo, busco trabalhar naquilo que Alberto Efendy Maldonado (2011) concebe como “articulação” da realidade com o objeto da investigação, para encontrar os encadeamentos e inter-relações da pesquisa com o mundo. É dessa forma que tento produzir os sentidos, vinculando o contexto à teoria e à realidade dos sujeitos comunicantes, que sentem, produzem e refletem a partir dos aspectos comunicacionais e midiáticos da série investigada.

## 2.1 O NARCOTRÁFICO NA FRONTEIRA ENTRE MÉXICO E ESTADOS UNIDOS

Não existem mocinhos e vilões na guerra contra as drogas, pelo menos não no contexto fronteiriço dos Estados Unidos e do México. Os mexicanos abastecem os “gringos” com a cocaína, mas o armamento dos cartéis vem principalmente do território estadunidense. Uns suprem as demandas dos outros, gerando violência e morte nessas transações ilegais. Carmen Boullosa e Mike Wallace (2016) tratam a história do narcotráfico nas fronteiras do norte mexicano como um casamento nos quais os cônjuges têm uma demanda voraz por drogas e criminalidade. Há mais de cem anos, barbáries e cenários de guerras fazem parte das vidas dos

“norteños”<sup>9</sup> e não há muro que impeça a violência. O divórcio? Trâmite burocrático e inviável, que deixaria os dois na miséria após anos de embates destrutivos.

Tortura, sequestro, extorsão, corrupção e “*carnicerías*” são recorrentes para os narcotraficantes. O negócio lucrativo, realizado na ilegalidade, movimenta não apenas agricultores nos campos de coca ou maconha, mas também policiais, motoristas, transportadores, políticos, empresários e toda uma rede criminosa que se alia aos carteis para gerar cada vez mais dinheiro – e morte. Desde 1919, com a proibição do álcool nos EUA, a corrupção é prática recorrente entre os agentes da lei. O crime organizado floresce com ainda mais intensidade a partir das políticas de criminalização das bebidas alcóolicas e dos narcóticos. (BOULLOSA; WALLACE, 2016).

Com a indústria farmacêutica em crise também, devido à forte campanha proibicionista contra a produção e comercialização da morfina, do láudano e da heroína, a demanda ilegal aumenta. A aspirina e outros medicamentos para alívio da dor fortalecem o desuso nos narcóticos, levando a uma escassez dos produtos anestésicos e, conseqüentemente, aumentando a rede de consumidores que buscam os produtos mais potentes e viciantes. Com a *Lei de Exclusão do Ópio*, a China para de exportar o produto aos EUA e, com a escassez, os preços sobem e atraem os traficantes. (BOULLOSA; WALLACE, 2016). Uma combinação de legislações antidrogas, políticas corruptas e demanda pelo comércio ilegal favorecem a criminalidade e fortalecem as máfias de contrabando.

O consumo de ópio, maconha e cocaína era comum nos EUA na virada do século XIX para o XX, com uso para controle da dor. Porém, as pesquisas na área farmacêutica alertaram os médicos para os perigos de vício. Com isso, em 1914, a *Lei Harrison* dá início ao que se conhece hoje por “guerra às drogas”. Com a proibição do uso não medicinal do ópio e da cocaína, a importação dessas substâncias da Europa gera uma rede de comércio ilegal e encarece o valor dos produtos. O clima dos EUA não era propício à plantação da papoula (matéria-prima do ópio), mas os mexicanos tinham as melhores condições climáticas para o plantio. Nos locais de menor altitude, plantavam-se os cactos e, nos de maior altitude, começaram a se plantar a papoula. Em Sinaloa, Durango e Chihuahua, emerge o *Triângulo Dourado*, a união de três estados que, até hoje, são conhecidos por seus grandes cartéis de drogas.

No final do século XIX, com as *Leis de Exclusão dos Chineses*<sup>10</sup> nos EUA, o México recebe imigrantes com grande experiência no plantio da papoula, criando uma rede de

---

<sup>9</sup> Referente aos sujeitos que vivem na América do Norte.

<sup>10</sup>As Leis de Exclusão aos Chineses foram um conjunto de leis que o Congresso dos EUA aprovou entre 1870 e

narcotráfico na fronteira noroeste do país latino-americano. A essa época, surgem os “gomeiros”, traficantes sinaloenses que extraíam a substância primordial do ópio através das cabeças das papoulas. Sem a patrulha fronteira, fundada apenas em 1924, a droga circulava por trens em rotas comerciais e civis. (BOULLOSA; WALLACE, 2016). No entanto, as substâncias produzidas no México também serviam para consumo próprio e o ópio se tornou um passatempo entre os chineses e os mexicanos. Com as restrições ao consumo dessa droga, as elites intelectuais, os burgueses e artistas se renderam à cocaína e à heroína, substâncias mais caras e difíceis de conseguir. Já as classes mais baixas encontraram na maconha uma saída para o consumo de psicoativos sem altos custos.

Introduzida pelo Império Espanhol, na então colônia mexicana, o objetivo do plantio da maconha era que a Marinha utilizasse as fibras resistentes da planta para a confecção de cordas e velas para os barcos. As classes baixas que trabalhavam nas plantações, porém, começaram a utilizar as folhas na produção do fumo, que acabou se popularizando entre os trabalhadores. A maconha começa a encontrar problemas para seu consumo quando, em 1912, o presidente mexicano Francisco Madero firma a *Convenção de Haya* e precede os EUA na oposição ao consumo da droga. De acordo com Boullosa e Wallace (2016), as elites revolucionárias do México relacionavam o consumo de álcool, ópio e maconha aos analfabetos, pobres, prostitutas, viciados e indígenas. As políticas proibicionistas, assim, vinham com um discurso de que “las drogas se percibían como obstáculos a la formación de una nueva ciudadanía modelo, una que pudiera construir una nación mexicana moderna, progresista y civilizada”. (BOULLOSA; WALLACE, 2016, p. 28).

O conservadorismo que se institui no país a partir do governo de Plutarco Elías Calles, em 1923, mascarado por um pseudo-socialismo de matriz europeia, começa a “pregar” melhorias morais, numa tentativa de limpar o México dos traficantes. No entanto, é apenas quando Lázaro Cardenas assume a presidência, em 1934, que medidas como vigilância nas fronteiras, proibição do consumo de álcool e maconha, bem como a criminalização do tráfico, dão força à guerra contra as drogas. Cárdenas também é responsável por medidas revolucionárias no México, como a nacionalização do petróleo e das ferrovias, a redistribuição de terras a camponeses, a expansão da assistência social a escolas, o apoio a greves para aumento de salário dos trabalhadores e incentivo ao fortalecimento de sindicatos e organizações trabalhistas.

---

1904, discriminando pessoas de origem chinesa com base em critérios raciais. Elas impunham, principalmente, restrições à migração e naturalização desse povo. Informação retirada do site da Embaixada da República Popular da China no Brasil. (SENADO..., 2011).

Populista, ele funda o *Partido de La Revolución Mexicana* (PRM), com um discurso democrático que acaba por desfalecer nas fortes corrupções internas do partido. O regime unipartidista utilizava a força e a fraude eleitoral para se manter. Considerado radical, Cárdenas operava uma espécie de máfia, que enfraquecia os opositoristas e engrandecia o PRM, declarado vencedor nas eleições de 1940 com 99% de aprovação. Apenas em 1943, o PRM enfrenta forte oposição com o surgimento do *Partido Acción Nacional* (PAN), liderado por Manuel Gómez Morín e apoiado por religiosos e empresários.

Com as fraudes eleitorais para se manter no governo, o PRM acaba mantendo uma rede de corrupção em todos os setores. Rebatizado por Ávila Camacho de Partido Revolucionário Institucional (PRI), o ex-PRM institucionaliza uma revolução com liberdade sujeita à vontade presidencial, dedicação a atividades lucrativas e ilegais, tráfico de drogas nos estados do norte, cultivo e comércio de narcóticos integrado ao sistema político, além de vantagens para burlar as leis. Nesse contexto de poder, os militares tributavam os traficantes e impediam competidores no mercado, ganhando seus próprios espaços. Esteban Cantú, por exemplo, é considerado o primeiro grande *capo*<sup>11</sup> mexicano, eleito governador da Baixa Califórnia em 1914. Ao assumir o governo, criou uma economia do vício na fronteira entre México e EUA, incentivando o jogo e a prostituição aos turistas “gringos”, que encontravam próximos ao território estadunidense um local onde o álcool e as drogas não eram proibidos.

Os problemas aumentam para os narcotraficantes mexicanos quando o álcool volta a ser liberado nos EUA. Em 1933, o governo estadunidense legaliza a venda das bebidas alcoólicas, e cria a *Lei de Imposto sobre a Maconha*, em 1937, aumentando a escassez e a rentabilidade da substância. Com o crescimento do contrabando, a *Oficina Federal de Narcóticos*, comissionada por Harry Anslinger, começa a liberar notas jornalísticas à imprensa alertando sobre os problemas causados pela maconha. Porém, outro processo se desenvolve além do conhecimento sobre os efeitos do narcótico. O preconceito, a xenofobia e a violência étnica também despontam no enalço das informações jornalísticas. A maconha passa a ser relacionada aos mexicanos, o ópio aos chineses e a cocaína aos negros.

Preocupações crescentes acerca do narcotráfico começam a deixar os produtores e consumidores às margens da ilegalidade, estigmatizados pelo repúdio às drogas. Anslinger aproveita o momento para tributar a exportação de todos os medicamentos para o México, além de criar uma campanha desacreditando a conscientização de consumo proposta pelo médico Salazar Viniegra, que criticava a política antidrogas dos EUA. Durante o governo Nixon, entre

---

<sup>11</sup> Expressão pela qual são chamados os chefes de carteis de drogas.

1969 e 1974, o conservadorismo amedronta os produtores mexicanos de maconha. Nesse período, Anslinger e Nixon se aliam ao governo do México para uma operação cooperativa entre os países, que tem resultados desastrosos. Com a tentativa de erradicar a produção e venda de maconha, eles acabam eliminando os contrabandistas menos capazes, aumentam o tráfico por aviões, fortalecem o poder das grandes organizações criminosas e abrem espaço para que a LSD chegue aos jovens estadunidenses.

Los estadounidenses pensaban resolver el consumo en su territorio impidiendo el cultivo de las plantas ilícitas o destruyéndolas en los países productores y ayudando a decomisar los fármacos prohibidos en esos lugares, de allí las investigaciones de sus agentes antidrogas fuera de sus fronteras y el trabajo diplomático para que otros Estados aprobaran o modificaran leyes similares a las suyas. Creían o querían creer que eliminando la oferta, la demanda desaparecería. El campo transfronterizo del tráfico de drogas, con todos sus elementos, empezaba a cobrar forma. (ASTORGA, 2015, p. 487).

O problema do tráfico ilegal de drogas entre EUA e México não estava, porém, na erradicação dos psicoativos, mas nas políticas e negócios lucrativos que se infiltravam nos governos e impediam um controle justo e consciente. Ainda no governo de Richard Nixon, foi criada a *Administração para o Controle de Drogas* (DEA, na sigla em inglês), uma fusão entre o *Escritório de Narcóticos e Drogas Perigosas* com outras agências de regulação dos narcóticos. Em um comando único e unificado, o objetivo era lutar contra as drogas que entravam nos EUA. No entanto, a agência era refém de governos que, em alguns casos, utilizavam um discurso socialista para mascarar o autoritarismo. Quando assumem a presidência do México nos anos seguintes, Díaz Ordaz<sup>12</sup> e Echeverría, por exemplo, comandam ações sangrentas e violentas contra a população, além de firmarem sociedade com os Estados Unidos em ataques às plantações de papoula e maconha.

Um marco significativo e considerado divisor de águas na guerra às drogas, a *Operação Condor*, também foi comandada pelas políticas conservadoras dos mexicanos e estadunidenses. Em uma forte campanha anti-narcóticos, repressão e assassinato eram mascarados em uma “guerra suja”, como defendem Boullosa e Wallace (2016), em ditaduras de direita que recebiam patrocínio dos EUA. No México, 10 mil soldados invadiram os estados de Sinaloa, Durango e Chihuahua, sob ordens de José Hernando Toledo, mesmo militar que comandou o massacre de

---

<sup>12</sup>Foi em 1968, durante o mandato de Díaz Ordaz que ocorreu um dos maiores massacres da Cidade do México. O Massacre de Tlatelolco até hoje é lembrado em protestos que param a capital em uma marcha simbólica pelas mais de 300 vidas de estudantes perdidas, em um movimento social contra a falsa democracia que era promovida no país. (BOULLOSA; WALLACE, 2016).

Tlatelolco. A tortura e a matança se tornaram marca registrada do general, que fez da *Operação Condor* um pretexto para a aniquilação massiva de civis.

Quando Jimmy Carter assume a presidência dos EUA, a *Operação* já havia restringido o tráfico na fronteira drasticamente, fazendo com que a venda de heroína caísse em 50%. (BOULLOSA; WALLACE, 2016). Porém, os resultados da *Condor* acabaram sendo um tiro pela culatra. Com o preço das drogas subindo, em função da escassez, a demanda pelas substâncias faz aumentar a criminalidade, fortalecendo os grupos ilegais que tinham recursos para pagar proteção da polícia, do exército e dos políticos que facilitavam os negócios. Dessa forma, a *Operação* centralizou o ofício do tráfico, que agora contava com pontos de trânsito definidos, tinha uma falsa pacificidade, e acabava na mão de traficantes aliados a políticos corruptos.

Ao chegar à década de 1980, a maconha recebe *status* de “relaxante mental” e a cocaína passa a ser considerada *glamourosa*, a droga das discotecas e da geração rebelde e descolada. No entanto, como a preocupação ainda residia sobre a maconha, Nixon e Echeverría uniam forças para combater essa droga, deixando o México perder espaço para a Colômbia, que ganhava terreno no mercado estadunidense e dava um imenso lucro aos produtores, que tinham esquemas sofisticados de lavagem de dinheiro em bancos mexicanos e dos EUA. O México passa a ser um intermediário, um transportador de cocaína colombiana que enriquece os narcotraficantes e os carteis.

Em um passado mais recente, Felipe Calderón declarou oficialmente a “guerra às drogas”. Presidente empossado em 2006, não foi bem recebido ao seu posto, sendo criticado por sua visão não humanista da batalha aos narcóticos. De acordo com Diego Enrique Osorno (2013), o governo de Calderón prometia sangue e vidas perdidas desde que assumiu o mandato, enaltecendo a presença e atuação das secretarias de *Defesa Nacional*, de *Marinha*, da *Segurança Pública* e da *Procuradoria Geral* em um trabalho de recuperação da fortaleza do Estado e da manutenção das famílias e do patrimônio. Em função desses envolvimento políticos obscuros e de uma falta de conscientização pública, que prezava a violência acima do bem-estar da sociedade, Osorno (2013, p. 304) reflete que “vista a la distancia, ‘la guerra contra el narco’ va delineándose cada vez más como lo que fue desde su inicio: un acto de emergencia política, más que una real decisión de Estado”.

Por medirem o êxito do combate aos narcóticos com o número de mortos, a guerra empreendida por Calderón não avaliava as consequências antes da tomada de decisões. Sem nenhum tipo de pesquisa, preparação ou pessoal competente, as ações eram realizadas a fim de destruir traficantes e possíveis políticos envolvidos, mas poucas provas tornaram ineficazes as



medidas. Mesmo sabendo que os *narcos* estavam infiltrados em todas as esferas do Estado, o despreparo só derramava sangue e resolvia poucos problemas.

Antes como ahora, el término “guerra contra el narco” resulta ambiguo. ¿Qué quiere decir eso? ¿Es una guerra en realidad o es una metáfora política? Para que sea una guerra de verdad, hacen falta territorios específicos y el cumplimiento de una serie de requisitos básicos. Y si es una metáfora, entonces lo importante no es lo militar. En ese caso, el ejército se ve rebajado de nivel y se convierte tan sólo en un instrumento para que los políticos construyan su retórica. (OSORNO, 2013, p. 309).

A história do narcotráfico não pode ser desvinculada da política. Os poderes dos cartéis e dos governos estão intrinsecamente unidos, como parasita e hospedeiro. Osorno (2013) ainda aponta algo que parece um *déja vu* histórico: com a queda do Muro de Berlim, o comunismo perde força, trazendo outros “inimigos públicos” para os discursos políticos. No “primeiro mundo”, o terrorismo passa a ser a ameaça, enquanto o medo dos países subdesenvolvidos está nas mãos do crime organizado. No entanto, esse é apenas um recurso “teatral”, uma forma de esconder do público os reais problemas sociais, políticos e econômicos, ao mesmo tempo em que transmite aos votantes um sentimento de dependência do governo, de que ele é necessário. Para Osorno (2013), a “guerra às drogas” é oportunista. Ela serve de fachada para a debilidade política mexicana, favorece o preconceito dentro dos EUA, além de ser um jogo sem regras e estratégias, no qual só há o medo de morrer e nenhuma esperança de vencer.

Luis Astorga (2015) ressalta a forte influência do governo estadunidense na política mexicana, principalmente nas questões que lidam com o tráfico de drogas. Como observado ao longo desse breve histórico das relações entre os países, desde a década de 1930, o México sempre foi um subordinado dos EUA no campo do tráfico. O negócio do narcotráfico nasceu em meio ao poder, em que a política era dominante e hegemônica, deixando as drogas em segundo plano, dependendo dos trâmites entre governantes. A poluição dentro do governo permitia as infiltrações do tráfico, elevando o México a altos níveis de violência, mesmo não sendo o maior consumidor da droga que passava por suas fronteiras até os Estados Unidos.

Histórico produtor de papoula e maconha, o México era ponto estratégico não apenas para suprir a demanda estadunidense dessas substâncias, mas também para transportar a cocaína colombiana. Como destaca Astorga (2015, p. 12), “el mercado mexicano no es el más grande, ni el más rentable, a pesar de ser país productor de algunas de las drogas ilegales más consumidas en el mundo y lugar de paso para otras destinadas al mayor mercado del planeta”, ou seja, o território latino-americano do norte era a zona intermediária ideal para entregar os narcóticos aos EUA. Por isso, se tornou a maior zona de guerra do narcotráfico.

Según el gobierno de Estados Unidos, México y América Central seguían siendo el principal corredor para el ingreso de más de 90% de la cocaína a su país, y México continuaba en primer lugar como fuente de abastecimiento extranjera de marihuana y heroína. La cuota de sangre, corrupción e ingobernabilidad en México era muy alta y los resultados para contener la economía de las drogas ilegales, a los traficantes y sus socios en las policías, los sectores militares, políticos, empresariales y en la sociedad civil y someterlos a la justicia, muy publicitados, cuestionados, de dudosa eficacia, pobres o nulos. (ASTORGA, 2015, p. 14).

Apenas no final dos seis anos de mandato de Lázaro Cárdenas, conforme Astorga (2015), é que se intensifica a aplicação de uma política antidrogas que fracassa em função da subordinação do governo mexicano aos EUA, que pressionava o México. Os custos sociais, econômicos, políticos e culturais são refletidos até hoje no país do narcotráfico, que parece ainda não ser independente da matriz estadunidense, o opressor que exige cada vez mais drogas e que deixa os mexicanos em um beco sem saída, atrás dos seus muros e cercas, servindo como o vizinho ilegal e marginal.

Problematizar essas redes de narcotráfico infiltradas em todas as instituições da sociedade mexicana vai muito além de poucas páginas de resumo histórico. Os eixos e conexões existem há mais tempo do que se pode imaginar, sendo os registros sobre esses trâmites bastante obscuros e pouco reveladores. É por isso que o trabalho de compreender a política e a economia do tráfico se faz crucial, principalmente para tentar relacionar com o que se apresenta nas mídias sobre o tema. Penso que, historicamente, o narcotráfico vem se estabelecendo como uma rede de poder que funciona a partir de um lucro excessivamente alto. Ele atrai atenção pela ostentação dos traficantes, que costumam ter casas imensas, carros caros e muito luxo em seu entorno. Ademais, a política também se envolve nessas relações, gerando indignações e questionamentos entre as pessoas.

Recentemente, percebo um interesse da mídia em produzir telenovelas e séries que mostram esse universo. Parece que está se criando uma *narcocultura* midiática, ainda pouco explorada, que pode estar relacionada à cultura da violência também constituída na cobertura das mídias sobre a América Latina, ao interesse público pelas infiltrações do narcotráfico na sociedade ou mesmo pelo apreço ao estilo de vida desses sujeitos milionários e que vivem arriscadamente histórias inusitadas e repletas de ação, aventura e drama.

No entanto, poucas são as mulheres que figuram entre esses “poderosos”. Chama ainda mais atenção o silêncio sobre a participação delas no narcotráfico. Se elas existiram, por que ainda não se fala sobre elas? Se o mundo dos *narcos* não é apenas masculino, onde estão as mulheres que não se tornaram famosas como *Pablo Escobar* ou *Miguel Ángel Félix Gallardo*?

Estaria a televisão dando um passo à frente na hora de retratar mulheres em posição de poder neste cenário? Ou essa estratégia as submete novamente às posições subalternas e criminosas, como em outras tramas sobre mulheres latino-americanas? México e Estados Unidos nunca tiveram presidentes mulheres, nem deram destaque à presença feminina em posições de poder. Do mesmo modo, os cartéis silenciam a chefia feminina e não oferecem visibilidade à mulher narcotraficante. Conhecer a história de *Sandra Ávila Beltrán* traz nova perspectiva ao universo do tráfico, tão paradigmática que inspira uma das primeiras histórias de narcotraficantes com protagonista feminina e também dá origem à série *Queen of the South*.

## 2.2 SANDRA ÁVILA BELTRÁN, A RAINHA DO PACÍFICO

*Rainha do Pacífico*: esse é o apelido pelo qual ficou conhecida *Sandra Ávila Beltrán*, mulher mexicana, envolvida com o universo do tráfico de drogas na fronteira entre México e Estados Unidos.

Sua trajetória é romantizada e ficcionalizada na série que trago como objeto empírico de referência para esta pesquisa. Em *Queen of the South*, *Sandra* inspira a personagem *Teresa Mendoza*, que na trama da série é uma jovem mexicana que trabalha com câmbio de dólares. Ela se apaixona por *Guero*, um narcotraficante, e passa a viver com ele. Quando ele é assassinado, *Teresa* precisa fugir do cartel para quem ele trabalhava e que passa a persegui-la. Nessa fuga, é capturada por *Camila Vargas*, esposa do chefe do cartel que a persegue, para quem passa a trabalhar. *Camila* tem negócios em Dallas, nos Estados Unidos, e esconde sua rede de narcotráfico do marido, que concorre ao governo do estado de Sinaloa, no México. No entanto, o talento de *Teresa* para os negócios chama atenção da mulher narcotraficante. Ela passa, então, a trilhar seu próprio caminho para se tornar, também, uma traficante de drogas. A vida de *Sandra Ávila Beltrán*, porém, não é parecida com a de *Teresa*. Sua história real está mais relacionada à conquista de espaço e respeito no mundo do narcotráfico, mas à sombra de outros homens, do que aos negócios e relações com outras mulheres narcotraficantes. Por isso, é importante conhecer a história dela para, assim, problematizar a construção da personagem fictícia, posteriormente.

Nascida em 1963, na cidade de Tijuana, estado de Baja Califórnia, no México, *Sandra* foi presa em 2007 por lavagem de dinheiro. (PRESSE, 2015). No entanto, de acordo com ela mesma em entrevista a Julio Scherer García (2015), esse foi um crime que ela não cometeu. Desde pequena, quando vivia na fazenda de sua família em Culiacán, ouvia falar sobre os narcotraficantes, mas desconhecia envolvimento de seu pai ou de alguém próximo com os

traficantes de drogas. De origem rica, seu pai tinha uma rede de ferragens e ranchos com criação de gado e cavalos de corrida. Nesta condição privilegiada, adorava se enfeitar com as joias da mãe, gosto que cultivou por toda a vida, sendo uma colecionadora de ouro e pedras preciosas.

No livro de García (2015), que conta sua história, ela revelou sentir a presença da morte sempre muito próxima. Quando pequena, sofreu a dor da perda de sua irmã caçula. Mesmo com o luxo, o dinheiro e as festas, ela não conseguia se distanciar dessa dor. Também viu morrerem amigos próximos e pessoas conhecidas, algo que relaciona com a vida em Culiacán. Sentindo-se como em um filme de *cowboys* de Hollywood, ela via sangue ser derramado em batalhas sem sentido, em que apenas os inocentes morriam. Ela diz que “*la sangre de la muerte real no se ve en las pantallas, se queda en los ojos. Es sangre inocente que no se pierde y duele para siempre*”.

Na casa da avó, em uma das regiões mais violentas de Culiacán, chamada “*Tierra Blanca*”, ela ouvia os disparos de balas. Ninguém saía por ali sozinho e ela aprendeu que a guerra exigia comparsas. Aos 18 anos, mudou-se para Guadalajara, onde começou a estudar Jornalismo, mas não terminou a graduação. Na faculdade, se envolveu com um sobrinho de Ernesto Fonseca, um senhor poderoso. O namorado a sequestrou por ciúme e deixou-a enclausurada até que os pais de *Sandra*, compadres do tio do garoto, convenceram Fonseca a libertá-la. Uma de suas maiores lembranças da violência foi quando a levaram de casa. Suas irmãs, a cunhada e a sobrinha estavam junto com ela no momento em que seu namorado e mais três homens a arrastaram para fora, amarraram-na e a levaram de cabeça baixa até um sítio. Mesmo estando presa por pouco tempo, ela registrou a violência sofrida, ao mesmo passo em que também marcava na memória os nomes de Miguel Ángel Félix, *el Chapo*, Arellano e Zambada, futuros chefes de carteis mexicanos – e ídolos da mulher que se tornaria.

Mãe de um único filho<sup>13</sup> com o comandante José Luis Fuentes, *Sandra* também perdeu o marido quando a criança tinha apenas 1 ano e 7 meses de vida, e ela 26. O coronel Fuentes foi assassinado junto com o irmão da esposa e mais três companheiros. Ela acredita que o marido foi traído pelos colegas, a mando da *Marinha de Ensenada*. No lugar do assassinato, plantaram drogas para alegar que o marido era narcotraficante. Segundo García (2015), *Sandra* afirma que o marido estava atrapalhando alguém do governo. José Luis era conhecido em Culiacán e tinha muitas amizades no governo, com militares e federais. Como protegia a muitos inimigos dos carteis, acredita-se que o tenham matado em razão disso. Assim, aos 27 anos,

---

<sup>13</sup>Ela teve um segundo filho, prematuro, a quem deu a luz com apenas 6 meses de gestação. No entanto, a criança não sobreviveu. (GARCÍA, 2015).

Sandra começou a planejar uma reação no mundo do narcotráfico. E dá os primeiros passos ao lado de Joel Landín Alcaraz, seu grande amor e figura notória na “sociedade do *narco*”.

“*Ese mundo [el del narco] me ha traído rabia impotente, sufrimiento*”, conta Sandra a García (2015). Ela não nega sua relação com o mundo dos *narcos*, pois nasceu, cresceu e viveu ali, com seus amigos e paixões. Conhecida entre as pessoas de Culiacán, ela inclusive participou das mesmas festas que *el Chapo* e outros traficantes famosos. A fama não demorou a chegar para Sandra também. O apelido “*Rainha do Pacífico*” não é benquisto por ela, uma vez que partiu da associação feita pela mídia e pelo governo mexicano, assemelhando a história dela com a da personagem de Arturo Pérez-Reverte, *Teresa*. Quando indagada sobre a origem do apelido de *Rainha do Pacífico* e *Rainha do Sul*, Sandra Ávila Beltrán diz:

Yo era conocida por mi manera de ser, sociable y amigüera. También por mis parejas. Alternaba con los hombres y me consentían. El día de mi consignación por la Procuraduría de la República todo cambió. Mi casa de Guadalajara fue allanada. También la de mi mamá. Se me involucró con un barco, denunciado por la DEA, que transportaba droga; y el escritor Arturo Pérez-Reverte tuvo éxito internacional con *La Reina del Sur*. La heroína de su libro, Teresa, es de Culiacán, y soy de Tijuana, pero también soy de Culiacán. Mi asunto, la captura escandalosa y simple en un Vips, llegó a la procuraduría y se habló de mí. Me cuenta Ricardo Sodi, mi abogado, que precisamente en la Procu se habló del seudónimo. (GARCÍA, 2015, p. 46).

Um elemento interessante, que também favoreceu a fama de Sandra, foi a aparição dela em um *narcocorrido*, uma música típica de bandas mexicanas feitas como “homenagem” aos traficantes. Nessas canções, é comum ouvir as histórias dos *narcos*, das aventuras no mundo das drogas e figuras importantes desse meio. O grupo *Los Tucanes de Tijuana* escreveu, em 2004, um corrido chamado *Fiesta en la Sierra*, contando sobre uma grande festa em que se reuniram diversos políticos, empresários e narcotraficantes. A chegada de *Sandra* no local é anunciada da seguinte forma: “*se baja una bela dama con cuerno y con calvo plagiada, de inmediato el festejado supo de quién se trataba, era la famosa Reina del Pacífico y sus playas, pieza grande del negocio, una dama muy pesada*”<sup>14</sup>.

*Sandra* não acredita em um mundo sem narcotráfico, porque para ela a droga está em todos os lados, no ambiente. Na entrevista com García (2015), ela reflete que cidades inteiras como Tijuana, Culiacán e Guadalajara padeceriam sem o dinheiro do tráfico, que garante que povos e famílias inteiras do campo deixem de passar fome. “*La realidad es como es. El narco crea fuentes de trabajo y son miles que han salido de la desesperación que causa el desempleo por lo que la droga deja*”, garante ela a García (2015, p. 44). No entanto, ela reconhece os

<sup>14</sup> LOS TUCANES TV. **Los Tucanes de Tijuana** – Fiesta en la Sierra, 2014. (3 min 48 s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=PBkeISaIr28>>. Acesso em: 20 abr. 2017.

problemas e perigos da droga. *Sandra* não consome narcóticos, porque acredita que eles destroem os neurônios, matam a inteligência e fabricam zumbis. Sobre a venda das substâncias, ela afirma que o consumo vai da vontade própria do indivíduo, que se é viciado porque se quer. Para ela, o verdadeiro problema do mundo do narcotráfico são as mortes. *Sandra* garante que é contra a morte, contra os que matam e morrem pelo negócio.

Preso desde o dia 28 de setembro de 2007, ela temia por sua mãe e seu filho. Não manteve contato com nenhum dos dois para evitar que sofressem pelos crimes dos quais foi acusada. No *Centro de Readaptação Social Feminina Santa Martha Acatitla*, ela foi reclusa por lavagem de dinheiro, mas também teve acusações de delinquência organizada, por participar de negociações entre carteis mexicanos e colombianos e, também, pelo traslado de cocaína aos Estados Unidos. Determinada a não se assumir culpada, ela manteve boa conduta e usava o tempo para pensar na solidão que o mundo do narcotráfico trazia, não podendo estar com quem amava e nem desfrutar de liberdade. Conhecida de vários *narcos* famosos, ela não nega as relações e contatos que fez. No entanto, afirma que nunca negociou com ninguém efetivamente, apenas se inteirava dos trâmites por meio dos seus companheiros. Sobre conhecer os *capos*, ela conta a García (2015, p. 80): “*yo no busco a estas personas para conocerlas. La vida, circunstancial como es, te va llevando a ellas sin querer, sin saber cómo podrían ser con el tiempo*”.

A *Rainha do Pacífico* diz viver entre dois fogos: o governo que a sacrifica em prol da política antidrogas; e o narcotráfico que a destrói com a morte de pessoas que ama. Quando foi capturada e presa, em setembro de 2007, as palavras do presidente mexicano a tornaram um ícone do tráfico na América Latina. Com a divulgação do acontecimento, o governo se mobilizou para levá-la ao presídio. Cerca de 250 policiais federais e membros da procuradoria a acompanharam e estiveram a postos para combater alguma possível retaliação dos carteis, mas nada aconteceu. Sozinha desde então, *Sandra* só recebia visita de irmãos e amigos próximos. Com os bens, imóveis, dinheiro e joias confiscados, ela apenas mantinha a classe de uma mulher que fez parte da sociedade *narca* e conheceu a riqueza desde cedo.

O ódio de *Ávila Beltrán* não é pelos narcotraficantes com os quais se envolveu, mas principalmente pelo governo de Felipe Calderón. Segundo ela, são as instituições governamentais que criam heróis e vilões e oferecem aos policiais e à mídia o roteiro de quem se deve amar ou detestar. No caso dela, a *Rainha do Pacífico* deve ser a presa perigosa, que tentou fugir e que, mesmo sem provas de seus crimes, é uma mulher *narca*. “Soy narcotraficante por decisión de los que mandan. Mi hijo también será narcotraficante, si así conviene a la

política del poder. ‘Personas de mi familia pueden correr igual suerte’’. (GARCÍA, 2015, p. 141).

Para a sociedade do narcotráfico, *Sandra* é uma rainha porque não há mulheres que alcançaram tamanha fama e poder quanto ela. Por mais que os crimes das quais a acusam não sejam diretamente o tráfico de drogas ou substâncias ilegais, são relacionados – e ela não nega seu envolvimento com os narcotraficantes. No entanto, ela não enxerga um futuro livre do *narco*, não há solução para esse problema e ela não pode se divorciar desse casamento. O governo, as pessoas, o país todo estão envolvidos nessa trama e a sujeira não está só em forma de pó no nariz dos gringos. Ávila Beltrán fala a García (2015, p. 141):

La solución contra el narcotráfico no está en el gobierno. La solución está en todos. Pero nosotros, los que no somos gobierno, no nos entendemos entre nosotros y el gobierno me parece que tampoco se entiende. No me gustan algunas palabras, pero creo que la corrupción ha penetrado en el país como una violación. Si no hay gobierno limpio, no hay gobierno eficaz.

A distinção que dá protagonismo a *Sandra* em meio a outras figuras importantes do narcotráfico é sua inteligência e conhecimento dos segredos e trâmites internos do negócio. Diferente de outras mulheres, ela não é simplesmente a esposa do *capo*, mas também uma pessoa ativa, que mobiliza os carteis e socializa com vários grupos de traficantes. Além de *Reina*, é também *Índia* e *Negra* (apelidos pelos quais era conhecida entre amigos e familiares). Na entrevista dada a García (2015), ela descreve as mulheres da sociedade *narca* como sendo competitivas e exibicionistas, inclusive ela mesma. Sempre escolhendo e comparando as melhores joias, carros e, inclusive, o melhor marido. Gostam de estar sempre arrumadas e vestindo grifes. Cuidados com o rosto, a beleza e o corpo também são fundamentais. Ela não considera que as mulheres do narcotráfico sejam submissas, mas aponta que são “dependentes” dos maridos e que se sujeitam a diferentes formas de violência por interesse.

Entre os traficantes de drogas, é recorrente manter quatro ou cinco mulheres, como uma forma de expressar poder e sucesso. No entanto, a mulher deve ser exclusiva do seu homem, sob pena de morte ou abandono. Além disso, as mulheres são apenas figurativas, não devem se envolver nos negócios. Tomam a posição da sociedade patriarcal, com funções maternas, domésticas e de futilidades. São acessórios que os homens exibem, assim como os filhos que, apesar de irem às melhores escolas e terem o conforto que o dinheiro do tráfico pode proporcionar, não desfrutam de uma figura de pai. É por isso que, na hierarquia dominada por homens do negócio, *Sandra* se destacou. Soube se acercar dos sujeitos certos, omitir seus delitos e conquistar um título que, apesar de refutar, lhe dá *status*: Rainha.

Importante destacar que, apesar da prisão de Sandra se dar por lavagem de dinheiro, sua captura se deu em função do envolvimento da operação *Macel*. Esse era o nome de um barco que transportava cocaína da Colômbia para o México. A *Rainha do Pacífico* foi ouvida em gravações grampeadas pela polícia, fazendo as conexões entre os carteis colombianos e os narcotraficantes do México. Nos registros policiais, ela estava trabalhando com Joaquín Guzmán Loera, Miguel Ángel Félix Gallardo (*el Chapo*), e Ismael Zambada, *el Mayo*. Além das questões logísticas, ela também comprava imóveis para os *narcos* e facilitava os contatos. (GARCÍA, 2015). *Sandra* foi presa na Cidade do México, ao sair de um restaurante, acompanhada de seu então companheiro Juan Diego Espinosa, *el Tigre*. Foi solta em 7 de fevereiro de 2015, após cumprir sete anos de reclusão. (PRESSE, 2015).

### 2.3 A PERSONAGEM TERESA MENDOZA

*Rainha do Sul*: esse é o título dado ao livro de Arturo Pérez-Reverte, obra que originou *La Reina del Sur* e *Queen of the South*, produções televisivas que ficcionalizaram a vida de *Sandra Ávila Beltrán*.

Na versão estadunidense da série, *Alice Braga* interpreta *Teresa Mendoza*, uma mulher mexicana que, após a morte do namorado narcotraficante, é perseguida por traficantes de Sinaloa. A história, inspirada na obra de Pérez-Reverte que, por sua vez, se inspirou na vida de *Sandra Ávila Beltrán*, deu origem a uma personagem latina que assume protagonismo em um contexto dominado pelos homens.

A personagem, caracterizada de sentimentos humanos, é dotada de uma verossimilhança que a aproxima da realidade, mas não dá conta de toda sua dimensão existencial. De acordo com Doc Comparato (2009), apesar das semelhanças que existem entre sujeitos reais e personagens, a diferença se dá no objetivo criativo de cada um. Enquanto nós, humanos, temos esperanças, os objetos da ficção tem expectativa, com níveis de ansiedade e intensidade dramáticas diferentes. Para Comparato (2009, p. 68), “[...] uma personagem cheia de esperanças é uma ingênua, enquanto outra envolta em expectativas detona tensões e conflitos. É um ser rico e complexo para o drama”.

É isso que faz de *Teresa* a protagonista da trama: as explosivas cenas que contam sua história, da origem humilde em Culiacán até a ascensão no império das drogas nos Estados Unidos. Syd Field (2001) defende que uma personagem deve tentar ganhar ou terminar algo no decorrer da história, sendo possível interpretar seu ponto de vista e seu mundo por meio da narrativa. No caso da série *Queen of the South*, cada episódio tem um engate entre toda a



temporada que, quando chega ao seu final, deixa abertura para continuidades na história. A personagem, no entanto, ganha seu espaço, com perdas e conquistas.

A protagonista que, segundo Comparato (2009), é a personagem básica do centro dramático principal, está acompanhada por coadjuvantes, as personagens que seguem o drama da protagonista, ajudando a dar sentido para sua história. *Teresa* pode ser considerada a protagonista, pois é através dela que se desenvolve a trama da *Rainha do Sul*. No entanto, outras mulheres assumem posições importantes: *Camila Vargas* (interpretada por Verónica Falcón<sup>15</sup>) e *Brenda Parra* (interpretada por Justina Machado<sup>16</sup>). Esse protagonismo dado às mulheres na cena do tráfico permite pensar nas personagens latinas que se constroem em contextos muito específicos de violência e machismo.

Porém, há que se refletir sobre os delineamentos que constroem essa personagem, uma vez que ela é concebida dentro dos espaços da série. Segundo Comparato (2009), a personagem tem uma interação máxima com a história, uma razão de ser em função das características dramáticas. Ademais, é preciso considerar que as personagens têm valores considerados universais imbricados nas suas características, como a moral, a ética, a religião, a afetividade, a política, etc. Também possuem singularidades, com significados específicos para a personagem, como manias, obsessões, gostos, entre outros. São esses valores e singularidades que oferecem verossimilhança e proximidade com o público, a densidade humana que os constitui.

Uma personagem é um ser único e tem as suas impressões digitais como qualquer outro ser humano. Um passado, uma infância, uma adolescência, sofrimentos e alegrias. Enfim tudo que pareça humano. Mas acima de tudo tem uma história que é unicamente sua e de mais ninguém. (COMPARATO, 2009, p. 81).

Essa capacidade da personagem, de dar vida a uma sujeita, que poderia ser real por sua complexidade humana, traz expectativas à recepção. As pessoas que assistem a série podem se comover, compreender, gostar ou repudiar a personagem dependendo de seu envolvimento e empatia com a história. *Teresa* tem uma característica complexa e contraditória, que não se enquadra em um protótipo de mocinha ou vilã. Sobre isso, Comparato (2009, p. 87) diz: “a personagem contraditória expressa a sua complexidade por meio de ações antagônicas e quase sempre leva a cabo atos díspares em nome de uma direção dramática [...]”. Ou seja, a

---

<sup>15</sup>VERÓNICA Falcón. **IMDb**. [S.l], [2017?]. Disponível em: <[http://www.imdb.com/name/nm1227481/?ref\\_=tt\\_cl\\_t1](http://www.imdb.com/name/nm1227481/?ref_=tt_cl_t1)>. Acesso em: 27 abr. 2017.

<sup>16</sup>JUSTINA Machado. **IMDb**. [S.l], [2017?]. Disponível em: <[http://www.imdb.com/name/nm0532461/?ref\\_=tt\\_cl\\_t4](http://www.imdb.com/name/nm0532461/?ref_=tt_cl_t4)>. Acesso em: 27 abr. 2017.

protagonista de *Queen of the South* não pode ser enquadrada em “boa” ou “má”, ela é única em sua história e se constitui enquanto sujeita, mulher, latina e humana em uma estrutura narrativa com emoções que levam a conflitos dentro do quadro dramático.

É interessante pensar que as mulheres coadjuvantes, porém, não são apenas um suporte à narrativa. Pelo contrário, elas mantêm os vínculos de *Teresa* com sua personalidade “boa” e “má”. *Brenda* é a amiga de longa data, cujo marido também foi assassinado pelo mesmo cartel que o namorado de *Teresa*. Quando *Teresa* foge, se compromete a ajudar *Brenda* a manter ela e seu filho a salvo. *Brenda* é o que *Teresa* mantém do passado, uma lembrança “boa” da vida. Por outro lado, *Camila* é a esposa de Epifanio, o algoz de *Teresa*, que toma do marido a posição de cabeça do cartel de Dallas, nos EUA. Ela incentiva *Teresa* a “empreender” no ramo do narcotráfico, despertando o lado ilegal e cruel da *Rainha do Sul*. Nenhuma das mulheres da série é subjugada por sua inteligência ou poder. No entanto, elas ainda possuem alguns estereótipos fortes: latinas envolvidas ao narcotráfico, em relações conflituosas com os homens, buscando reconhecimento em uma sociedade violenta, que não respeita mulheres e oferece espaços limitados de representatividade.

Criada por M.A. Fortin<sup>17</sup> e Joshua John Miller<sup>18</sup>, *Queen of the South* não tem uma grande produção hollywoodiana ou suporte de grandes estúdios de televisão. De certa forma, é uma série que não chega ao mercado com grandes expectativas. *Alice Braga* tem uma larga trajetória no Brasil e começa a ter reconhecimento internacional a partir do projeto *Latitudes*<sup>19</sup>. No entanto, nunca tinha assumido protagonismo nos EUA. Produzida pelas companhias *Frequency Films*<sup>20</sup>, *Friendly Films (II)*<sup>21</sup>, *Origen Producciones Cinematograficas S.A.*<sup>22</sup>, *Plural Entertainment*<sup>23</sup> e *USA Television Network*<sup>24</sup>, a série estreou em 23 de junho de 2016, sendo

<sup>17</sup>M. A. Fortin. **IMDb**. [S.l.], [2017?]. Disponível em:

<[http://www.imdb.com/name/nm4784201/?ref=tt\\_ov\\_wr](http://www.imdb.com/name/nm4784201/?ref=tt_ov_wr)>. Acesso em: 23 abr. 2017.

<sup>18</sup>JOSHUA John Miller. **IMDb**. [S.l.], [2017?]. Disponível em:

<[http://www.imdb.com/name/nm0588679/?ref=tt\\_ov\\_wr](http://www.imdb.com/name/nm0588679/?ref=tt_ov_wr)>. Acesso em: 23 abr. 2017.

<sup>19</sup>Projeto produzido por *Alice Braga* e o ator *Daniel de Oliveira*. Se constitui por uma proposta transmídia. Primeiramente, era uma série disponibilizada no *YouTube*, em episódios semanais. Após o lançamento na internet, eram exibidos na televisão a cabo. Por fim, foram juntados os episódios e criada uma “versão de cinema”, finalizando um filme que percorria diversos destinos do mundo, contando a história de amor dos personagens interpretados pelos atores. LATITUDES. **Adorocinema**. [S.l.], [2014?] *Latitudes*. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/filmes/filme-226951/>>. Acesso em: 25 abr. 2017.

<sup>20</sup>FREQUENCY Films. **IMDb**. [S.l.], [2017?]. Disponível em: <<http://www.imdb.com/company/co0050225/>>. Acesso em: 25 abr. 2017.

<sup>21</sup>FRIENDLY Films. **IMDb**. [S.l.], [2017?]. Disponível em: <[http://www.imdb.com/company/co0186321/?ref=tt\\_dt\\_co](http://www.imdb.com/company/co0186321/?ref=tt_dt_co)>. Acesso em: 25 abr. 2017.

<sup>22</sup>ORIGEN Producciones Cinematográficas S.A. **IMDb**. [S.l.], [2017?]. Disponível em: <[http://www.imdb.com/company/co0068690/?ref=tt\\_dt\\_co](http://www.imdb.com/company/co0068690/?ref=tt_dt_co)>. Acesso em: 25 abr. 2017.

<sup>23</sup>Plural Entertainment. **IMDb**. [S.l.], [2017?]. Disponível em: <[http://www.imdb.com/company/co0068690/?ref=tt\\_dt\\_co](http://www.imdb.com/company/co0068690/?ref=tt_dt_co)>. Acesso em: 25 abr. 2017.

<sup>24</sup>USA Television Network. **IMDb**. [S.l.], [2017?]. Disponível em: <[http://www.imdb.com/company/co0077920/?ref=ttco\\_co\\_5](http://www.imdb.com/company/co0077920/?ref=ttco_co_5)>. Acesso em: 25 abr. 2017.

exibida originalmente no canal *USA Television Network*, enquanto no Brasil chega através do canal *Space*<sup>25</sup> e da *Netflix*, a partir de junho de 2017.

A série segue uma fórmula que vem dando certo em países como México e Colômbia: as *narconovelas* ou *narcoséries*. *Queen of the South* não é a primeira série estadunidense a trazer a temática do narcotráfico, mas é a primeira a ser protagonizada por mulheres latinas e como adaptação de um produto latino-americano. A série estrelada por *Alice Braga* segue o exemplo de tramas como *Dueños del Paraíso*<sup>26</sup>, *La Reina del Sur*, *El Señor de los Cielos*<sup>27</sup>, *Rosario Tijeras*<sup>28</sup>, *El Patrón del Mal*<sup>29</sup>, *Señora Acero*<sup>30</sup>, *La Viuda Negra*<sup>31</sup> e *Sin Tetas no Hay Paraíso*<sup>32</sup>. No entanto, nenhuma dessas produções latinas teve uma adaptação para os EUA. *Narcos*, série original da *Netflix* (produzida em 2015 e já com duas temporadas liberadas em *streaming*), teve inspiração na história de *Pablo Escobar, el Patrón del Mal*, mas ainda assim não era uma adaptação nem trama derivada. Já *Queen of the South* é estrelada por atrizes latinas e adaptada de um livro e uma novela prévia.

Os formatos mexicanos vêm sendo explorados em produtos audiovisuais estadunidenses. Ainda que não se utilize o estilo *super série*<sup>33</sup>, como na Colômbia, no Brasil e

<sup>25</sup> Canal de televisão fechada do Brasil. CANAL Space BR. **IMDb**. [S.l.], [2017?]. Disponível em: <[http://www.imdb.com/company/co0363531/?ref\\_=fn\\_al\\_co\\_1](http://www.imdb.com/company/co0363531/?ref_=fn_al_co_1)>. Acesso em: 25 abr. 2017.

<sup>26</sup> Telenovela produzida em parceria entre Estados Unidos e Chile em 2015. Estrelada por *Kate del Castillo*, a mesma atriz que protagonizou *La Reina del Sur*, conta a história de *Anastasia Cardona*, uma mulher que entra para o mundo do crime e da violência, em meio ao narcotráfico da década de 1980. Exibida e distribuída internacionalmente pela *Telemundo*, já disponível integralmente na *Netflix*. Disponível em: <[http://www.imdb.com/title/tt3975034/?ref\\_=nv\\_sr\\_1](http://www.imdb.com/title/tt3975034/?ref_=nv_sr_1)>. Acesso em: 27 abr. 2015.

<sup>27</sup> Uma das narconovelas de maior sucesso da televisão, já está em sua sexta temporada. Conta a história de *Amado Carrillo Fuentes*, conhecido por ser um dos capos mexicanos pioneiros do narcotráfico por aviões. Disponível em: <[http://www.imdb.com/title/tt2777882/?ref\\_=tt\\_rec\\_tt](http://www.imdb.com/title/tt2777882/?ref_=tt_rec_tt)>. Acesso em: 27 abr. 2017.

<sup>28</sup> Novela colombiana que conta a história de *Rosario*, uma menina que desde pequena se envolve com o narcotráfico, presente em sua comunidade. Disponível em: <[http://www.imdb.com/title/tt1612716/?ref\\_=nv\\_sr\\_2](http://www.imdb.com/title/tt1612716/?ref_=nv_sr_2)>. Acesso em: 25 abr. 2017.

<sup>29</sup> Considerada uma das inspirações para a produção de *Narcos*, da *Netflix*, essa novela foi produzida da mesma forma que *La Reina del Sur*. Conta a vida de *Pablo Escobar*, líder do cartel de Medellín, desde sua ascensão até a morte. Exibida na Caracol TV (Colômbia) em 2012. Disponível em: <[http://www.imdb.com/title/tt2187850/?ref\\_=tt\\_rec\\_tt](http://www.imdb.com/title/tt2187850/?ref_=tt_rec_tt)>. Acesso em: 27 abr. 2017.

<sup>30</sup> Coprodução da *Telemundo*, entre Estados Unidos e México. História de uma mulher que fica responsável pelos negócios do marido após sua morte. Após o falecimento, ela descobre que ele era narcotraficante e, a partir de então, ela precisa assumir o posto. Disponível em: <[http://www.imdb.com/title/tt3904068/?ref\\_=tt\\_rec\\_tt](http://www.imdb.com/title/tt3904068/?ref_=tt_rec_tt)>. Acesso em: 25 abr. 2017.

<sup>31</sup> Produzida pela *Televisa* (México) e pela *RTI* (Colômbia), conta a história real de *Griselda Blanco*, que herdou o império das drogas construído pelo marido. Além de *La Reina del Sur*, é a única novela que teve como inspiração uma figura feminina real, envolvida no narcotráfico. Teve duas temporadas, exibidas em 2014 e 2016. Disponível em: <[http://www.imdb.com/title/tt3275706/?ref\\_=tt\\_rec\\_tt](http://www.imdb.com/title/tt3275706/?ref_=tt_rec_tt)>. Acesso em: 27 abr. 2017.

<sup>32</sup> Após um implante de silicone, uma jovem colombiana se torna prostituta dos maiores chefes do narcotráfico. Novela produzida na Colômbia que deu origem ao fenômeno das *narconovelas*. Exibida originalmente em 2006, conta com uma adaptação mexicana/estadunidense (*Sin Senos No Hay Paraíso*) e outras duas colombianas (de 2008 e 2010). Disponível em: <[http://www.imdb.com/title/tt0888357/?ref\\_=tt\\_rec\\_tt](http://www.imdb.com/title/tt0888357/?ref_=tt_rec_tt)>. Acesso em: 27 abr. 2017.

<sup>33</sup> Formato de novela mais curta, em episódios de duração aproximada de 40 minutos, e também com menor duração temporal que uma novela regular. Geralmente são finalizadas em 60 capítulos, mais ou menos. No Brasil, alguns exemplos são as “novelas das 11” da Rede Globo: *Verdades Secretas*, *O Rebu* e *Os Dias Eram Assim*.

no México, a linguagem, o apelo dramático e as histórias se assemelham muito. Diego García Ramírez (2013) reflete sobre o número crescente de produções para TV que exaltam os traficantes de drogas, principalmente no contexto colombiano. Nos programas analisados por ele, é construída uma narrativa que celebra e, de certa forma, legitima o estilo de vida dos “barões da droga”. Por mais que tentem colocar em pauta o problema da violência e demais crises da Colômbia, as telenovelas e séries podem acabar impondo valores distorcidos, dando um viés “empreendedor” aos narcotraficantes. Assim, mesmo trabalhando com atividades ilegais, eles seriam os vencedores da pobreza, que superam dificuldades e alcançam sucesso e poder.

O mesmo enfoque é dado por Miguel Hernández Madrid (2014), ao problematizar que séries como *Pablo Escobar, el Patrón del Mal* provocariam uma “banalização do mal”. Para pensar nessa perspectiva, ele aborda reflexões de Hannah Arendt, filósofa alemã que estudou o nazismo durante a Segunda Guerra Mundial. A partir de uma análise sobre a proposta de Arendt, ele se questiona como os bandidos da série são capazes de expiar seus pecados através da religiosidade fervorosa enquanto muitos são exterminados a mando seu, justamente por defenderem valores éticos, cidadãos e seculares da sociedade. O trabalho de Hernández Madrid (2014) busca entender quais os efeitos que se insinuem na construção do personagem Pablo Escobar e os entornos que o caracterizam para, assim, identificar a função ideológica que banaliza o mal (ou a maldade) representada pelo traficante na trama. O autor aponta que, se a narrativa tenta abordar o problema das drogas através da figura de um narcotraficante cruel, acaba sabotando a si mesma, porque acaba tornando-o uma espécie de herói ao

[...] dramatizar constantemente la narrativa sentimental del narcotraficante y de sus allegados, hasta el punto de confundir al criminal con el padre, esposo e hijo amoroso, el coleccionista infantil de estampillas de animalitos, el benefactor paternalista de los pobres, el bandido rebelde ante la opresión y opulencia de los ricos y el pensador de izquierda simpatizante de la guerrilla rural. (HERNÁNDEZ MADRID, 2014, p. 7).

Na série sobre Pablo Escobar, ele também não comete diretamente os mais de dez mil assassinatos aos quais seu nome está vinculado, “apenas” é responsável pelo planejamento, em diferentes formas, da morte jornalistas, cidadãos, funcionários do governo e por orquestrar ataques terroristas, como o da bomba no voo 203 da *Avianca* que matou 107 pessoas. (HERNÁNDEZ MADRID, 2014). Os imaginários que se criam a partir de séries como essa acabam constituindo uma ideologia, nas quais as apropriações feitas no cotidiano dos sujeitos podem levar à construção de uma identidade descontextualizada e espetacularizada dos narcotraficantes latino-americanos. A banalidade do mal trazida por Hannah Arendt, quando

revista por Hernández Madrid (2014), serve para pensar em como se denuncia o poder totalitário, que converte os sujeitos em seres incapazes de pensar sobre o sentido moral de seus atos, alienando-se de forma a exterminar pessoas porque estão, simplesmente, “seguindo ordens” ou “trabalhando”.

Para os colombianos, “o tráfico de drogas tornou-se tão importante que é um gerador de significado em cada uma das expressões que a cultura produz”. (RAMÍREZ, 2013, p. 3). A força da temática na mídia colombiana já classifica alguns programas como *narconovelas* e *narcoséries*. Entre algumas das citadas por Ramírez (2013) estão *Pablo Escobar, el Patrón del Mal* e *La Viuda de la Máfia*, considerada a primeira trama a abordar o assunto livremente e como eixo central da narrativa. Desde então, surgiram outras novelas e séries, como a que serve de objeto empírico de referência para esta pesquisa, *Queen of the South*. Além dos produtos da televisão, a temática do narcotráfico também está presente na literatura, como no livro *A Rainha do Sul*, que inspirou essas séries.

Ramírez (2013) ainda aponta que a produção literária ajuda a entender como se consolidaram os cartéis e que os livros também inspiraram muitos dos trabalhos televisivos, sejam eles inspirados ou baseados na realidade, como é o caso de *Pablo Escobar, el Patrón del Mal* e *Narcos*, ambas as séries remetendo à biografia de um dos traficantes de drogas mais conhecidos da Colômbia. Gabriel García Márquez e Germán Castro são outros autores latino-americanos que também já problematizavam o narcotráfico em suas obras.

A produção literária que se faz sobre o tráfico, porém, é apenas uma das formas de retratar o tema. Com maior projeção e, inclusive, com estratégias consolidadas de internacionalização, as novelas e séries de TV alcançam públicos ao redor do mundo, criando afinidades, aproximação e diferentes leituras no âmbito da recepção. É por isso que problematizar que tipo de visibilidade se dá aos contextos da Colômbia, do México e mesmo do Brasil, relacionados ao tráfico de drogas, permite visualizar as implicações nas identidades culturais e mesmo no exercício de uma cidadania comunicativa.

Especificamente no caso dessa pesquisa, que trabalha com a série *Queen of the South*, é importante conhecer os cenários de tráfico do México, uma vez que parte da história se passa em território mexicano, é exibida nos Estados Unidos, mas é produzida por companhias de ambos os países. Ramírez (2013, p. 6) assinala que “na última década, a Colômbia estabeleceu-se como um dos maiores produtores de impacto no mercado latino-americano e dos Estados Unidos”. O fato de uma produtora latina produzir material para um canal dentro dos Estados Unidos já denota um importante vínculo comercial, indicando a presença de um público específico para assistência de conteúdos com a temática do narcotráfico.

No entanto, o fato de a série ter esse caráter transnacional e, além disso, ser veiculada em outros países, proporciona uma potencialidade maior de circulação e produção de significados. Os imaginários, narrativas nacionais e construções identitárias feitas por *Queen of the South* podem gerar na recepção leituras e marcas distintas sobre a cultura, que pode ser reduzida a estereótipos.

Pensando mais no contexto mexicano, Maurício de Bragança (2012) destaca a presença de um *narcoimaginário* que surge nas produções culturais populares sobre o universo das drogas ilícitas. De acordo com o autor, as mídias envolvem diferentes agentes em um campo de disputa em imagens que se negociam segundo políticas de representação que vão além da questão legalidade/ilegalidade. Sendo assim, o *narcoimaginário* seria uma dimensão simbólica, coletiva e popular, “através do qual o *narco* estabelece um canal de comunicação com toda a sociedade, distanciando-se do horizonte jurídico-moral a que foi submetido, historicamente, pelo Estado moderno”. (BRAGANÇA, 2012, p. 3). Ainda é levantado pelo autor que é preciso pensar sobre a *narcocultura* além dos problemas jurídicos e policiais, entendendo como ela se apresenta nas práticas sociais que ocorrem na mídia formando, inclusive, uma cultura popular acerca do narcotráfico. Assim, penso que essa cultura também deve ser levada em conta por criar significados em quem assiste as *narcoséries* e passa a perceber identidades e contextos a partir dela.

#### 2.4 PROCESSOS DE INTER-RELAÇÃO ENTRE A TELEVISÃO LATINA E A ESTADUNIDENSE

O número de canais de televisão voltado aos latino-americanos dentro dos Estados Unidos é um reflexo do crescimento desse público dentro do país. Em 2011, já estavam presentes seis redes nacionais de televisão aberta na mídia estadunidense (a *Azteca América*<sup>34</sup>,

---

<sup>34</sup>Fundada por Ricardo Salinas Piego, em 2001, é uma rede de televisão em espanhol com transmissão nos Estados Unidos. Concorre com a *TeleFutura* e a *Univisión*, sendo considerada uma expansão do sinal da TV *Azteca* nos EUA. Informação disponível em: <<http://us.azteca.com/>>. Acesso em: 30 jul. 2016.

a *Estrella TV*<sup>35</sup>, a *Telemundo*<sup>36</sup>, a *Univisión*<sup>37</sup> e a *V-me*<sup>38</sup>). Além dessas, as redes de língua espanhola na televisão a cabo aumentaram sua presença. Também em 2011, canais administrados pela *Galavisión*<sup>39</sup> (que é uma propriedade da *Univisión*) já marcavam a presença de 75 redes de cobertura nacional. (PIÑON, 2012).

A causa desse crescimento da indústria televisiva voltada aos latinos, dentro dos Estados Unidos, está relacionada com o aumento da imigração, os nascimentos de filhos de latinos e a necessidade de uma representatividade latino-americana dentro do país. A população hispânica vem crescendo quatro vezes mais rápido que a população total. Ademais, ainda de acordo com Juan Piñon (2012), a presença dos hispânicos dentro dos EUA (oriundos de nascimentos e migrações) será superior ao de qualquer outro imigrante de origem anglo-saxã em menos de uma década.

Em 2007, a pesquisadora Amy Coffey<sup>40</sup>, da Universidade da Flórida, nos Estados Unidos, publicou um levantamento indicando tendências do crescimento das redes televisivas de origem hispânica dentro dos Estados Unidos. O estudo contemplou os anos entre 1986 e 2004, nos quais ela detectou que, em decorrência da constante imigração e presença dos latinos, a mídia televisiva passou a olhar com maior significância para esse público.

O tamanho da população hispânica nos Estados Unidos e o número de redes televisivas hispânicas nos Estados Unidos estão relacionados. O relacionamento também permanece entre a população hispânica nos EUA e o crescimento de estações hispânicas locais. (COFFEY, 2008, p. 9, tradução nossa).

Esse crescimento mútuo, da população hispânica e dos canais voltados a ela, é uma das causas para explicar os altos índices de audiência das redes voltadas ao público latino-

<sup>35</sup>Rede televisiva que teve sua fundação em 2009. Pertence à empresa *Liberian Broadcasting* e tem programação voltada ao público hispânico dentro dos Estados Unidos. Informação disponível em: <<http://www.estrellatv.com/>>. Acesso em: 30 jul. 2016.

<sup>36</sup>Surgiu sob o nome de WKAQ-TV, em 1954, na cidade de San Juan, em Porto Rico. Hoje a Telemundo pertence à rede estadunidense *NBCUniversal* e produz conteúdo em espanhol e inglês para a audiência dos Estados Unidos. Sua base atual é na cidade de Hialeah, na Flórida. Informação disponível em: <<http://www.telemundo.com/>>. Acesso em: 30 jul. 2016.

<sup>37</sup>Novelas, sitcoms e programas de variedades são alguns dos conteúdos transmitidos pela *Univisión*, rede televisiva dedicada à comunidade hispânica nos Estados Unidos. Sua sede está localizada em Los Angeles, tendo sido fundada em 1955, sob o nome de KWEX-TV. Informação disponível em: <<http://www.univision.com/>>. Acesso em: 30 jul. 2016.

<sup>38</sup>Com fundação em 2007, a *V-me* é um canal público lançado pelo grupo *V-me Media*. Transmite conteúdos no idioma espanhol, tendo sua grade de conteúdos variados, como programas educacionais, séries musicais, filmes latinos, minisséries, documentários, seriados e noticiários. Informação disponível em: <<http://www.vmetv.com/>>. Acesso em: 30 jul. 2016.

<sup>39</sup>Com transmissões iniciadas em 1979, a *Galavisión* é um canal a cabo estadunidense voltado ao público de língua espanhola. Tem sede em Miami, na Flórida. Informação disponível em: <<http://uvideos.com/galavision>>. Acesso em: 30 jul. 2016.

<sup>40</sup>O texto dessa pesquisadora está originalmente escrito em inglês. A tradução foi feita pelo autor desta dissertação.

americano. Entre os produtos mais vistos por essa comunidade, estão as telenovelas. Grande parte dessas produções ficcionais é exibida nos Estados Unidos pela *Univisión*, a partir de produtos comprados da *Televisa*, no México. Um exemplo trazido por Piñon (2012) é o da telenovela *Teresa*<sup>41</sup>, que estreou com cerca de cinco milhões de telespectadores, superando inclusive redes televisivas do próprio país, como a *ABC* e a *NBC*. No final de seus capítulos, a novela já tinha conquistado um público de mais de 10 milhões de pessoas. No entanto, não é apenas a produção ficcional que gera rendimentos e capta a atenção dos latinos. Os gastos e investimentos em publicidade também passaram a ser bastante significativos.

Mais do que qualquer outra língua nos Estados Unidos, a programação televisiva em língua espanhola está sendo abraçada por publicitários como uma nova forma de segmentação mercadológica. O primeiro bimestre de 2006, isolado, mostrou um aumento de 14,9% de gastos em publicidade na língua espanhola. (COFFEY, 2008, p. 4, tradução nossa).

O público hispânico nos Estados Unidos já detém 1 trilhão de dólares em poder aquisitivo<sup>42</sup>. Esse fato, confirmado pelo Censo dos Estados Unidos em 2010, faz com que grandes empresas busquem atender aos latino-americanos, que se consolidarão como uma das maiorias do país em um futuro próximo. Publicidade<sup>43</sup>, noticiários<sup>44</sup> e ficção são apostas dos canais para atingir uma população que cresce em uma proporção de 1 hispânico para cada 3 habitantes. (RAMOS, 2013).

Nesse ínterim, o México precisa ser reconhecido como a fonte primária da produção exibida em solo estadunidense. Empresas mexicanas de mídia, com certo destaque para a *Televisa*, produziram 56% do total dos produtos de ficção exibidos pelos canais hispânicos nos Estados Unidos em 2011. Esses dados servem para sinalizar as significativas mudanças que vêm sendo realizadas no que toca à visibilidade dos latinos no cenário televisivo estadunidense.

Os [índices] demográficos em constante modificação no país exigem uma redefinição do rosto da televisão norte-americana – uma que esteja menos focada nos nichos de mercado – para que assim, ela passe a ser o reflexo da população multirracial e multicultural dos Estados Unidos que continua crescendo. (PIÑON, 2012, p. 369).

---

<sup>41</sup>Telenovela do México, produzida pela Televisa. Foi originalmente lançada em 2010, como *remake* de uma telenovela de mesmo nome exibida em 1989. Informação disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt1705090/>>. Acesso em: 30 jul. 2016.

<sup>42</sup>US CENSUS (2010). **The Hispanic Population**. Estados Unidos, 2010. Disponível em: <<http://www.census.gov/prod/cen2010/briefs/c2010br-04.pdf>>. Acesso em: 15 ago. 2016.

<sup>43</sup>Grandes empresas mundiais, como a *Starbucks* e a *Samsung*, já tem acordos publicitários com a *Univisión* para uma maior inserção de suas marcas no mercado voltado para o público latino-americano.

<sup>44</sup>O noticiário da rede *Univisión*, *Noticiero Univisión*, apresentou crescimento de 4% na audiência entre 2010 e 2011, segundo dados presentes na pesquisa de Piñon (2012).



Piñon (2012) defende uma nova definição que vem sendo concretizada aos poucos pela mídia estadunidense. Mesmo com as telenovelas importadas do México figurando como principal produto em termos de audiência, “os hispânicos dos Estados Unidos agora exigem histórias que reflitam sua realidade e suas vidas”. (PIÑON, 2012, p. 380). Os temas que dizem respeito ao imigrante vivendo nos Estados Unidos atrás de uma vida melhor, o chamado “sonho americano”, já vêm sendo pauta de ficções cinematográficas como *Encontro de Amor*<sup>45</sup> e também de seriados, como *Queen of the South*, objeto empírico de referência desta pesquisa.

Tornar visíveis demandas e temas relacionados aos latino-americanos dentro dos Estados Unidos vem sendo possível dentro de algumas ficções estadunidenses. A multiculturalidade, que pode ser considerada, segundo Néstor García Canclini (2005), uma estratégia para se fazer compreender as diferentes culturas, mas justamente destacando-as como “diferentes”, propondo respeito mas não exatamente igualdade, agora encontra na interculturalidade uma possibilidade maior de penetração na conexão entre culturas diversas. Fazer visível uma comunidade dentro da realidade que ela vive é um possível componente para promover a inserção e não a segregação. No entanto, nem sempre o potencial intercultural é explorado. Existem estereótipos, persistências em senso comuns e diversos tópicos pouco ou mal explorados pertinentes à imigração latina dentro dos Estados Unidos que precisam ser abordados.

O multiculturalismo estadunidense e o que, na América Latina, chama-se mais propriamente de pluralismo deram contribuições para tornar visíveis os grupos discriminados. Mas seu estilo relativista bloqueou os problemas de interlocução e convivência, assim como sua política de representação – a ação afirmativa – costuma gerar mais preocupação com a resistência do que com as transformações estruturais. (GARCÍA CANCLINI, 2005, p. 25).

O estreitamento entre relações, não apenas do mercado televisivo, mas também entre os próprios públicos (aqueles que já viviam no país e os imigrantes), leva a pensar sobre uma potencialidade maior de inclusão cidadã das culturas e um viés menos segregacionista. Porém, enquanto, de um lado, os latinos possuem mais espaços midiáticos na televisão direcionados a eles, de outro, a visibilidade oferecida a esse grupo parece estar em papéis de empregadas, narcotraficantes ou de personagens sensuais e caricaturadas. Por isso, a atenção dada na mídia aos latino-americanos precisa ser analisada e avaliada em suas múltiplas dimensões (o que é produzido e de que forma são trabalhadas as relações de mercado e interesses), entendendo as

---

<sup>45</sup>Filme lançado em 2002 e estrelado pela descendente porto-riquenha Jennifer Lopez. A comédia romântica conta a história de uma camareira latina de hotel em Manhattan, Nova York, que se apaixona por um dos hóspedes. Informação disponível em: <[http://www.imdb.com/title/tt0252076/?ref\\_=fn\\_al\\_tt\\_1](http://www.imdb.com/title/tt0252076/?ref_=fn_al_tt_1)>. Acesso em: 26 ago. 2016.

estratégias de internacionalização e como os produtos contribuem ou não para compartilhar as demandas de um público através da ficção seriada.

México e Estados Unidos sempre tiveram uma relação estreita no que tange à produção televisiva. Desde a criação do conglomerado mexicano *Televisión*<sup>46</sup>, projetado pelas indústrias estadunidenses *General Electric* e Laboratórios Dumont (KALIKOSKE, 2014), até as coproduções de ficção seriada entre os dois países, a fronteira midiática é tênue. Devido ao grande número de mexicanos que residem no território dos EUA, com grande concentração na cidade de Los Angeles, na Califórnia, e Miami, na Flórida, produtos televisivos feitos tanto no país norte-americano quanto na região integrante da América Latina são voltados ao público latino.

Por seu formato mais curto, visto que os seriados, em geral, têm cerca 40 minutos, esse tipo de produção nos Estados Unidos faz sucesso em diversas segmentações de público. *Queen of the South* segue padrões de um formato típico do que é feito pelas produtoras estadunidenses. O seriado é voltado ao público latino, mais especificamente o mexicano, e traz em sua história uma protagonista brasileira e duas mexicanas, todas mulheres latinas que saem do México em busca do sonho americano.

Produtos exibidos anteriormente, como a série *Ugly Betty*<sup>47</sup> (inspirada em *Yo Soy Betty, La Fea*, produção colombiana de 1999) já sinalizavam uma popularização de séries voltadas para o público latino, com destaque ao feminino. É o que faz *Queen of the South* ao trazer o protagonismo das latinas em uma série de TV. No entanto, esse seriado é também atravessado por uma série de questões de produção e interesses que advêm de questões mercadológicas e não só culturais.

Historicamente, o público mexicano nos EUA começa a ter maior presença midiática ainda em 1961, com a instalação do grupo *Telesistema*<sup>48</sup> em San Antonio, no Texas, objetivando atingir os mexicanos que lá residiam. Enquanto isso, no México, o público pôde acompanhar a transmissão de programas estadunidenses ao vivo (como o funeral do presidente John Kennedy, em 1963). Com o fortalecimento dessas relações, acontece uma fusão entre todos os canais existentes no México<sup>49</sup>, que deram origem à *Televisa* em 1973. (KALIKOSKE, 2014).

---

<sup>46</sup>De acordo com Kalikoske (2014), foi uma rede fundada pelo empresário Emílio Azcárraga Vidarrueta, em 1952, que inaugurou o serviço de radiodifusão no México.

<sup>47</sup>Série estadunidense produzida pela rede ABC, em 2006.

<sup>48</sup>Fundado por Emílio Azcárraga Vidarrueta, o Telesistema Mexicano surgiu em 1955, em uma fusão dos canais 2, 4 e 5 do México. Em 1973 se uniu com a Televisión Independiente do México e formou a Televisa.

<sup>49</sup>De acordo com Kalikoske (2014), se fundem o canal 2, XEW TV, o canal 4 e o canal 5. O objetivo era criar uma televisão para competir não apenas dentro do México, mas em toda a América Latina.

A internacionalização da televisão mexicana começa a ser estrategicamente elaborada desde a chegada do videoteipe, no final dos anos 1950. Além de qualidade técnica, representou novas possibilidades econômicas: programas poderiam ser gravados e vendidos para outros países de língua hispânica, que até então, não contavam com um sistema televisivo bem desenvolvido. (KALIKOSKE, 2014, p. 155).

A *Televisa* é atualmente um dos maiores conglomerados latino-americano de produção audiovisual, sendo também a maior produtora de telenovelas em espanhol do mundo e detentora de direitos autorais de roteiros de ficção seriada na América Latina. (KALIKOSKE, 2014). O gênero, bastante comum para o público latino, é difundido com menor intensidade dentro dos Estados Unidos, que têm como foco a produção de filmes e seriados. De acordo com essa demanda, a ficção seriada figura como produto de exportação mundial, além da alta demanda por *downloads* que gera na rede cibernética.

Essa estratégia de internacionalização, através do gênero ficcional série, faz dos Estados Unidos um grande “garimpeiro” de interesses para suas produções. No que tange aos latinos, especificamente os mexicanos, *Queen of the South* tem potencial de atingir a uma das classes mais representativas desse público dentro do território estadunidense.

A partir de 2003, os hispânicos residentes nos Estados Unidos se tornaram a minoria mais numerosa dos Estados Unidos, sendo que, desde 2007, possuem o maior poder aquisitivo entre as minorias residentes no país. Além do interesse político e comercial pela população, o mercado hispânico dos Estados Unidos se caracteriza como relevante para uma melhor compreensão acerca da própria indústria latino-americana de televisão. Tal importância ilustra-se especialmente para o mercado mexicano, que devido à proximidade geográfica e à quantidade de migrantes do país residentes nos Estados Unidos, identificou o território como um negócio em potencial desde a década de 1960. (KALIKOSKE, 2014, p. 160).

Maria Immacolata Vassalo de Lopes (2010) defende que a sobrevivência de alguns formatos televisivos depende da emergência e da transformação dos modos de perceber, narrar, ver e sentir. A ficção seriada, constituída como um articulador das demandas sociais e dinâmicas culturais, estaria aí atrelada às lógicas de mercado, “ao mesmo tempo em que vincula o apego das pessoas a determinados gêneros e a uma determinada memória”. (LOPES, 2010, p. 8). Essa memória estaria relacionada às identidades coletivas que, ainda segundo Lopes (2010, p. 7), seriam “sistemas de reconhecimento e diferenciação simbólicos das classes e dos grupos sociais”, sendo a comunicação o espaço em que acontece a construção e reconstrução dessas identidades.

É pertinente pensar, então, de que forma esses produtos midiáticos são construídos, indagando se dão conta de mostrar as realidades da cultura dos sujeitos e investigar como as identidades são moldadas. García Canclini (1997) pensa as visibilidades identitárias no

mercado televisivo como uma consequência do consumo e de como ele fortalece diferentes configurações de hábitos e gostos. Desse modo, atrelam-se os gêneros televisivos às lógicas de mercado. A espetacularização das nacionalidades, a criação de estereótipos e a venda de produtos segmentados a públicos emergentes levam a recriações, adaptações de linguagens e formas de produção. O modo mexicano de produzir acaba, assim, interferindo nas novas ficções seriadas estadunidenses num processo de internacionalização mercadológica para atingir novos públicos de audiência.

Os hábitos e gostos dos consumidores condicionam sua capacidade de se converterem em cidadãos. O seu desempenho como cidadãos se constitui em relação aos referentes artísticos e comunicacionais, às informações e aos entretenimentos preferidos. (GARCÍA CANCLINI, 1997, p. 176).

É assim que os aspectos mercadológicos se atravessam com os conteúdos programados para a escrita das séries. Jost (2012, p. 69) reflete que “o sucesso das séries explica-se menos pela sua capacidade de refletir de forma realista sobre o nosso mundo do que por suas condições de fornecer uma compensação simbólica”. Nesse contexto, o que as séries falam sobre as comunidades e grupos, os latinos no caso de *Queen of the South*, são carregadas de sintomas e aspirações e falam sobre a vida e o cotidiano de determinadas sujeitas.

O formato “novelão” das séries feitas nos Estados Unidos vem sofrendo um “processo de latinização”, inspirado nas telenovelas do México. Mesmo as produções mexicanas sendo, em sua maioria, adaptações de outras ficções latinas (principalmente da Argentina e da Colômbia), elas possuem maiores índices de exportação e, conseqüentemente, de repercussão midiática. O formato dramático carregado com certo exagero, travando embates entre os mocinhos sofredores e os grandes vilões, é o enredo do que fazem as produções da Televisa.

Segundo Andres Kalikoske (2014), ao descrever brevemente os aspectos dramáticos da ficção televisiva mexicana, o grupo *Televisa*

[...] teve em suas novelas tradicionais e clássicas – que tratam de situações humanas básicas, como amor/ódio, encontros/desencontros, triunfos/fracassos – a peça fundamental para a expansão territorial. [...] Nas histórias, a heroína, normalmente incorruptível, é sofrida, desgraçada pela vida, e o fio condutor, o amor, faz com que ela transcorra os capítulos em busca de seu príncipe encantado. [...] Pode haver também o sacrifício, o desejo de vingança com as próprias mãos, a herança, a acusação de um crime não cometido, as irmãs gêmeas, etc. (KALIKOSKE, 2014, p. 156).

O público, não apenas mexicano, mas todo aquele que faz parte do público da série, é atingido então por uma ficção inspirada em produções latinas e voltadas ao público consumidor das séries estadunidenses. *Queen of the South* retrata aquilo que Lopes (2010, p. 5) chamaria de

uma narrativa ficcional televisiva que “surge como um valor estratégico na criação e consolidação de novas identidades culturais compartilhadas”. A narrativa da série traria, então, uma nova forma de enxergar as mulheres migrantes, carregadas de elementos vinculados à sua nacionalidade, sem assumir apenas um aspecto de mocinha ou vilã, mas uma personalidade contraditória, como abordado por Comparato (2009) e refletido anteriormente.

O diferencial dessa produção, em específico, é a apresentação do protagonismo latino. Em outras séries produzidas nos Estados Unidos, como *Desperate Housewives*<sup>50</sup> e *Revenge*<sup>51</sup>, a linguagem de telenovela, como explicada anteriormente (dramatização dos personagens, histórias com enredo de vingança e drama), já era explorada, mas com ou sem personagens latinos participando da história. No entanto, a série estrelada por *Alice Braga* não proporciona exatamente uma “desestereotipização” desse público. Ao se colocarem as protagonistas latinas como mulheres envolvidas com o tráfico de narcóticos, a visão de posições marginais não se desfaz. O que pode amenizar um pouco essa condição são as oportunidades de ascensão que se apresentam às personagens no desenvolvimento do seriado – e mesmo assim, relacionadas a um contexto criminoso. Resta criar a expectativa e ter esperança de um diálogo mais enriquecedor entre o público, que vá além dos estereótipos.

Essa é a razão pela qual os roteiristas americanos empregam uma concepção da atualidade que permite um acesso bem mais universal às suas séries, a persistência. É atual aquilo que persiste, aquilo que os telespectadores, sejam eles americanos ou não, sentem como contemporâneo. O presente infla-se para construir uma duração muito mais longa, um tipo de banho de imersão no qual está mergulhado o mundo. (JOST, 2012, p. 29).

Provavelmente, é dessa forma que o público dos Estados Unidos e, conseqüentemente, os fãs das séries que eles produzem, acabam inserindo a série em suas rotinas. Com forte potencial de assimilação, devido à familiaridade com a linguagem e divisão dos episódios, o público acaba consumindo esse formato que, dependendo do enredo, pode ou não agradá-lo. Além disso, as potencialidades e influências que esse tipo de ficção possibilita, acabam impactando pensamentos e podem gerar reflexões sobre o enredo e o contexto social nele envolvido.

Entre outros fatores, é por isso que se faz necessário investigar as potencialidades cidadãs envolvidas nos processos comunicativos trazidos pela série. Além disso, entender como

<sup>50</sup>Exibida entre 2004 e 2012, a série contou com 180 episódios divididos em 8 temporadas. Foi produzida pela rede estadunidense ABC, sendo também adaptada para diversos países, como Brasil, Colômbia, Argentina e México. Sua produção foi de Marc Cherry. Disponível em: <[http://www.imdb.com/title/tt0410975/?ref\\_=tt\\_rec\\_tt](http://www.imdb.com/title/tt0410975/?ref_=tt_rec_tt)>. Acesso em: 15 ago. 2016.

<sup>51</sup>Produzida pela rede ABC, dos Estados Unidos, *Revenge* contou com 89 episódios, divididos em 5 temporadas, com trama semelhante às telenovelas mexicanas. Uma menina sofredora torna-se o tipo de heroína durona que quer vingar a morte “injustiçada” do pai. Para isso, cria uma identidade falsa e passa a perseguir a família que matou seu familiar. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt1837642/>>. Acesso em: 15 ago. 2016.

o público interpreta a construção das personagens latinas permitirá pensar como a ficção gera reflexos na realidade e pode ou não contribuir para estabelecer processos de cidadania comunicativa.

## 2.5 MIGRAÇÕES LATINAS FEMININAS PARA OS ESTADOS UNIDOS

Angharad Valdivia (2014) categoriza os latinos como um grupo que, dentro dos Estados Unidos, se refere à porção da população com raízes históricas ou recentes na América Latina. Segundo ela, a presença latina nos EUA é antecedente à chegada dos povos anglo e africanos.

Afro-americanos eram a minoria mais visível nos Estados Unidos até a virada do século (final dos anos 1990 e início dos anos 2000). Entretanto, o Censo dos EUA de 2000 demonstra que, de fato, os latinos ultrapassaram os afro-americanos em termos de proporção e população total. Além disso, estudos sobre os latinos e pesquisas remontam a presença deles à criação dos Estados Unidos em 1776, mas também indicam que eles precederam a população anglo-saxônica no território hoje conhecido como Estados Unidos da América. Guerras que se seguiram reconfiguraram as fronteiras nacionais, avançando para o território da população latina, ou seja, não foram propriamente os latinos que se mudaram para os EUA, mas a fronteira que os tornou “latinos”, onde previamente residiam mexicanos. Mais adiante, a população nativa que precedeu a presença tanto dos colonizadores espanhóis quanto anglo-saxões nunca desapareceu, se misturando a latinos, afro-americanos e anglos, compondo uma presença híbrida no território nacional. (VALDIVIA, 2014, p. 14).

Apesar dos estereótipos, Valdivia (2014, p. 15) defende que “originalmente conceituados como uma categoria homogênea – a “raça bronzeada” – pesquisas contemporâneas apontam a imensa diversidade dentro da latinidade. [...] Latinos possuem diferentes formas, tamanhos e cores”. Ou seja, apesar dos “rótulos” que rondam os latinos residentes nos Estados Unidos, é possível abrir um espaço para a diversidade da cultura desse grupo, tendo a mídia como uma das formas de visibilidade.

No que toca à migração feminina latina, hoje ela se mostra muito mais recorrente, tanto que Roberto Marinucci (2007) já se refere a uma “feminização das migrações”. Ele designa esse fenômeno como uma forma genérica de explicar as mudanças que envolveram as mulheres no contexto migratório nas últimas décadas. Ele direciona para um gênero específico trabalhando a mudança de perfil que a mulher migrante vem assumindo, já que ganha “um papel protagônico, incentivada ou induzida por razões socioeconômicas, por mudanças do mercado de trabalho, bem como por transformações ou procura de transformações nas relações de gênero”. (MARINUCCI, 2007, p. 9).

Apesar do protagonismo no que diz respeito à mudança de país, as mulheres não assumem esse papel nas funções que desempenham. Um trabalho de Maria Nieves Rico (2006), sobre as mulheres latino-americanas na imigração internacional levanta os motivos que levam o sexo feminino a migrar. Conforme a autora, busca de maiores oportunidades de trabalho, pressão decorrente da pobreza, conflitos armados, perseguição e desastres naturais figuram como as principais razões para a migração.

Algunas tienen éxito en el cumplimiento de sus propósitos al momento de adoptar la decisión de migrar, pero otras se enfrentan a la discriminación y la vulneración de sus derechos más elementales con casi total impunidad. [...] Pero también hay que destacar que lo que fomenta la emigración es un imaginario presente en los lugares de origen compuesto de sueños, de triunfos y de riesgos, así como mitos sobre oportunidades que contrastan con su realidad cotidiana. (RICO, 2006, p. 2).

García Canclini (2003), ao tratar da imigração latina nos Estados Unidos em um contexto globalizado, destaca o trabalho dos brasileiros e mexicanos e a visibilidade de seus empregos no país em que passaram a residir.

As diferenças na valoração dos Estados Unidos variam menos conforme a nacionalidade de origem que segundo a precariedade ou estabilidade do emprego e a condição legal. Entre os 15 mil brasileiros que habitam a região de San Francisco, assim como entre os quatro milhões de mexicanos que vivem na Califórnia, verificam-se visões coincidentes segundo sua situação trabalhista. É comum ambos os grupos definirem suas ocupações como “subempregos”, seja pelo status subalterno da função desempenhada (empregadas domésticas, garçons, motoristas), pela falta de documentação que legalize seu emprego ou por sua instabilidade. (GARCÍA CANCLINI, 2003, p. 111).

Especificamente a migração feminina latina encontra, com maior facilidade, empregos relacionados aos serviços domésticos, em função do que Rico (2006) chama de “transnacionalização do cuidado”, um fenômeno no qual as mulheres saem de seu país de origem para cuidar das casas e filhos de outras mulheres. Esse contexto seria recorrente nos Estados Unidos e está atrelado ao gênero feminino.

Las oportunidades efectivas de inserción económica pasan entonces, en concordancia con la división sexual del trabajo, por realizar tareas vinculadas con el cuidado de niños, ancianos y enfermos, la limpieza de hogares, calles y negocios, la cocina en hogares o restaurantes, el lavado de ropa y otras actividades vinculadas con los servicios personales. (RICO, 2006, p. 7).

Baixos salários, jornadas de trabalho extenuantes, contratação informal e falta de perspectivas de crescimento ou promoção também fazem parte da realidade das mulheres latinas nos Estados Unidos. De acordo Rico (2006), a presença das mulheres nas migrações já

era tão ou mais significativa que a dos homens há mais de uma década, em uma proporção equivalente (50%). Esse traslado de um país a outro não segue mais um “acompanhamento familiar”, quando a esposa migrava junto o marido, mas sim uma busca por independência financeira e oportunidades, que pode ser feita sozinha.

No Brasil, essa narrativa foi contada na telenovela *América*<sup>52</sup>, exibida pela Rede Globo em 2005. Na trama, a protagonista Sol, interpretada por Déborah Secco, fez a *border cross*, cruzando a fronteira do México com Estados Unidos para trabalhar e ganhar mais dinheiro. Na sua trajetória, foi presa, acusada de tráfico de drogas e trabalhou em uma boate para conseguir dinheiro. O que os brasileiros tinham acesso na televisão aberta é similar ao que se vê em *Queen of the South*.

Na série, essa questão (dançar em boates) não aparece especificamente, mas os dramas de deportação, tráfico, prisão e sensualidade emergem com força ao longo da temporada já exibida, o que serve para o questionamento se há ou não um reforço de estereótipos de quem são as latinas dentro dos Estados Unidos. Valdivia lembra que “latinos são representados como uma ameaça, geralmente incorporados ao que antes era estereótipo dos italianos, em conexão com crimes ocultos, discursos de drogas, violência e crimes”. (VALDIVIA, 2014, p. 17). Além disso, a autora também retoma a questão que vemos em *América* e *Queen of the South*, ao recordar que uma das maiores visibilidades dadas aos latinos na mídia é no cruzamento ilegal das fronteiras.

A migração latina feminina encontra uma série de conflitos no que toca à sua construção midiática. Os discursos parecem se construir em meio a estereótipos e reafirmações de tensões policiais, envolvendo a fronteira México-Estados Unidos, ou então à criminalidade. É possível pensar que os reais problemas dessas mulheres são, muitas vezes, mascarados em narrativas que se preocupam mais em vender um produto, no caso a ficção, do que propriamente levantar as discussões sobre os reais conflitos enfrentados. Sobre isso, Valdivia (2014) problematiza que, uma vez que os produtos de mídia estadunidenses são largamente produzidos em conglomerados de mídia, são feitos com o objetivo de distribuição e renda transnacionais. Assim, os produtos feitos localmente sobre os latinos circulam de forma global, mas desenham esse grupo nos padrões de produção e representação estadunidense.

Dessa forma, se realiza uma construção identitária latina que leva em conta aspectos do contexto da migração contemplando uma visão estadunidense, de certo modo distanciado da realidade dos migrantes. Por isso, questionar até que ponto a construção midiática das

---

<sup>52</sup> Site da novela América (2005): <<http://america.globo.com/>>.



personagens femininas realizada na série realmente expõe questões vinculadas à realidade e às demandas desses grupos é importante, da mesma forma que entender como os sujeitos comunicantes interpretam e se apropriam da proposta de *Queen of the South*. Além disso, o fato de estarem envolvidas, de alguma forma com o narcotráfico faz refletir sobre as limitações dos trabalhos e, inclusive dos papéis ofertados às atrizes latinas nos Estados Unidos. García Canclini (2003) fala acerca dessa relação, sobre os relatos sobre identidades que se formam no tensionamento entre a cultura estadunidense e a latino-americana.

Aquilo que se costuma chamar “identidade latino-americana” é algo imaginado a partir de diversas narrativas, contraditórias entre si e dificilmente sustentáveis quando contrastadas com dados empíricos. Pode-se perceber a incompatibilidade entre relatos identitários gerados dentro da América Latina, mas como a identidade se define e redefine, uma outra vez, em interação com outras sociedades, convém também levar em conta como os outros nos veem e como assimilamos esse olhar. (GARCÍA CANCLINI, 2003, p. 79).

Valdivia (2014) ainda ressalta que milhares de latinas são representadas como pessoas sem nome, que trabalham por salários mínimos, em hordas de bandidos ameaçadores, ou são totalmente inexistentes na mídia. São essas tensões que provocam e proliferam as contradições em termos de amor e ódio, ou mesmo medo e desejo, na relação entre os Estados Unidos e as latinas: “desejos de corpos espetaculares e medo de corpos que trabalham – essa tumultuada relação nasce das representações dos latinos na mídia de massa.” (VALDIVIA, 2014, p. 15).

Pensamento semelhante está presente nas reflexões de García Canclini (2003) que, ao investigar as migrações de latinos aos Estados Unidos, em um contexto de globalização, afirma que é a incompatibilidade entre identidades dos latino-americanos e dos norte-americanos que forma o centro de uma história marcada por conflitos.

O desencontro entre latino-americanos e norte-americanos é o núcleo de um relato no mínimo tão antigo quanto as invasões de tropas americanas no México e outros países da América Latina. Sempre nos contam que o sul do território dos Estados Unidos foi colonizado por brancos de ascendência inglesa que conquistaram a região com sua ética puritana e sua religiosidade protestante, de modo que o trabalho, a parcimônia, a diligência e a honestidade foram seus valores básicos. Enfrentaram-se com os mexicanos descendentes de espanhóis e indígenas, e supuseram que dessa mistura advinha sua tendência à lassidão, à sensualidade preguiçosa e violenta. (GARCÍA CANCLINI, 2003, p. 86).

Historicamente, os mexicanos são vistos como aqueles que atrasavam o desenvolvimento dos Estados Unidos e, por isso, precisavam ser doutrinados pelos colonizadores, em um processo semelhante ao ocorrido no Brasil e em outros países da América Central e do Sul. No entanto, essa construção pejorativa e discriminatória desvaloriza a riqueza

da cultura desses povos, que sobrevivem mesmo que à margem. Apesar da incompatibilidade e desvalorização dos latinos por parte dos estadunidenses, as histórias desses dois grupos se misturam, formando novas significações e processos híbridos de cultura, no que García Canclini (2003) chamaria de *latinização* dos Estados Unidos e *americanização* da cultura latino-americana.

Essa incompatibilidade entre os modos de vida latino e norte-americano parece modificar-se na narrativa que trata das interações e fusões entre as duas culturas. Sem negar a incomensurabilidade ideológica entre habitantes das duas regiões, registra-se a crescente americanização da cultura na América Latina e, por outro lado, a latinização de algumas áreas dos Estados Unidos, sobretudo no sul do país. (GARCÍA CANCLINI, 2003, p. 89).

É possível observar, tanto na música como na ficção seriada e cinematográfica, um crescente aparecimento de artistas nascidos em países da América Latina ou descendentes de pais latino-americanos. É o exemplo da cantora Shakira, jurada no programa *The Voice*<sup>53</sup> dos Estados Unidos, um *reality show* bastante popular, com formato vendido a diversos países ao redor do mundo, inclusive ao Brasil. Além dela, Selena Gomez<sup>54</sup> e Christina Aguilera<sup>55</sup> são outras cantoras e atrizes com descendência latina que se popularizaram na mídia estadunidense, principalmente entre os jovens. O mesmo ocorre com Jennifer Lopez<sup>56</sup>, descendente de porto-riquenhos, nascida na cidade de Nova York, e que se tornou uma das celebridades mais famosas do mundo. A representatividade das latinas por essas mulheres, no entanto, gera uma visibilidade voltada aos corpos.

Conforme Valdivia (2014), seria a visão dos chamados “corpos espetaculares”, que mostram uma heterogeneidade (cores, corpos e formas diferentes entre cada uma), mas ainda assim denotam uma certa “americanização” dos latinos. Essas mulheres, apesar de influenciarem a cultura, ainda assim não integram o grupo que enfrenta “a discriminação, as deportações e a exclusão cada vez mais dura de imigrantes latinos dos benefícios sociais que desalentam a presença “hispanica” [nos EUA]”. (GARCÍA CANCLINI, 2003, p. 89).

As migrações latinas configuram um novo espaço de visibilidade. Marinucci (2007) defende que essas mulheres, que buscam nova vida em outros países, representam uma forma

<sup>53</sup> Site do programa *The Voice* dos Estados Unidos: <http://www.nbc.com/the-voice>.

<sup>54</sup>SELENA Gomez. **IMDb**. [S.l], [2017?]. Disponível em: <<http://www.imdb.com/name/nm1411125/>>. Acesso em: 21 out. 2017.

<sup>55</sup>CHRISTINA Aguilera. **IMDb**. [S.l], [2017?]. Disponível em: <<http://www.imdb.com/name/nm0004694/>>. Acesso em: 21 out. 2017.

<sup>56</sup>JENIFER Lopez. **IMDb**. [S.l], [2017?]. Disponível em: <<http://www.imdb.com/name/nm0000182/>>. Acesso em: 21 out. 2017.

de ajuda para a elaboração de políticas públicas que amparem as migrantes em suas dificuldades, promovendo o protagonismo. Nessa mesma linha, Rico (2006, p.11) afirma que: “un enfoque combinado de desarrollo y de derechos, donde esté inscrita la perspectiva de género, es impostergable tanto para los análisis como para las políticas públicas nacionales y internacionales de que ellos se deriven”.

É dentro desse contexto, de protagonismo latino e dessa chamada “latinização dos Estados Unidos”, que me instiga questionar como a série investigada é significada por sujeitos comunicantes que a assistem e descobrir se ela possibilita discussões que promovam cidadania comunicativa<sup>57</sup>. *Queen of the South* é apenas uma série, uma das formas de visibilizar as latinas migrantes, mas ainda assim pode abrir debates pertinentes para entender modificações culturais e, talvez, configurar um novo olhar sobre a realidade latino-americana.

---

<sup>57</sup> Este conceito é desenvolvido no **capítulo 3**, item 4.

### **3 PERSPECTIVAS TEÓRICAS: SÉRIE, GÊNERO, RECEPÇÃO E CIDADANIA COMUNICATIVA**

A teoria permeia todo o desenvolvimento da pesquisa: desde a concepção do problema/objetivo, passando pela aproximação ao objeto empírico de referência e a construção das problematizações. Ela norteia a reflexão, afeta, transforma e proporciona entendimentos que orientam a investigação. Pensando a construção teórica a partir desses pressupostos, problematizo aqui os conceitos e as perspectivas que norteiam as reflexões desta proposta investigativa. Por meio da teorização, é possível abarcar contextos e processos históricos, que situam o fenômeno investigado e problematizam seus entornos.

As problematizações teóricas desenvolvidas neste capítulo se organizam em torno dos seguintes eixos: série enquanto gênero ficcional; gênero, numa perspectiva de construção social dos sujeitos; os processos de recepção, vinculados à midiatização e à proposta epistemológica de receptividade comunicativa; identidades culturais e cidadania comunicativa, pensando também a dimensão cultural. Essas perspectivas têm o propósito de refletir sobre as dimensões que cercam os sujeitos da comunicação e o contexto da série estudada, levando em conta o protagonismo feminino nesse produto audiovisual.

Assim, primeiramente, estabeleço uma retomada de conceitos que fizeram emergir o termo “série” e como ela se constrói enquanto gênero ficcional, atrelado a aspectos narrativos e produtivos na televisão. Também penso a construção das personagens femininas, uma vez que trato de entendê-las enquanto centrais na produção de sentidos sobre as mulheres latinas narcotraficantes. Em um segundo movimento, reflito sobre o gênero enquanto construto social, com foco especial no feminino. Sigo aqui as perspectivas pós-estruturalistas de Guacira Lopes Louro (2014) e também problematizo uma espécie de resistência e força latino-americana, impulsionando a pesquisa para uma “descolonização” das matrizes epistemológicas europeias.

Posteriormente, penso o campo dos estudos em recepção na comunicação, problematizando o termo que já não dá conta do trabalho com sujeitos históricos, sociais e comunicantes. Para entender melhor as transformações desse campo, penso-o em relação à midiatização da sociedade e às múltiplas relações que o constituem. Finalizo com a construção reflexiva acerca das identidades culturais, pensando em como as personagens latinas são construídas na série. Busco entender como se relacionam com as alteridades, o hibridismo e a diáspora, tentando identificar se é possível discutir sobre a visibilidade, os direitos e as demandas delas, já relacionando com a cidadania comunicativa, em uma perspectiva teórica que reflete sobre a ética intercultural.

### 3.1 A SÉRIE DE TELEVISÃO ENQUANTO ESPAÇO DE VISIBILIDADE DO OUTRO

*Queen of the South* é pensada como um gênero: séries de televisão. Esse enquadramento permite compreender não apenas sua estrutura narrativa, mas também a forma como a história é contada. O gênero *série* surge a partir das narrativas que, segundo Sílvia Dantas (2014), se originaram do hábito de contar histórias, desde as lendas tribais, aos contos de fadas e também à televisão. A narrativa da série é o seu eixo, que dá sentido à trama por seus acontecimentos, que tem encadeamentos de início, meio e fim. Existe, assim, um objetivo na história, que culmina em diferentes eventos que ofertam sentidos a quem assiste.

Jason Mittel (2012) problematiza que existem protocolos específicos de engajamento entre o público e a série, que as companhias produtoras e os *showrunners*<sup>58</sup> estabelecem para captar audiência. O público, nesse caso, deve manter uma espécie de reconhecimento, dominando os procedimentos de base para, então, ter uma compreensão maior do que é a série que o instiga, move e emociona.

Por isso, criam-se espaços de discussão em redes sociais, na internet, compartilham-se informações entre fãs e encontram-se locais na TV ou na *web* para *download* ou outros meios de obtenção dos episódios, além da experiência televisiva. Ivia Alves e Alvanita Almeida (2015, p. 15) refletem que “os espectadores, que cada vez mais querem interagir, inclusive entre si, começam a precisar de certa competência para decodificar tais narrativas”. Apenas a fidelidade do público em assistir e comentar a série não é suficiente. Além do interesse e vínculo psicológico e afetivo com as personagens ou a série, o espectador precisa compreender o *arco narrativo*, que mantém a ligação da história da série e dos personagens. De acordo com Mittel (2012), o *arco narrativo* é um eixo de ligação entre os episódios. Ele mantém uma história dentro da história, que vai se desenvolvendo aos poucos para manter a atenção do espectador.

Penso no formato da série como propõe Rodrigo Seabra (2016), ao defini-la como uma história que fala sobre um grupo pequeno de personagens e não prevê um encerramento. Sua exibição costuma ser semanal e não diária, com possíveis variações ou episódios especiais. A série de televisão nunca é fechada ou encerrada em um único dia, mas segue em episódios que podem contar uma história contínua, no caso de serialização<sup>59</sup>.

---

<sup>58</sup>Os *showrunners* (diretores de programa, na tradução literal do inglês) são os criadores de uma série, que dão a ideia original e acompanham toda sua trajetória de produção. É uma espécie de equivalente ao diretor de cinema, que controla todos os aspectos: roteiro, contratação de atores, desenvolvimento, direção, etc.

<sup>59</sup>Existem, de acordo com Seabra (2016), dois formatos de séries de TV: a episódica e a serializada. A primeira possui capítulos que se encerram em um único episódio, mantendo vínculos entre os personagens e uma história

As produções de séries também recebem maiores investimentos econômicos e estéticos, distinguindo-se das telenovelas e dos programas diários justamente por esse aspecto. No caso desse tipo de programa, há maior exigência dos atores, dos profissionais, inclusive investimentos financeiros maiores em pesquisa, figurino, maquiagem e locações, por exemplo. Essas noções sobre série de TV, porém, não são totalizantes, mas uma forma de delimitar alguns aspectos para facilitar a compreensão do produto que é aqui investigado.

A narrativa da série se orienta sempre por um roteiro, que funciona para dar o desenvolvimento dos episódios. O desafio é conseguir compor uma história que se reinvente a cada semana, mas sem deixar o seu percurso, a sua essência, também conhecida como premissa. Segundo Seabra (2016), a premissa é esse “princípio essencial”, que faz da série ser o que ela é. Por mais que existam gêneros dramáticos para esses produtos (como comédia, terror ou drama, por exemplo), há um molde (a premissa) que torna a série única. Ou seja, a premissa é o que “dá direção ao esforço criativo e faz um programa ser único e diferente, aquele em particular e não uma outra coisa qualquer que seria para nós irreconhecível sob aquele nome”.

Os elementos que permitem diagnosticar a premissa de uma série podem estar distribuídos na música-tema, no título, nas narrações ou nas especificidades que ela toma ao longo do enredo. Em *Queen of the South*, por exemplo, existe uma estética muito própria. Há, por parte da produção, um cuidado em criar algo único, uma linguagem própria para sua história, uma forma de expressar por meio de sentidos o que é viver no mundo do narcotráfico.

Muito além dos aspectos técnicos que geram o debate sobre a atenção, como propõe o pesquisador esteta Jonathan Crary (2013), a série é capaz de provocar as sensações na memória, na expectativa e no desejo dos sujeitos, que anseiam por ver as continuidades, os desdobramentos e a forma pela qual episódios serão construídos. Não são apenas os dispositivos midiáticos e os aparelhos televisuais que operam nesse contexto, mas sim os sentidos cognitivos, a adaptação do próprio organismo aos estímulos ambientais.

Ademais, são essas características, estéticas e moldadas especificamente para a série, que permitem uma delimitação de escopo, fazendo com que o roteirista e os produtores mantenham linearidade narrativa, deixando a história consistente e verossímil. No entanto, essa dimensão de realidade transmitida pela série não depende unicamente dos aspectos técnicos, estéticos ou da premissa. Um dos principais elos que criam sentidos e afeição entre público e a ficção são *os personagens*. Dantas (2014) define a ficção como uma narrativa pela qual os personagens passam por experiências, nas quais suas ações e paixões levam as histórias de um

---

geral. A serializada tem uma estrutura de continuidade, onde a compreensão de um episódio depende de um contexto anterior.

ponto inicial a outro final. A personagem, assim, seria o centro da narrativa ficcional, que contaria sua história.

Nesse sentido, Seabra (2016) reflete que a própria história da série é, muitas vezes, menos importante que a personagem. “Os grandes e verdadeiros motivos pelos quais as pessoas assistem às séries são os personagens, seja pela curiosidade que despertaram logo no começo, seja porque se criou o costume de acompanhá-los”. (SEABRA, 2016, p. 32). No caso de *Queen of the South*, *Teresa* é o centro da história, a grande força que capta o público e dá forma ao roteiro. É ao redor dela que a trama da *Rainha do Sul* se desenvolve, tendo os personagens secundários como o apoio para contar sua trajetória. O público, assim, é estimulado a ver a personagem em diversas situações, mas muitas vezes não registra os detalhes específicos da trama.

Um aspecto interessante sobre essa vinculação da personagem com o público é, também, a possibilidade de ver as dimensões humanas em conflito e seu amadurecimento. As séries trazem personagens que se desenvolvem ao longo dos episódios e temporadas. Como propõe Seabra (2016), o único ponto fundamental é que a personagem se mantenha reconhecível para o espectador, apesar de suas mudanças de opinião, descobertas sobre si mesma, características adquiridas e conflitos enfrentados. *Teresa*, por exemplo, começa como uma cambista de dólares em Sinaloa. No mesmo episódio, ela se torna namorada de um narcotraficante, vê o companheiro morrer e foge de um cartel. É abusada sexualmente, vira alvo de uma gangue e é capturada por *Camila Vargas* (dona de um cartel em Dallas) que a leva para os EUA.

A personagem de *Alice Braga* é diferente em cada episódio, apesar de manter sua unidade dramática essencial. Ela é sempre a mesma *Teresa*, mas transformada pela sua realidade, pelo mundo que a cerca e pelas relações que estabelece em meio ao tráfico de drogas. Ademais, ela vê (como espécie de *flashforward*<sup>60</sup>) uma outra *Teresa*, a que ela será no futuro, rica e bem sucedida, aconselhando-a a seguir em frente, a tocar a vida e “tomar o poder”. É o que Seabra (2016) chamaria de conflitos essenciais, que sempre envolvem os protagonistas. Através disso, ocorrem as revelações e maturações dos personagens. Sem eles, não há uma razão de existir para a série.

A característica de *Queen of the South*, de trama serializada, também ajuda a entender sua relação cativa com o público. A série conta uma história em continuidade, cujos episódios dependem um do outro para ter sentido, e podem ser considerados partes de uma história maior. O que acontece em determinado capítulo cria expectativas de resolução em um próximo, no

---

<sup>60</sup> Recurso narrativo no qual se veem acontecimentos no futuro.

qual os personagens têm potencialidades de desenvolvimento. Quanto ao espectador, a série demanda dele um envolvimento intelectual e emocional, uma vez que ele deve ter a perseverança de acompanhar os episódios de modo comprometido. Quando a história é serializada, ela depende da afetuosidade do público.

Seguindo esse raciocínio, a trama serializada pode ser um bom negócio para a emissora em um primeiro momento, dada a fidelização do espectador e a possibilidade de repercussão infinitamente maior que a de séries episódicas, mas é um tipo de série que não se dá muito bem em reprises. Afinal, não se pega temporada pela metade, e não se exibem episódios em qualquer ordem ou horário. E é claro que o oposto da fidelização também é verdadeiro: quando não se criam laços no começo, é comum abandonar a série como um todo. Esse tipo de série costuma perder audiência depois da(s) primeira(s) temporada(s) e se estabilizar bem abaixo do prometido inicialmente. (SEABRA, 2016, p. 38).

O espectador é o objetivo final de uma série, é a quem ela deseja chegar. No século XXI, as séries dramáticas e serializadas tornaram-se um formato de sucesso, sendo o cerne de uma transformação produtiva nas ficções produzidas para TV. Tramas complexas, qualidade estética e humanização dos personagens cativam o público e geram cumplicidades entre personagem e sujeito. (SEABRA, 2016).

Essas são algumas das razões que também demandam um conhecimento de contexto da série. É complicado, por exemplo, criticar ou falar sobre *Queen of the South* sem compreender a trama ou ter interesse por histórias feministas e em contexto de narcotráfico. Para que se compreenda a série, é necessário assistir a todos os episódios, encadeados e com um sentido linear.

A série objeto empírico de referência dessa pesquisa tem o foco na personagem *Teresa Mendoza*. Sua história é contada pelo viés de seus aprendizados e conflitos de vida. No entanto, *Queen of the South* não pode ser visualizada como um único gênero, pois não revela polarizações ou dicotomias, ela tem caráter híbrido, tomando características diversas que dificultam uma classificação. A ação e as reviravoltas, combinadas ao sofrimento e à vontade de vencer da protagonista, levam a narrativa para diversos caminhos, que se cruzam e entram em conflito com a dubiedade da própria personagem, que não é boa, nem má. É humana e tem sua própria história de vida.

A fim de entender essas narrativas e a maneira pela qual as tramas são desenvolvidas, os gêneros se apresentam como uma unidade de análise dos produtos da televisão não apenas por especificidades relativas aos tempos, mas também ao estilo e a características de produção. De acordo com Jerome Bruner (2001), os gêneros servem para distinguir as particularidades de



cada história, uma vez que as narrativas têm ações motivadas por crenças, valores, teorias, desejos e possibilitam mais de uma interpretação.

A narrativa, segundo o autor, possibilitaria uma constituição diversa de realidade, apontando para mais de uma referência e se tornando ambígua em alguns casos. Dantas (2014) ainda retoma Maria Cristina Costa (2002), que enxerga a ficção como uma forma de manifestar a pluralidade do ser e a forma como o homem transforma a realidade. Nas narrativas de ficção, a história é moldada pela imaginação de um autor ou roteirista, no caso da televisão. No entanto, aspectos da realidade são trazidos para gerar identificação e verossimilhança. O público precisa se reconhecer, seja pelas ações ou sentimentos da personagem, que proporciona o fluxo da narrativa.

Como propõe François Jost (2010), os gêneros de televisão surgem para responder às interrogações que surgem na cabeça do telespectador, sendo um trabalho das emissoras propor modelos para satisfazer a necessidade de tornar conhecido o desconhecido. Isso faz com que as emissões sejam reagrupadas com propriedades que podem ser comparadas e se caracterizam por “gênero”. As separações, dessa forma, podem ser arbitrárias, qualificando um mesmo programa em mais de uma maneira. Por isso, é importante analisar de que forma surgiram os termos *seriado* e *série* e se eles correspondem ao mesmo produto.

Historicamente, seriados e séries costumavam significar produtos televisivos diferentes. Porém, uma tendência mundial proposta por alguns autores, como Maria Cristina Palma Munglioli e Christian Pelegrini (2013), sugere que ambas as nomenclaturas sirvam para um mesmo tipo de programa. Para Dantas (2014), na ficção de TV, as narrativas surgem a partir da arte e da literatura, de forma que se adaptaram ao gosto dos receptores, dando origem a produtos como o folhetim e a telenovela. A serialização aparece como uma apresentação descontinuada e fragmentada do sintagma televisual. Um dos objetivos de serializar é criar quebras no fluxo de compreensão do receptor, permitindo que ele faça pausas para melhor assimilar os acontecimentos.

A serialização foi bem incorporada pela televisão não apenas por razões econômicas. [...] a divisão da programação ou “fatiamento” facilita a repetição dos modelos, a racionalização da produção e se adequa à ritualidade da recepção televisiva em casa, quando há interrupções diversas que dispersam o interesse do telespectador. A serialidade também contribui para a manutenção desse interesse, por meio dos ganchos, recurso que vêm desde os folhetins. (DANTAS, 2014, p. 4).

Dantas (2014) lembra que são os cortes, os nós de tensão e as interrupções que dão fôlego às ficções narrativas, uma vez que não seria possível acompanhar uma série sem pausas,

ininterruptamente. Por tradicionalmente serem exibidos em dias específicos da semana, os seriados receberiam essa nomenclatura. No entanto, o autor aponta que a televisão paga convencionou chamar todos os produtos desse gênero de “séries” estabelecendo, então, “seriados” e “séries” como sinônimos.

A fim de chegar a esse consenso, o autor retoma Munglioli e Pelegrini (2013) para explicar historicamente a origem do termo para esse gênero. Nos Estados Unidos, a televisão paga dividia em duas formas básicas a serialização. De um lado, estava o *serial*, produto que corresponderia a uma narrativa que se desenvolve em episódios, com arcos dramáticos que se atravessam ao longo dos capítulos até chegar a uma conclusão, geralmente com duração de uma temporada anual. De outro, estaria a *série*, através da qual os arcos dramáticos teriam limite dentro de um episódio, com desequilíbrios dramáticos que ocorrem no início do capítulo e se resolvem ao final. Essa perspectiva de Munglioli e Pelegrini (2013) contextualiza a hibridação que seriados e séries passam a formar, unindo as modalidades em uma só. Ambos os gêneros se tornam misturados, utilizando elementos um do outro e podendo ser identificados com uma mesma estrutura narrativa.

Alves e Almeida (2015) também seguem essa perspectiva, pensando que mesmo que o espectador possa assistir a episódios isolados, ele terá que ver episódios anteriores para compreender o enredo. Como os personagens também mantêm uma ambiguidade psicológica, em que não se define um lado bom ou mal, é necessário acompanhar durante toda a temporada a sua evolução, para que se compreenda onde eles se situam em determinado momento da série. A narrativa seriada, assim, vai sendo construída de modo a gerar uma matriz muito própria de criação, tendo seus elementos e histórias singulares.

Os gêneros ficcionais possibilitam compreender os elementos que constituem a narrativa da série. Através deles, é possível perceber “matrizes culturais” que, segundo Maria Immacolata Vassalo de Lopes, Sílvia Borelli e Vera Resende (2002), esclarecem os diálogos que se formam entre a literatura, a cultura oral, a cultura popular de massa, a produção audiovisual e o cotidiano dos receptores.

Os gêneros ficcionais – dos clássicos aos reeditados na atualidade – parecem ser eternos na história da cultura. Ainda que deva assumir com cautela eventuais transposições e adaptações de matrizes literárias tão antigas e tradicionais como a lírica, a epopeia e o drama, é possível afirmar que os gêneros ficcionais estão presentes desde os gregos, reencontram-se – reciclados e transmudados – no campo literário e transformam-se, fundamentalmente, em base de sustentação para a produção da ficcionalidade nos meios audiovisuais. (LOPES; BORELLI; RESENDE, 2002, p. 244).

Constituindo uma forma de mediação entre produtores e receptores, os gêneros conseguem transitar em diversos âmbitos culturais, dos livros às telas. Apesar da matriz dessa divisão ser literária, o cinema e a televisão organizam suas produções para oferecer uma identidade que permita desenvolver uma relação com o público. De início, pensava-se em transposição da literatura ao cinema, porém atualmente ocorre um dinamismo, em fluxos e redefinições, principalmente na produção audiovisual.

Ainda que os gêneros, nesse processo de reapropriação, mantenham suas características basicamente universalizantes, algumas alterações podem demandar outras classificações, de maneira a permitir que modelos sejam dinamicamente recriados. (LOPES; BORELLI; RESENDE, 2002, p. 246).

O gênero não serve apenas para situar a série televisiva, mas também identificar que tipos de elementos estão presentes na narrativa, colocando-a como uma série de televisão de comédia, suspense e drama, por exemplo. *Queen of the South*, como problematizado anteriormente, tem caráter híbrido, mistura gêneros em seu arco dramático. A série inicia com a provável morte de *Teresa*, que não tem resolução dentro da primeira temporada. O suspense e a ação marcam todos os episódios, geralmente servindo como gancho final, gerando expectativa para o próximo capítulo. O drama está presente nas relações afetivas entre as personagens, bem como nas situações de deportação, tragédias, perdas e demais aspectos que dão coerência e aproximação da história à realidade. Como Lopes, Borelli e Resende (2002, p. 246) argumentam, “o gênero é um princípio de coerência textual e uma forma de classificação”. Para que a trama de *Queen of the South* faça sentido, recorre-se então a situações cotidianas e humanas para envolver o público, que pode rir, chorar e ficar tenso durante a exibição dos episódios.

O gênero, porém, não pode ser encarado apenas como um critério de classificação, mas também a partir de perspectivas que possibilitem entender a constituição de um imaginário e do que Lopes, Borelli e Resende (2002) chamariam de uma “mitologia moderna”. Eles oferecem uma espécie de sistema de normas que dão referências para compreender os processos de comunicação, seja por parte dos envolvidos com a produção ou do público que assiste. Porém, os gêneros não são fixos, podem visitar diversos segmentos para construir uma fórmula híbrida, que mexa de formas distintas com o imaginário do receptor.

A recepção passa, assim, a ter um papel fundamental na construção dos gêneros. É ela que realiza o reconhecimento da narrativa e identifica as características e especificidades do produto que analisa ou assiste. Nessa relação entre sujeitos comunicantes e produto, ocorre a

familiaridade. A busca por um produto de determinado gênero se vincula à história de cada sujeito, à identificação que ele estabelece com essa ou aquela história.

A familiaridade existe porque os gêneros acionam mecanismos de recomposição da memória e do imaginário coletivo de diferentes grupos sociais e porque a narrativa de gênero supõe a existência de um repertório compartilhado entre produtores, produtos e receptores. (LOPES; BORELLI; RESENDE, 2002, p. 251).

Dessa relação estreita entre a série e o sujeito que a assiste surge, então, um novo debate sobre o porquê desse tipo de produto fazer sucesso e de como gera identificação com a realidade dos sujeitos. Os personagens são construídos de modo a terem relação com as experiências das pessoas, com uma consciência fictícia que comunica diretamente aos sujeitos que a assistem. Essa ideia é defendida por Jost (2012) ao explicar a construção da personalidade dos heróis das séries, afirmando que a finalidade desse construto é desvelar um segredo, sejam mentiras de Estado, corrupções de sistemas empresariais ou assassinatos.

Desmascarando as mentiras, oferecendo o espetáculo de uma verdade com face humana, descoberta pelo estabelecimento entre duas subjetividades, as séries americanas trazem uma consolação para a perda definitiva da transparência nas sociedades democráticas. O sucesso das séries explica-se menos pela sua capacidade de refletir de forma realista sobre nosso mundo do que por suas condições de fornecer uma compensação simbólica. É também necessário as observar como sintomas de nossas aspirações e por aquilo que elas dizem sobre nós. (JOST, 2012, p. 69).

Nesta pesquisa, penso os gêneros como uma estratégia de comunicabilidade. A série é um construto que gera vínculos e reconhecimento cultural, formando na ficção uma história que está fora dela. Dessa forma, vejo os gêneros como essa proposta comunicativa e busco entender se há uma possibilidade de experiência intercultural cidadã a partir da assistência dela por sujeitos comunicantes.

Os gêneros ficcionais, portanto, em permanente estado de fluxo e redefinição, articulam-se mesclando particularidades, conformando novas sínteses, restituindo velhas histórias. Conceituados como mitologias, reposições arquetípicas, restituições seletivas, estruturas narrativas, matrizes culturais, entre outras conceituações, os gêneros encontram-se presentes em toda e qualquer forma literária, e também em produções sonoras e audiovisuais. Como matrizes culturais, respondem pela possibilidade de construção de grandes totalidades e são capazes de apontar um caminho na superação de dicotomias; partilham como universalidades das construções imaginativas, do referencial de qualquer leitor, de qualquer autor, de qualquer produtor cultural. (LOPES; BORELLI; RESENDE, 2002, p. 253).

É importante, nesse ínterim, pensar que as matrizes culturais também são responsáveis por transmitir ideologias, pensamentos e gerar repercussões e reflexos no público. Como

pensam Alves e Almeida (2015), existem discursos dentro das narrativas que transmitem crenças e valores e, por isso, é necessário que se leve em conta os conceitos de ideologia e hegemonia, já que as empresas de televisão possuem suas próprias lógicas hegemônicas e dominantes, a fim de “vender” o produto. Como propõem as pesquisadoras, a ideologia seria como uma construção da realidade que se apropria de dimensões de sentidos nos discursos, que contribuem para a produção, reprodução e transformação das relações de dominação.

*Queen of the South* é uma série de TV, atrelada a valores comerciais e ideológicos de uma produtora estadunidense, com formato e narrativa que remontam aos contextos mexicanos (tanto de produção quanto em questão estética), e traz um protagonismo feminino em cenários de narcotráfico através da personagem *Teresa*, que potencialmente gera vínculo afetivo e psicológico com os sujeitos que a assistem. Ou seja, a matriz de gênero feminino aí construída se constitui como uma problemática central. “Se entendemos que a representação das mulheres nas séries estudadas é parte de um processo de construção social, observamos que isso passa pelo engendramento/reconhecimento de identidades”. (ALVES e ALMEIDA, 2015, p. 27).

Sobre isso, me questiono sobre a forma como se constrói a identidade dessa personagem, protagonista, e das outras mulheres latinas que a acompanham na narrativa. Ao investigar as identidades, o gênero ficcional é uma chave central para análise, uma vez que ele é fundante nas relações sociais entre elas e, principalmente, formador de sentidos e posicionamentos dentro do discurso da série.

O poder em *Queen of the South* está imbricado ao papel da mulher que cresce, se mostra e demonstra sua força em cada episódio. A trama, como um todo, é a trajetória da conquista de um espaço. Conforme Joan Scott (1995), o gênero seria uma forma de pensar relações de poder e sociais, não se referindo a um sexo biológico, estando direcionado às construções da sociedade. Com a problematização do “ser mulher”, consideram-se dimensões para pensar o feminino, desde sua geração até questões de raça, etnia e classe.

Quando os estudos sobre a mulher questionam uma unidade feminina universal passando a usar o termo mulher no plural, considerando outras categorias sociais nas quais as mulheres estão também inseridas, observa-se a diversidade refletida nas interseccionalidades de geração, etnia, classe verificando-se que as mulheres – assim como os homens – se constituem de múltiplas identidades. (ALMEIDA; ALVES, 2015, p. 29).

Penso que a identidade de gênero se constrói nas trajetórias dos sujeitos desde a infância, na adoção de sentidos e de práticas ensinados socialmente, nos vínculos com os múltiplos contextos nos quais os sujeitos se inserem. Isso me motiva a questionar as construções de identidade realizadas na série, indo para os sujeitos que a assistem a fim de descobrir como

interpretam essas construções e como as concepções de gênero estão aí envolvidas para problematizar se as personagens são potenciais geradoras de cidadania comunicativa neste âmbito. É o que começa a ser pensado a partir do próximo item.

### 3.2 MULHERES, NARCOTRAFICANTES, LATINAS: UM DIÁLOGO SOBRE GÊNERO

O silenciamento das mulheres na mídia sempre me incomodou. Desde os primeiros programas de televisão que assistia, me instigava perceber a força da mulher, que tanto contrastava com seu papel submisso, dedicado a um homem charmoso e que lhe daria sentido à vida. É certo que as matrizes televisivas com as quais eu era próximo não proporcionavam grande discussão sobre gênero. As novelas mexicanas têm um forte apelo romântico e dramático, inserido em uma cultura patriarcal e, majoritariamente, machista. Talvez seja por isso que compreender o gênero feminino, para mim, tenha se mostrado tão importante: como forma de quebrar um paradigma, libertar as amarras mentais que o machismo impôs como normatização social.

A América Latina exige uma discussão aprofundada e cautelosa sobre a questão do gênero. Historicamente, a desigualdade permeia os espaços da sociedade ao sul do continente americano, mas o contexto latino-americano ainda é o mais desigual do planeta. (DÍAZ, 2007). Não apenas na política, na economia, na distribuição de renda ou nas interações sociais, mas principalmente pelo forte conservadorismo e ideal colonizador-colonizado, que impõe um conjunto de regras de comportamento para a mulher. Esse conjunto de normas levam muitas vezes ao silenciamento, deixando mulheres responsáveis pelas tarefas domésticas, pelo lar, pelo cuidado com os filhos, longe da educação formal, da carreira profissional e da visibilidade enquanto cidadãos.

Já nos primeiros debates sobre gênero, como os propostos por Robert Stoller, em 1963, as reflexões ainda partiam de um paradigma cultura *versus* natureza. Antes das manifestações feministas, no fim do século XIX, o termo “gênero” não era problematizado como uma perspectiva para pensar além dos corpos, mas como uma tentativa de diferenciar os seres biologicamente, relegando um segundo plano às ciências sociais. Envoltas pela ação política, a teoria feminista inaugura um pensamento mais complexo. As lutas, voltadas à questão cultural e à busca de direitos universais e igualitários, iam contra a categorização do sexo como marco na divisão de tarefas e de papéis sociais.

Apenas com a segunda onda do feminismo, na década de 1960, foi possível aprofundar os conceitos de gênero, avançando numa perspectiva de libertação da sexualidade e valorização

da diferença. O movimento das mulheres colocava em pauta indagações sobre os conhecimentos cânones da ciência e da sociedade, tornando o pessoal elemento de luta política, a fim de desbancar o masculinismo enquanto norma e o patriarcado enquanto regente social.

De acordo com Marcela Lagarde (2005), o patriarcado constitui não apenas uma forma de organização social, mas, também, um espaço histórico de poder, no qual o masculino fica imbricado na cultura, dando base à própria educação dos sujeitos.<sup>61</sup> Assim, se dissemina uma cultura de valoração distinta do que mulheres e homens fazem. Por estar restrita muitas vezes a um cotidiano mais privado, a mulher acaba sendo invisível, enquanto o homem ganha notoriedade por sua profissão e direito ao espaço público. As distinções estabelecidas promovem, também, uma relação desigual no cotidiano. Cultural e socialmente, o *status*, o poder e o topo das posições se valoram de acordo com o gênero.

Márcia Veiga da Silva e Virgínia Fonseca (2011) apontam que todas as coisas no mundo recebem um valor relativo ao gênero. Ademais, existem marcadores sociais hegemônicos que organizam a sociedade e se encontram nos âmbitos da classe, do gênero, da raça, da sexualidade, da geração e da religião. Os atributos masculinos, no entanto, seriam hegemônicos, mais aceitos nos espaços sociais, que se moldam e adequam de acordo com padrões e normatizações excludentes. Aquilo que foge à norma seria considerado relegado a posições inferiores e, interseccionado a outros marcadores “subjugados”, posicionando os sujeitos em diferentes escalas sociais.

O conceito de gênero auxilia, então, a pensar esses marcadores e suas intersecções, tentando oferecer sentido às relações de poder que elevam ou rebaixam os sujeitos. Quando refletido de forma epistemológica, o “gênero” avança para uma dimensão de análise das convenções sociais sobre o feminino e o masculino, o que é atribuído a cada grupo social. As desigualdades e hierarquias vão se formar a partir de como designamos valores e poderes ao feminino e ao masculino. A mídia é formadora central dessa valoração, já que propaga símbolos culturais e evoca sentidos que constituem os espaços sociais hegemônicos onde se situarão cada gênero. (VEIGA DA SILVA; FONSECA, 2011).

---

<sup>61</sup>É importante destacar que esta pesquisa realiza uma tentativa de aproximar-se da perspectiva pós-estruturalista na pesquisa de gênero, indo além do patriarcado enquanto regente da sociedade. Enquanto o patriarcado pode limitar as perspectivas para pensar o gênero além de feminilidades e masculinidades, a perspectiva do pós-estruturalismo auxilia a ver as relações de saber-poder que são estabelecidas pelo poder hegemônico, adentrando nas complexidades e redes descentralizadas. O patriarcado, pensando verticalmente na hierarquia de poder, oblitera perspectivas para pensar os sujeitos em suas várias dimensões identitárias. Essas perspectivas partem de autoras como Márcia Veiga da Silva e Virgínia Fonseca (2011), Guacira Lopes Louro (2014) e Joan Scott (1995). Algumas autoras da América Latina ainda encontram dificuldade em romper com as teorias do patriarcado, mas é preciso reconhecer a importância desse movimento para iniciar as discussões sobre gênero e sua relação com um poder masculinista imperativo.

Aquilo que foge de um padrão da masculinidade ou da feminilidade hegemônica é considerado marginal, fora de um eixo “normal”. Os marcadores sociais e os comportamentos sexuais precisam estar de acordo com o que é dito “correto” para que os sujeitos sejam aceitos. Do contrário, são o desvio social. Uma série de TV, como *Queen of the South*, é capaz de proporcionar discussões e levantar problemáticas que auxiliem ou não a formação do sujeito e de suas posições sociais. A partir do reconhecimento, da valorização da cultura e da presença contextualizada de sua identidade, é possível dar a ver quem ele é, visibilizá-lo.

Nossa identidade, aliás, é constituída na diferença. (SILVA, 2000). Faz-se necessário conhecer o Outro, entender suas diferenças, valores e sentidos, para que nos conheçamos também. A identidade e a diferença são resultado de uma produção simbólica e discursiva no âmbito social, sujeitas a valores e vetores de força que geram cumplicidade ou disputa. No momento em que classificamos uma pessoa, damos a ela um valor, que hierarquiza e gera binarismos. As identidades normatizadas e hegemônicas se formam a partir dessas concepções “divididas” de certo e errado, masculino e feminino. O contrário à norma é invisível, fica assombrado pelo “Outro”. Por isso, entender a Outra que está sendo interpretada como uma personagem latina narcotraficante é fundamental para ver o tipo de visibilidade que a mídia oferece para um grupo social.

Ao trabalhar as questões do racismo e do sexismo na perspectiva da mulher negra, Angela Davis (2017) demonstra que as hegemonias assujeitadoras são cruéis para suas irmãs de cor e classe. De maneira histórica, a mulher é explorada pelos atributos que a ela são relacionados: sensibilidade, emoção, fraqueza. No caso das negras, isso é acrescido e interseccionado pela cor da pele considerada menos valiosa que a branca. Por condições biológicas e genéticas impossíveis de serem mudadas, a violência e a opressão são praticadas sem levar em conta o fator humano. Escravizada, a mulher negra é também vítima de racismo e exploração sexual, simplesmente por nascer da forma que é. A latina, de modo similar, é reconhecida por seu fenótipo indígena, colonizado, inferior à branquitude. Sua identidade, mesmo que moldada por uma riqueza cultural, pode ser reduzida a padrões normativos sociais do colonizador, masculinista e hegemônico.

Para Adriana Piscitelli (2009, p. 134), a identidade inclui traços biológicos, mas também culturais e sociais, que passam por efeitos da dominação masculina, na qual “a opressão patriarcal estabelecerá uma conexão entre todas as mulheres, através do tempo e das culturas”. Essa perspectiva faz pensar no posicionamento político das mulheres frente a um sistema opressivo e desigual. Considerando como “opressivo” tudo aquilo que as mulheres



experimentassem de modo a rebaixá-las simplesmente por serem mulheres, é possível pensar que as relações de poder se vinculam com a esfera pública e se instituem na política.

No México, por exemplo, de acordo com Eudoxio Morales Flores e María Eugenia Venegas Águila (2014), as políticas públicas são reféns dos governos que, a cada seis anos, se renovam. Cada governante tem autonomia para dar continuidade ou cancelar determinado programa. No caso das mulheres mexicanas, as demandas dizem respeito, principalmente, à igualdade de oportunidades – e note-se, nenhuma mulher de lá foi eleita presidenta. Porém, em contexto mexicano, ocorre o semelhante ao que historicamente vem ocorrendo como tendência ao redor do mundo, segmentando a participação feminina a atividades relativas ao cultivo de sentimentos, à beleza e à fraqueza. Por outro lado, o homem está ligado à razão, à força, ao valor e ao trabalho, o que lhe dá *status* social de supremacia. (FLORES; ÁGUILA, 2014).

Em uma série de televisão que traz em sua narrativa a ascensão social de uma mulher latina, mexicana, que se envolve com o tráfico ilegal de drogas, as concepções de gênero precisam ser pensadas em um contexto de violência, dominação masculina e poder. De certa forma, é possível refletir sobre uma espécie de conquista de poder que acontece por meio do crime, por uma atividade que, em casos mais conhecidos como o de *Pablo Escobar* ou *El Chapo*, seria majoritariamente masculina.

No entanto, a personagem *Teresa* aprende com sua trajetória, que vai de *mula*<sup>62</sup> perseguida a traficante. Ela não fica refém dos homens para galgar seu espaço, ela toma inspiração de uma *Teresa* futura e de *Camila Vargas*, a chefe de um cartel em Dallas, que a introduz aos negócios. *Teresa* é mulher, latina, marginal e com posições que vão de subordinada a poderosa no contexto do narcotráfico.

O gênero não pode ser pensado apenas pelo fenótipo, a aparência ou o sexo. Como propõem Flores e Águila (2014, p. 75),

El género, a diferencia del sexo, se diferencia por una razón muy simple: el sexo es un concepto que, por una parte, se enfoca a las diferencias biológicas o cromosomáticas que nos definen como hombres y mujeres, mientras que el género es una categoría, pues básicamente es un concepto social, el cual, por ser una construcción del hombre, puede ser modificado de acuerdo al contexto socio-económico-político. Consecuentemente, hablar de género, implica abordar formas históricas y socioculturales en que se construye la identidad (hombre o mujer), donde los sujetos interactúan y se asignan roles al interior de una sociedad.

Assim, o gênero se define por ser a forma como alguém se torna sujeito, pelo espaço ocupado, a história e a forma como, no caso de *Teresa*, ela se constitui como mulher, se desfaz

---

<sup>62</sup> Quem carrega drogas dentro do corpo, por meio de ingestão oral ou por processo cirúrgico.

da carga histórica de opressão e toma sua posição na sociedade. Não importando se sua posição era mais comum na figura de um homem, ela atua conforme suas competências e capacidades, conquistando lugar por quem é e pelo que conhece, não pelo que a designaram ser.

Guacira Lopes Louro (2014) também propõe que o gênero pode ser pensado como dimensão que se constitui a partir de relações de poder. Nessa esfera, ele seria produzido na negociação de espaços entre homens e mulheres, muito além da sexualidade, pelo funcionamento dos mecanismos de repressão e censura, pelas práticas e relações que instituem modos de ser no mundo.

A partir de então, não é mais possível discutir gênero em dicotomias ou polaridades. Ele existe e se manifesta na articulação com a classe, a etnia, os privilégios e diversas outras esferas que estabelecem construções sociais. São esses “marcadores” que criam diferenciações entre os sujeitos. Louro (2014, p. 50, grifo do autor) aponta que “a atribuição da diferença está *sempre* implicada em relações de poder, a diferença é nomeada *a partir* de um determinado lugar que se coloca como referência”. Ou seja, no âmbito social, se estabelecem padrões, normatizações tidas como “marco referencial”, de onde se criam as diferenças. No caso do narcotráfico, a mulher tem papel submisso, de *mula*, prostituta, objeto do marido, etc. É na contramão dessas significações que as personagens *Teresa* e *Camila* assumem um lugar de maior poder.

As mulheres se revestem de atributos do universo masculino para ascenderem, o que hegemonicamente é considerado mais “valoroso”. São latinas, mas tem pele clara. São heterossexuais e, apesar de *Teresa* e *Brenda* serem pobres, estão ascendendo economicamente e já conheceram a riqueza enquanto eram casadas com homens brancos, heterossexuais e traficantes. Os marcadores sociais da “hegemonia” estão presentes e, para conquistar o sucesso, elas se revestem de atributos masculinos como força e racionalidade.

O narcotráfico, enquanto espaço de poder, é dominado por homens (e brancos, heterossexuais, *machos*). Para que as mulheres alcancem o topo, precisam ir além da sua corporeidade. Mesmo que a sedução seja utilizada por *Camila*, ainda assim é necessário brutalidade no trato com os “capangas” e insensibilidade para lidar com as mulas. *Camila*, que já conquistou o melhor espaço na série, é mais velha, está inserida nas lógicas masculinistas e vai além do corpo para alcançar seu poder. Ocorre nela uma interseccionalidade, que constrói uma identidade múltipla, mas adaptada ao hegemônico, principalmente pelos atributos masculinos que ela carrega. O narcotráfico, assim, pode ser visto como lugar masculinista, com poder machista. Para chegar ao poder no *narco*, independente do sexo, há que se pensar na relevância dos atributos masculinos.

Gênero e sexualidade, apesar de estarem relacionados, não podem ser confundidos. Enquanto um está mais direcionado ao construto social, o segundo remete diretamente a aspectos biológicos e psíquicos dos sujeitos. No entanto, ambos os termos precisam ser pensados juntos, uma vez que através da sexualidade se estabelece uma das distinções de gênero imbricadas na disputa de poder – ter um *falo* ou uma *vagina*. Louro (2014, p. 53, grifo do autor) diria que “as várias formas de sexualidade e de gênero são *interdependentes*, ou seja, afetam umas às outras”.

Mesmo no contexto do narcotráfico, *Teresa* e *Camila* têm posições diferentes. Por serem mulheres, são “automaticamente” descreditas pelos homens do negócio, mas *Camila* é esposa de um *capo* e respeitada, enquanto *Teresa*, por ser pobre e migrante ilegal, sofre muito mais para conquistar seu espaço. Além disso, como existe a figura de *Epifanio Vargas*, chefe do cartel de Sinaloa que concorre a governador do estado, há também uma espécie de hierarquia, como se o homem fosse o mais “poderoso”.

Por isso, compreendendo o processo político e social no qual está inserido o narcotráfico, como visto na contextualização desta pesquisa, é possível pensar como ocorrem relações de poder dentro desse contexto. As mulheres não recebem protagonismo e, quando alcançam uma posição superior, são vistas como “articuladoras”, não como chefas. O caso de *Sandra Ávila*, por exemplo, demonstra como ocorre um processo de demonização da mulher, de “crucificação” e rebaixamento pejorativo de seus gostos pessoais (ela ostentava com joias, saía com vários homens, gostava de roupas caras, etc.). Já os homens são vistos como “empreendedores”, donos de negócios ilegais lucrativos, “gênios” do crime.

Como diz Louro (2014, p. 57), “serão sempre as condições históricas específicas que nos permitirão compreender melhor, em cada sociedade específica, as relações de poder que estão implicadas nos processos de submetimento dos sujeitos”. Enquanto as mulheres ainda não detêm posições de poder no cenário do tráfico, as representações delas na mídia ainda dependem da ficcionalidade ou da “inspiração”, como no caso de *Queen of the South*. No entanto, com a compreensão das dimensões históricas desse contexto, se torna mais fácil entender por que há diferenciações e tratamentos desiguais na figura do homem e da mulher narcotraficante.

O estudo de gênero se foca mais especificamente na figura feminina porque as mulheres sofreram o “silêncio” que tanto me incomoda, não apenas nas dimensões sociais, mas também nos registros, na academia, na ciência. Louro (2014) levanta a problemática, afirmando a necessidade de tonar visível a mulher. De acordo com a pesquisadora, “a segregação social e política a que as mulheres foram historicamente conduzidas tivera como consequência a sua

ampla invisibilidade como sujeito”. (LOURO, 2014, p. 21). Os estudos feministas, que tiveram sua maior consolidação na década de 1960, começaram a questionar os padrões científicos de produção do conhecimento, trazendo também temáticas consideradas “transgressoras”, “transviadas”, “subvertidas”, como a sexualidade, o gênero, a homossexualidade, entre outras áreas consideradas *tabus* sociais.

Pesquisas passavam a lançar mão, cada vez com mais desembaraço, de lembranças e de histórias de vida; de fontes iconográficas, de registros pessoais, de diários, cartas e romances. Pesquisadoras escreviam em primeira pessoa. Assumia-se, com ousadia, que as questões eram *interessadas*, que elas tinham origem numa trajetória histórica específica que construiu o lugar social das mulheres e que o estudo de tais questões tinha (e tem) pretensões de mudança. (LOURO, 2014, p. 23, grifo do autor).

A trajetória dos estudos de gênero, assim, se assumia com protagonismo, com inserção direta das interessadas por uma teoria que as considerasse, que falasse diretamente de quem sente o “esquecimento”. Por isso, a perspectiva feminina começou a dominar os discursos, com verossimilhança, sentimento e vontade de trazer modificações ao pensamento eurocêntrico e heteronormativo que existia. Ocorre uma valorização, a partir dessa referência, do que é “normal”, distinguindo características que devem ou não ser representadas e levadas como padrão pela sociedade. Como bem argumenta Louro (2014, p 25) “para que se compreenda o lugar e as relações de homens e mulheres numa sociedade importa observar não exatamente seus sexos, mas sim tudo o que socialmente se construiu sobre os sexos”.

No campo do social, ou em seus diversos ambientes de representação, é necessário que se discutam as construções sociais dos sujeitos, como elas são criadas e se reproduzem. São os arranjos da sociedade, da história e do acesso aos recursos que ela disponibiliza que permitem visualizar as diferenças, a alteridade e as “prioridades” que são dadas a determinado grupo de sujeitos. O gênero é parte constituinte do sujeito, ele forma a identidade, tanto quanto os aspectos raciais, étnicos, de classe e tantas outras dimensões que se atravessam no “ser”. Muito além da sexualidade, passo a pensar no gênero como uma dimensão de construção identitária, como uma força de expressão frente aos outros, como um agente de transformação que posiciona a pessoa em um determinado espaço de atuação. E como constituinte da identidade, o gênero também se constrói e se transforma, de forma instável e contínua.

Em suas relações sociais, atravessadas por diferentes discursos, símbolos, representações e práticas, os sujeitos vão se construindo como masculinos ou femininos, arranjando e desarranjando seus lugares sociais, suas disposições, suas formas de ser e de estar no mundo. Essas construções e esses arranjos são sempre transitórios, transformando-se não apenas ao longo do tempo, historicamente, como

também transformando-se na articulação como as histórias pessoais, as identidades sexuais, étnicas, de raça, de classe... (LOURO, 2014 p. 32).

Pensar o gênero numa perspectiva latino-americana também é exercício que rompe paradigmas. A matriz colonialista europeia ainda predomina nos estudos referenciados na academia. Por isso, Louro (2014) propõe uma ideia de resistência, de que é necessário tornar visível a mulher na ciência. Essa perspectiva faz parte do pensamento pós-estruturalista, que promove um gênero pensando não apenas nas produções sobre sexualidade, mas também na educação, na política e no social.

Amanda Motta Castro e Kathlen Luana Oliveira (2014) problematizam essa resistência, que deve existir nos espaços em que as mulheres foram historicamente invisibilizadas. Apenas em um mundo construído conjuntamente, com resistência e atividade de contestação das “normatizações” é possível desconstruir o segregacionismo, as explorações e buscar um sentido de igualdade e dignidade, respeitando os múltiplos contextos dos sujeitos. Os novos sentidos e as novas esperanças são possíveis quando a educação e a sociedade se desvinculam de normas “pré-estabelecidas” e de um eixo já definido de matrizes, como a europeia no caso da academia.

A problemática latino-americana sobre o gênero deve buscar a quebra dos paradigmas heteronormativos, do machismo e da cultura patriarcal colonialista. Enquanto o homem for visto como o detentor do conhecimento, o gestor, a voz atuante frente à política e à economia, não haverá espaço para discussões sobre gênero, sobre o papel da mulher, principalmente em um cenário onde a figura do *macho* é tão culturalmente arraigada como no México.

De acordo com Flores e Águila (2014), o Estado mexicano é patriarcal desde seu cerne, uma vez que nas dimensões sociais e políticas não existe reconhecimento da igualdade de gênero, provocando impactos nas esferas públicas. Assim, mesmo que haja conquistas femininas nos diversos campos, ainda existem limitações que deixam as mulheres pertencendo a um grupo vulnerável, com acesso à educação diferente dos homens. Por consequência, o poder que elas têm de conseguirem melhores oportunidades e condições de trabalho se limitam, uma vez que têm função de “mulher, mãe e dona de casa”.

No caso do narcotráfico - contexto em que se colocam as personagens da série - o lugar da mulher no México parece ser constituído nas sombras de homens, como esposas ou herdeiras de cartel. Sempre há um predecessor masculino na história, que abriu caminho para sua tomada de poder. A história de *Teresa* sugere outro tipo de envolvimento, pois ela chega ao poder através de *Camila*, ou seja, vai assumindo seu espaço juntamente com outra mulher, no entanto assumindo papéis masculinos, atributos hegemonicamente aceitos para o caminho do sucesso.

Na série, é possível pensar como se apresenta essa relação entre sujeitas que, originárias de um país que não valoriza seu papel social, vão construindo um novo espaço nos EUA. Há também que se pensar como esse país em que passam a viver as recebe, já que o atual presidente republicano-conservador, Donald Trump, venceu a eleição de uma mulher (Hillary Clinton), em um processo que preocupa a população estadunidense e latina, principalmente.

O olhar do pesquisador, no entanto, precisa ser cauteloso. Não é possível pensar em identidades que se constroem sem levar em conta as dimensões vividas, o contexto do sujeito. Por isso, compreender as dinâmicas entre o negócio ilegal das drogas no México e nos EUA se apresenta crucial. Enquanto observador de *Queen of the South*, não posso tomar como verdade o que me é mostrado, da mesma forma que nas respostas que os sujeitos me oferecem preciso indagar diversas vezes que discurso se apresenta sobre a mulher latina narcotraficante. Por mais que existam contextos históricos que confirmem o papel subjugado da mulher, é preciso ver o que está sendo discutido sobre a perspectiva das próprias latinas para, assim, confrontar o empírico, a dimensão concreta onde as falas se realizam.

Castro e Oliveira (2014) alertam para uma supergeneralização das pesquisas e epistemologias, que estariam direcionadas de acordo com valores, experiências e objetivos de grupos dominantes, mas que esses aspectos não dizem respeito à humanidade ou aos sujeitos como um todo. É necessário pensar nas questões de raça, etnia e classe social para se entender o gênero. Pesquisar feminismo e mulher desafia lógicas dominantes e patriarcalismo. Por a experiência feminina ser diferente da masculina, é preciso refletir sobre sua posição “às margens”, desde a formalização do silêncio delas nos textos acadêmicos, mas também pela vida cotidiana, pelas tessituras ordinárias e privadas, em que ocorre de fato um posicionamento normativo social.

Um dos destaques no pensamento de Castro e Oliveira (2014) é o movimento que propõe Boaventura de Sousa Santos, ao incentivar um olhar para o Sul, para a produção de conhecimento que se faz na América Latina. O autor traz uma ideia transgressora, com percepções mais igualitárias da diversidade, valorizando alteridades e múltiplas dimensões dos sujeitos para compreendê-los em sua complexidade. Esse conhecimento produzido “nas margens”, por pesquisadores fora do “centro epistemológico europeu”, critica também o androcentrismo a partir da visão de mulheres.

Desse modo, se operam e articulam novas leituras de mulheres, marcadas pelas suas histórias e pela diversidade, que permitem uma visão de mundo mais verdadeira e preocupada com uma construção social sem distinções, com um gênero pensado em conjunto com a cultura

e a cidadania. Com isso, se operam novas descobertas e novos processos para visibilizar uma epistemologia própria, feminista e transviada.

Boaventura novamente é trazido por Ramón Grosfoguel (2012), que problematiza uma perspectiva de esquerda transmoderna descolonial. A proposta do pesquisador é promover uma “virada pós-colonial”, na qual os pesquisadores do norte dialoguem com o sul. É a partir do considerado “colono”, “subjugado”, que se pode ter uma visada mais condizente com as realidades das mulheres, das latinas, das negras, enfim, dos sujeitos como sujeitos, sem distinções de uma matriz cultural dita mais valorosa ou importante. Uma transformação nos estudos sobre gênero é fundamental para o reconhecimento de uma cidadania, afinal, “desde o século XVI, o racismo/sexismo epistemológico e o fundamentalismo eurocêntrico que produz esta hierarquia epistêmica global se reproduz pelo mundo por meio da globalização da Universidade ocidentalizada”. (GROSFOGUEL, 2012, p. 339).

A proposta de uma *tradução intercultural*, pensando na série como uma forma de visibilizar adequadamente as construções sociais da mulher latina frente a um “Outro” que as observa, exige que se pense nas relações culturais que se exercem no mundo. Grosfoguel (2012) problematiza que não há horizontalidade nessas relações, uma vez que dá a ideia de uma falsa igualdade que não contribui para diálogos produtivos ente o norte e o sul do planeta (em termos de produção de conhecimento).

Devemos começar reconhecendo que vivemos em um mundo onde as relações entre culturas se realizam verticalmente, isto é, entre dominados e dominadores, entre colonizados e colonizadores. Esta verticalidade coloca desafios importantes. Um destes desafios é pensar como os privilégios do Norte, a partir da exploração e dominação da colonialidade global, afetam a comunicação, a interculturalidade e o diálogo com o Sul. (GROSFOGUEL, 2012, p. 340).

Existe uma perspectiva de que o sul é subalterno ao norte, uma vez que foi colonizado e doutrinado pelos europeus. Por isso, as diferenças são ainda mais acentuadas, com um ideal eurocêntrico de que o mestiço, o intercultural e o híbrido estão em posições de poder subordinado. É nesse contexto que as epistemologias do Sul criam resistências e estratégias alternativas para contestar as relações hierárquicas que se consolidaram historicamente. Grosfoguel (2012) ainda ajuda a pensar a colonialidade como uma forma de poder, que pedagogiza os sujeitos para o mundo capitalista, onde cada pessoa precisa “conquistar” seu lugar no mundo, mas seguindo a normatização hegemônica.

Para se trabalhar o conceito de gênero de forma analítica e epistemológica, é fundamental se libertar dessas amarras dos colonizadores, para reconhecer a força da produção

de conhecimento que se faz pelas mulheres latinas. As elites econômicas que derivaram dos processos de colonização – e ainda detém o maior poder aquisitivo dentro da América Latina – reproduzem o discurso da propriedade privada, das instituições e dependências de capital estrangeiro.

Da mesma maneira, existe uma submissão dos “colonizados” em obedecer a uma pseudocultura desenvolvida, como se os povos que viviam no sul não merecessem crédito pelas suas capacidades intelectuais. Laura Mota Díaz (2007) pensa que as desigualdades se multiplicam através desse poder que as elites econômicas exercem sobre as instituições e a política. Ou seja, quem controla os projetos e os benefícios ofertados à população são aqueles que menos interesses têm em garantir bem-estar, igualdade e oportunidades dignas a todos.

Quando os postos de poder são ocupados somente pelas elites econômicas e políticas, é muito mais frequente que as instituições estejam configuradas para proteger apenas certos interesses e que, na realidade, não se ocupem da geração de condições para propiciar a igualdade. À medida que o poder se distribua entre os diferentes setores que integram a população latino-americana – e que realmente esteja ocupado por eles -, estará se garantindo uma institucionalidade efetiva para o desenvolvimento em termos de equidade, democracia e inclusão. (DÍAZ, 2007, p. 147).

Os privilégios da classe rica, da “raça branca” e de “cultura europeia” ainda prevalecem nas sociedades. Por isso, não se pode pensar o gênero desvinculado dessas dimensões e das problematizações de poder, principalmente quando a epistemologia vem do Sul, de uma espécie de revolução e resistência que aqui se forma. Nossa construção de sociedade precisa se mostrar igualitária, nós latino-americanos precisamos fortalecer nosso pensamento, nossa hibridez, nossa mestiçagem, nossa interculturalidade para levar adiante um conhecimento revigorado, que quebre estereótipos, que reconheça o Outro, valorize a alteridade e efetive a cidadania.

As dimensões midiáticas devem servir a esse propósito. As séries de televisão, enquanto produtos de largo alcance e configurações transnacionais, têm potencialidade de transformar pensamentos, inserir conhecimentos sobre outras realidades e contextos. No entanto, para que isso aconteça, é fundamental que seja entregue uma narrativa complexa e verossímil ao público, que não reforce clichês, não insista em sentidos comuns. Além disso, o público precisa se interessar por temáticas que afetam diretamente nossa América. Os diversos problemas enfrentados pelas mulheres, o narcotráfico e a violência são parte da vida dos nossos irmãos, vizinhos e colegas.

A ciência precisa se preocupar em criar, inventar e problematizar as visibilidades que são ofertadas a nós, sujeitos cidadãos da América Latina, mas principalmente aos que são silenciados, como as mulheres caladas pelos “colonizadores”. Fortalecer uma epistemologia,



nesse sentido, é construir novas maneiras de pensar, criticar padrões e parâmetros que nos foram “forçados”, é ser transviado e agente transformador. Mulheres *narcas*, ilegais, migrantes, *sudacas*, também são cidadãs, mas não representam todas as latinas. E quem são as latinas que as séries nos mostram?

### 3.3 SUJEITOS COMUNICANTES NAS RELAÇÕES COM *QUEEN OF THE SOUTH*

Uma das propostas centrais dessa dissertação é enxergar a complexidade das identidades culturais e as potencialidades cidadãs em um produto midiático que constrói identidades culturais de mulheres latinas narcotraficantes. Para isso, é exigido do pesquisador um distanciamento do eu-sujeito que assiste uma série televisiva para avaliar uma nova configuração, a dos sujeitos comunicantes<sup>63</sup>.

O contexto nos quais os sujeitos entrevistados se inserem possui uma realidade comunicacional que precisa ser entendida de acordo com suas vivências, histórias e experiências. Mais que apenas um *receptor*, é necessário enxergá-los como sujeitos comunicantes, com direitos e demandas, que exercem papel fundamental na construção social e identitária das personagens que observam em produtos da ficção.

Jesus Martín-Barbero (1995) pensa a recepção longe de uma vertente emissor-mensagem-receptor<sup>64</sup>, como um reencontro de estudos da comunicação relacionados diretamente à sociedade - no caso, especificamente à sociedade latino-americana. Para o autor, a recepção não pode ser vista como uma etapa dentro do processo comunicativo, um eixo separado, mas sim um lugar, onde é possível rever e repensar a comunicação. A recepção, assim pensada rompe com um modelo no qual comunicar é apenas emitir informações prontas e construídas de um sujeito a outro.

Para adentrar no campo da recepção, é preciso pensar que os sujeitos comunicam, que o processo de comunicação não é estático, mas está sempre mudando através de relações e trocas. Martín-Barbero (1995, p. 54) pensa que:

O estudo da recepção, no sentido que estamos discutindo, quer resgatar a vida, a iniciativa, a criatividade dos sujeitos; quer resgatar a complexidade da vida cotidiana, como espaço de produção de sentido; quer resgatar o caráter lúdico da relação com os meios; quer romper com aquele racionalismo que pensa a relação com os meios

<sup>63</sup> Como propõe Maldonado (2014) e problematizado mais adiante neste mesmo item.

<sup>64</sup> Em seu texto, Martín-Barbero (1995) retoma que a escola norte-americana, quando iniciou os estudos em recepção, utilizava uma sociologia do emissor e também uma análise semiótica da ideologia da mensagem. Essa forma de estudar a recepção levava a um processo “etapista”, como uma parte do processo comunicativo e não uma área de estudos, um “lugar”.

somente em termos ideológicos; quer resgatar, além do caráter lúdico, o caráter libidinal, desejoso, da relação com os meios.

Assim, o processo de comunicação acontece muito além das mensagens e dos canais, mas também nos modos de interação do sujeito com seu contexto, através de como ele interpreta, usa e se apropria dos produtos e objetos que consome. A recepção se estabelece como um espaço de interação. Por isso, estudar o que pensa o sujeito, em que contexto produz sentido, suas manipulações e ideologias é fundamental. A partir daí, o sujeito estabelece seu pensamento, interagindo com as propostas de sentido midiáticas, com a sociedade, com outros aparatos e atores sociais. Através dessa circulação é construído o sentido.

No caso dessa pesquisa, que estuda a série *Queen of the South*, objetivando compreender os sentidos que mulheres dão à construção identitária das latinas narcotraficantes, cabe buscar na recepção comunicativa as formas que os sujeitos enxergam a construção destas identidades culturais. Além disso, pensar também como eles constroem uma nova configuração identitária com base em seu repertório cultural, social e midiático.

Devem ser levadas em consideração as suas práticas sociais midiáticas que, de acordo com Alberto Efendy Maldonado (2014), dizem respeito aos usos, apropriações, produções de sentido e conversações que essas pessoas realizam. Como observa o autor, “parte dos públicos e dos sistemas midiáticos contemporâneos sabe aproveitar as assimetrias, as brechas, as potencialidades e as facilidades que as condições técnicas comunicativas oferecem”. (MALDONADO, 2014, p. 17).

A sociedade atual se vê tomada por novos produtos midiáticos diariamente. As séries televisivas são apenas uma das manifestações culturais que conseguem atravessar fronteiras de países e conquistar públicos ao redor do mundo. Por isso, seu potencial de disseminação é grande e pode abrir novos debates e reflexões por seu conteúdo e a afinidade que gera nos sujeitos. Esta realidade permite ver que o processo de midiáticação é uma problemática central para pensar os sujeitos comunicantes. Neste processo, as mídias constituem um referente cerne da produção social de sentido, gerando culturas midiáticas.

Contemporaneamente, o processo de midiáticação digital, os fenômenos de convergência e mobilidade, trazem novos reordenamentos ao contexto da *recepção*, alterando os modos como os sujeitos participam dos processos e dos produtos midiáticos e gerando, entre outros aspectos, possibilidades e experimentações de formas de interação entre os sujeitos e produção simbólica compartilhada. (MALDONADO, 2014; BONIN, 2015). Neste contexto, os sujeitos desenvolvem competências multimidiáticas que se vinculam à sua trajetória de relações com as mídias.

Antonio Fausto Neto (2005) sinaliza que a midiatização é um conceito em construção, que está em constante processualidade. Ela ocorre em diversos âmbitos da vida social, em ambientes e lugares que são constituídos e configurados neste entorno. Para pensar a recepção e suas relações com a midiatização, é necessário levar em conta que os campos de conhecimento precisam encontrar novas leituras e interpretações para compreender os fenômenos midiáticos sem aprisionar seus objetos. A natureza da midiatização é heterogênea e, por isso, seus fenômenos apresentam complexidade.

Os objetos da comunicação se caracterizam por uma inerente mobilidade, que os tornam difíceis de colocar em uma ou outra definição. É assim na série que serve como objeto empírico de referência para meu trabalho investigativo, em que os episódios que surgem a cada semana modificam as categorizações iniciais, que encontram a necessidade de se reconfigurarem constantemente para que haja um entendimento de toda a sua complexidade.

Além disso, o processo de midiatização complexifica a sociedade, os meios e as tecnologias geram um novo ambiente que institui um novo tipo de real, associado a novos mecanismos de produção de sentidos. Os mecanismos fazem a sociedade funcionar, vinculada a fluxos e operações que geram novos vínculos sociais e conexões. As redes passam a relacionar-se no ambiente do fluxo e dos vínculos, produzindo novas significações e lógicas que redefinem a pertença a sistemas culturais.

Quando assistem a uma série, os sujeitos não se mantêm estáticos diante do dispositivo pelo qual consomem as histórias, narrativas e personagens. Pelo contrário, eles se encontram com diversos repertórios midiáticos já constituídos, suas experiências prévias com a mídia e a assistência de outros programas. Eles experimentam seu próprio cotidiano de uma outra forma, ressignificando a série e gerando outras interpretações, que vão se diferenciar segundo a própria identidade, os ideais e o que compartilham com outros sujeitos, seja no ambiente familiar ou nas redes sociais em que se inserem. Assim, pensar a midiatização, enquanto uma arquitetura comunicacional midiática, que estabelece novas relações entre produtores e receptores, auxilia a compreender essas novas problemáticas no âmbito da investigação em recepção.

Nesta pesquisa, é interessante pensar como refletem os sujeitos em suas lógicas e ideologias, se eles apresentam diferentes perspectivas em função de seus diferentes contextos e modos de vida. Cabe também avaliar as trajetórias midiáticas desses sujeitos, as padronizações e configurações esquemáticas que eles formulam, como propõe Maldonado (2014) e Jiani Bonin (2015). Os processos aos quais eles estão envolvidos abarcam marcas de continuidades culturais, formatos preferidos, estratégias, gêneros, modelos de programas, etc. Adentrar nessas perspectivas requer competências e referenciais que compreendam não apenas o que é a

identidade cultural das mulheres latinas para eles, mas sim o seu repertório midiático, que condiciona seu gosto e sua relação com a série.

Os públicos seguem padrões estéticos que correspondem às suas situações de classe; paralelamente também comprovamos que não, já que, nas suas vivências e processos, os sujeitos receptivos adotam e misturam formatos, vertentes e possibilidades estéticas diversas. (MALDONADO, 2014, p. 18).

Com base no que propõe Maldonado (2014), é pertinente também verificar quais aspectos chamam a atenção aos sujeitos acerca da trama de *Queen of the South*. Deve-se questionar se os padrões estéticos formulados na mídia confluem ou se confrontam com o repertório dos sujeitos. Os sentidos se produzem de acordo com cada realidade e, pensando assim, é necessário entender as dimensões constitutivas dessas significações.

No caso dessa pesquisa, penso os sujeitos comunicantes também como exploradores da temática televisiva, longe da ideia de passividade. Tento enxergá-los como construtores de um pensamento social, que podem reproduzir, negociar e ainda se contrapor aos poderes midiáticos e às formulações ideológicas da mídia. É necessário adentrar no seu pensamento sobre a construção identitária das mulheres latinas narcotraficantes, ver como eles a concebem a partir da série e observar as suas reflexões acerca da realidade que observam também fora da ficção.

Os sujeitos/cidadãos em processos de receptividade comunicativa contemporâneos experimentam modos e formas de inter-relação sociocultural simbólica que combinam mídias, culturas, realidades, sensibilidades e subjetividades de maneira intensa, contínua e desestabilizadora para gerar comunicações múltiplas. (MALDONADO, 2014, p. 21).

O acesso à informação e ao conteúdo, principalmente midiático, está facilitado pelo uso das redes sociais, da internet de alta velocidade e dos *smartphones* e *tablets*, que permitem conectar os sujeitos e reduzir as distâncias. Em uma complexidade tão grande quanto a que se inscreve a contemporaneidade, marcada pelo transmídia, pela convergência e pelos novos aparatos eletrônicos, não é simples conseguir dar conta de compreender como as relações entre os sujeitos comunicantes e as mídias se estabelecem, principalmente em função da falta de estabilidade dos meios e da efervescência possibilitada pelas inúmeras séries de televisão produzidas anualmente.

*Queen of the South* foi lançada para a televisão fechada, disponibilizada para *download* e em breve estará no catálogo da *Netflix*<sup>65</sup>. O acesso, por assim dizer facilitado, permite que

---

<sup>65</sup>A *Netflix* do Brasil confirmou que disponibilizará a primeira temporada de *Queen of the South* em junho de 2017.

brasileiros, estadunidenses, mexicanos e toda uma comunidade global possam utilizar e fazer apropriações da narrativa, suas personagens, sua trilha e toda a produção envolvida. É por isso que a identidade cultural das mulheres deve ser pensada em conjunto com as sensibilidades, a subjetividade e o repertório de cada sujeito. A *recepção* mostra-se como o caminho para vê-los como “cidadãos que têm questões importantes para falar, ensinar, aprender, questionar e produzir”. (MALDONADO, 2014, p. 23).

Penso em *Queen of the South* como um produto midiático envolto por processos que contribuem para o pensamento dos sujeitos que a assistem. O que interessa é pensar se a reflexão oriunda da apropriação das sujeitas comunicantes possibilita uma contribuição que afete as suas vidas de tal forma que reflitam sobre o gênero e se sintam motivadas a repensar estratégias e formas de enxergar a América Latina como um terreno fértil de cultura, mas sem um viés limitador e subserviente.

As identidades culturais, afetadas por um contexto de migração feminina, de estratégias de internacionalização de produtos, de mercados televisivos e produções que apropriam linguagens típicas dos dramas mexicanos para alcançar um público-alvo, se constroem na visão dos sujeitos comunicantes de formas variadas e complexas. O intuito de entender o processo que aí se estabelece transcende uma única disciplina, um único método ou uma única teoria, ela avança para um campo transdisciplinar, na qual se inscreve uma pesquisa comprometida a compreender sujeitos complexos com características históricas, sociais, culturais, políticas e psicológicas.

É por isso que se faz necessário pensar não apenas em *recepção*, mas em receptividade comunicativa que, como propõe Maldonado (2014), é uma atividade que pensa a produção de sentido, as ressignificações, as apropriações socioculturais de bens imateriais, a produção de processos de interpenetração psicológica, a organização de temporalidades e espacialidade sociais, fruição estética que revitaliza, aliena, entusiasma, comove, ensina e desestabiliza.

De acordo com Stuart Hall (2003), é preciso pensar que cada ato de significação transforma as significações que já existiam previamente. Ou seja, os sujeitos são capazes de interpretar a série e contestar sua construção, a ideia original que os produtores poderiam ter planejado. Nesse processo de ressignificação, ocorre uma decodificação, não homogênea, que pode proporcionar leituras diferentes em cada pessoa que assiste *Queen of the South*. Existe algo além do discurso narrativo da série, que será percebido de forma singular de acordo com as vivências dos sujeitos.

O mundo da vida do público não está fora das suas leituras nem da significação. Em cada episódio, eles veem algo relacionado à sua própria história. No entanto, podem haver

obliterações nessas interpretações, uma vez que o poder e os discursos hegemônicos da mídia são capazes de reforçar estereótipos ou modelos preferenciais. É por isso que o pesquisador precisa analisar as negociações, preferências e oposições que os sujeitos fazem a partir da assistência. Afinal, as leituras que realizam partem da relação com a família em que foram criados, os locais de trabalho, as instituições das quais fazem parte e das próprias práticas sociais.

A proposta de Martín-Barbero (2009), de olhar para as mediações que envolvem os sujeitos e suas inter-relações com as mídias, permite ver um espaço de representação e simbologias das mensagens da mídia, que são compostas de múltiplas dimensões. Desse modo, aquilo que foi concebido inicialmente, as intenções da produção da série, por exemplo, podem não ser efetivadas pelo público.

É a trajetória do sujeito e a complexidade daquilo que assiste que vai gerar uma interpretação. O simbólico está presente na mediação das relações entre o produto e o consumidor, a *recepção* e *Queen of the South*. A proposta do audiovisual é mediada por práticas comunicacionais e significações sociais, provocando novos sentidos. As mediações, compostas pelas dimensões de identidade, cultura, raça, classe, geração, matriciam também os modos de ver a série, saindo do âmbito da produção para um espaço de interpretações dos sujeitos. São estratégias comunicacionais novas que emergem a partir das inter-relações entre a mídia e o público, a série e os sentidos que evoca.

Há que se pensar, também, naquilo que Martín-Barbero (2009) pensa como discurso hegemônico, que orienta os desejos dos públicos relacionados à lógica do consumo. Essa hegemonia, para o autor, atua com sedução, impondo normatividades pelo discurso, inserindo padrões de gosto para induzir o sujeito a “aceitar” que determinada coisa é melhor ou mais “correta” que outra. A cultura latina na trama da série, por exemplo, parece estar “abaixo” da estadunidense e, por isso, a “americanização” dos latinos ocorre para formatá-los a um padrão mais “normatizado”. Esse processo, porém, é apenas reforçado na mídia, uma vez que ocorre desde as colonizações europeias, subjugando as culturas e impondo os valores de um outro povo, o “hegemônico”.

Entre os sujeitos que assistem a série, é preciso observar essas dimensões mediadoras da cultura, os modos que realizam as leituras de *Queen of the South*, para compreender se o discurso da série reproduz sentidos hegemônicos ou realiza um movimento de contra-hegemonia. As personagens são uma possibilidade de expressão da cultura, da mulher latina, mas apenas será possível entender suas complexidades a partir do que os sujeitos comunicantes expressam com suas observações e reflexões.

### 3.4 AS IDENTIDADES CULTURAIS E A CIDADANIA COMUNICATIVA NA PERSPECTIVA DA SÉRIE TELEVISIVA E DOS SUJEITOS

Pensar a cidadania comunicativa na contemporaneidade exige um comprometimento do pesquisador na problematização de temáticas que levem em conta as transformações nas quais os sujeitos se inserem, em um contexto de midiaticização, redes sociais e luta por reconhecimento através de esferas midiáticas. Com identidades que não são fixas ou estáveis, cada pessoa carrega consigo um repertório de preferências, gostos, culturas, misturas e crises, como reflete Stuart Hall (2005). Aos que trabalham com a pesquisa em recepção de audiovisual, cabe refletir sobre o que Maria Ângela Pavan e Maria do Socorro Veloso (2011) apontam, ao dizer que as trajetórias e histórias de cada indivíduo devem ser retomadas na investigação, recuperando movimentos de memória de forma significativa e epistemológica. Para elas, “quem conta sua história reconstrói sua memória, percebe a dimensão do que realizou e reafirma a capacidade de decidir e participar da história de um lugar”. (PAVAN; VELOSO, 2011, p. 325). É nesse contexto, de entender uma série de televisão cuja narrativa se faz em torno de protagonistas mulheres latinas narcotraficantes, que realizo uma reflexão que objetiva compreender de que forma são significadas as construções identitárias das mulheres por sujeitos que a assistem e como se relacionam com a cidadania comunicativa.

Grau Rebollo (2005), ao trabalhar o audiovisual na perspectiva da antropologia, trata os filmes como um documento para se compreender a sociedade em suas diferentes épocas e em seus distintos contextos. O antropólogo reflete que a ficção pode servir como um meio de manipular intencionalmente os eventos socioculturais, reconstruindo situações às quais não se recorrem a partir da observação direta. Ou seja, o audiovisual ficcional seria uma estratégia narrativa que parte da realidade para dar a ver a sociedade ou criar metáforas sócio-ideológicas que façam referência ao universo do real. Por sua capacidade de penetração ideológica, os audiovisuais poderiam gerar referentes simbólicos e interpretativos funcionando, também, como elemento etnográfico, que torna visíveis universos culturais e envolve a audiência narrativamente, incidindo em suas opiniões.

No caso de *Queen of the South*, a realidade das mulheres latinas que praticam o narcotráfico entre o México e os EUA precisa ser problematizada, a fim de entender como a série reproduz as histórias delas. Esse gênero híbrido, já pensado por Umberto Eco (1994)<sup>66</sup>,

---

<sup>66</sup> Umberto Eco trabalha a perspectiva da narrativa literária.

Lopes, Borelli e Resende (2002)<sup>67</sup> e Dantas (2014)<sup>68</sup> possibilita criar algumas matrizes de sentido que oferecem ao público uma aproximação às personagens e suas histórias. A partir de processos como as identificações que criam com as mulheres retratadas na série e das leituras que fazem sobre suas nacionalidades, culturas e comportamentos, os sujeitos que a assistem poderiam ser instigados a entender o Outro na perspectiva da ficção, imergindo em um universo ficcional que poderia fazê-los refletir sobre o real, pensar quais as verdadeiras demandas das latinas, inseridas num contexto de migração, de trabalho subserviente e/ou ilegal e choque cultural. Por outro lado, também poderiam reforçar um estereótipo ou senso comum.

Metodologicamente, Grau Rebollo (2012) ainda aponta que os audiovisuais podem servir como uma estratégia para coletar dados sobre determinada época ou contexto social. Segundo ele, os marcos ideológicos e sociais estão presentes em muitas narrativas fílmicas que permitem identificar elementos antropológicos e pensar como os seres humanos se desenvolvem em seus imaginários, valores e adaptações no entorno sociocultural de forma heterogênea. Em *Queen of the South* ocorre essa heterogeneidade desde a própria adequação ao gênero, que não se distingue por categorias rígidas. A narrativa se desenvolve de modo a construir a vida das mulheres, dando a ver alguns fenômenos sociais que elas manifestam em determinados eventos ou situações. Transitando por cenas de suspense, drama e aventura, a trama da série não se classifica de forma única, possibilitando que a “vida real” seja refratada<sup>69</sup> no âmbito da ficção, como propõe Grau Rebollo (2005).

O caráter documental da série, assim, se relaciona ao conceito de cidadania comunicativa, uma vez que é possível problematizar como as mulheres latinas são construídas enquanto sujeitas culturais, de demandas e direitos no universo ficcional da série e como isso repercute nos processos de recepção. Mesmo que tenham viés comercial, os audiovisuais podem constituir documentos sobre como se conceitua a alteridade sobre determinadas circunstâncias. Nessa perspectiva, é importante para esta pesquisa, também, refletir sobre as identidades culturais, principalmente no contexto da migração e do narcotráfico, já que as narcotraficantes trazidas na série são latinas vivendo nos Estados Unidos. Pensar como elas são retratadas, se de uma forma densa ou simplificada, pode gerar perspectivas diversas entre o público.

---

<sup>67</sup> Lopes, Borelli e Resende pensam os gêneros na perspectiva das telenovelas brasileiras.

<sup>68</sup> Dantas estuda as séries televisivas, especificamente as produzidas no Brasil.

<sup>69</sup> O conceito de refração proposto por Grau Rebollo (2005) indica que um audiovisual opera da mesma forma que um prisma, se deixando penetrar por um feixe de operações simbólicas, modificando sua trajetória e alterando sua natureza essencial. Ou seja, um filme ou série pode receber diferentes referências e se modelar além da proposta inicial de um produtor ou diretor, oferecendo múltiplos repertórios e perspectivas àqueles que assistem. O entendimento do audiovisual, assim, depende das competências dos sujeitos comunicantes e do modo como usam e apropriam o material a eles oferecido.



José Augusto Lobato (2013) parte do pressuposto de que, quando se trabalha com imagens, a linguagem do audiovisual na televisão é revestida de funcionalidades no campo identitário, uma vez que realiza a observação e a simplificação do real, com o intuito de transmitir uma mensagem de representação, formação e enunciação dos sujeitos e suas culturas. Assim, se formam identidades em universos que misturam características do país com aspectos dos personagens dentro das tramas ficcionais. Um problema, porém, surge quando ocorre a simplificação demasiada, com brechas que empobrecem a experiência das pessoas que entram em contato com o produto televisivo e as alteridades nele construídas.

Há, porém, que se refletir sobre os riscos naturais da construção de discursos – e imagens – de alteridade na minissérie e nos textos midiáticos em geral. Por trabalhar, naturalmente, com a simplificação e concatenação de um universo ontologicamente impossível de representar em sua plenitude, como já afirmado, a narrativa de TV pode, e em muitos casos tende a, disseminar estereótipos sobre os “outros” que apresenta. (LOBATO, 2013, p. 7).

A partir dessa simplificação de identidades que ocorre no universo ficcional, podem emergir estereótipos. Eles funcionariam como uma estratégia de conhecimento, na qual não é possível compreender todas as informações, portanto algumas especificidades são escolhidas para estabelecer um modelo de sentido útil. É essa limitação e compactação de características formada nos estereótipos que permitem classificar e organizar informações. O que deve ser pensando, então, é se essa seleção de elementos pode ser empobrecedora ou servir para um entendimento do espectador frente a um determinado assunto trazido dentro da narrativa ficcional. O estereótipo, assim, serve como meio de resumo e compactação das informações, mas é capaz de excluir parcelas importantes da realidade, “apresentando imagens de seus fenômenos que pouco ou nada contribuem para a compreensão e aquisição de conhecimento cultural”. (LOBATO, 2013, p. 7).

Refletir sobre a construção das identidades culturais dentro da ficção requer pensar, também, na forma como elas são significadas por parte dos sujeitos que assistem ao produto televisivo. Como são moldadas de forma estratégica para atrair um público, ao mesmo tempo em que se vinculam a um contexto de migração feminina latina, não é possível permanecer abordando o mero estereótipo e tentando verificar a presença dele, sem considerar as teorias já estudadas e formuladas sobre a identidade cultural.

Lobato (2013) ainda lembra que o texto midiático televisivo realiza recortes da realidade, recorrendo a imagens, personagens e trilhas que muitas vezes beiram o óbvio e o clichê. Quando a narrativa é montada desse modo, não há espaço para enxergar o Outro,

estabelecer um contato que permita ver as diferenças com olhar amistoso e livre de marcas estereotipadas. Nesse caso, a diferença toma um caráter que pode ser pejorativo, suprimindo a profundidade do Outro e resumindo-o em objeto de apreciação.

Estereotipia e simplificação narrativa são dois dos fatores que devem ser evidenciados e problematizados a partir de *Queen of the South*, mas não podem ser vistos apenas como um redutor do potencial da série e sim como a abertura para um debate sobre a construção das alteridades e as formas de visibilidade dadas a elas na ficção.

Para entender o conceito de alteridade, é necessário abordar o papel constitutivo da relação entre os sujeitos na formação da subjetividade, o “eu” frente ao Outro. Antônio Sidekum (2003) trabalha a questão da subjetividade humana e essa relação com a alteridade. Segundo ele, “todo processo filosófico e pedagógico tem sempre em vista a afirmação da subjetividade humana. A subjetividade é o que de genuinamente encontramos no ser humano”. (SIDEKUM, 2003, p. 237). O interior humano, assim, estaria em constante questionamento sobre seu papel no mundo, a finalidade da existência e o funcionamento de sua própria consciência, que seria a formadora da historicidade, a atividade do sujeito que o concebe cultural e socialmente.

O homem encontra-se, então, em uma dimensão própria de autoconsciência, através da qual se determinam responsabilidades e orientações para seu agir. Nesse ponto, Sidekum (2003, p. 238) afirma que a criatividade do agir humano permite que, da natureza do sujeito, seja derivada uma “capacidade de criar seus próprios atos e de fazê-los depender de si, tornando-os seus, incorporando-os a si e, de certo modo, constituindo-se neles”. Desse modo, o sujeito seria aquilo que age, sendo a sua consciência histórica o que o faz “ser pela cultura”. O termo “sujeito” passa a ser, então, um referencial para explicar a autonomia singular do indivíduo, que lhe possibilita ser heteronômico e reconhecer a alteridade do outro.

Em suma, para que se tenha consciência do outro, é necessário ter consciência de si mesmo. Ao assumir a postura de responsável pela sua capacidade de pensar e agir, é também possível ver no Outro as mesmas potencialidades, reconhecendo-o como um sujeito de demandas, deveres e consciência própria, com o qual se convive e que legitima a alteridade.

O sujeito humano tem consciência e determina-se como realidade oposta a outras realidades com as quais se relaciona historicamente, com a possibilidade de entendê-las e transformá-las como ser de cultura que ele é, em sua inconfundível natureza. (SIDEKUM, 2003, p. 238).

Na convivência com o Outro e no reconhecimento de sua natureza, surgem fatores e pressões que impulsionam o sujeito a mudar suas decisões e começar um diálogo frente às

diferenças. Com as influências dos fatores sociais, a autonomia das decisões pessoais fica limitada e o agir passa a ser coletivo. Desse modo, os meios de comunicação, as relações afetivas, o trabalho, o lazer e a política se tornam uma construção do ser humano enquanto conjunto, enquanto sociedade. Nessa relação, as identidades se formam em uma relação de alteridade, de criação conjunta, de respeito às diferenças e apropriação coletiva de cultura. Sidekum (2003) reflete que a identidade e a interculturalidade criam e consolidam uma maneira de pensar e refletir. Mais que apenas uma relação com o Outro, é estabelecida uma forma de se relacionar com o mundo, uma projeção introspectiva que alcança uma compreensão abrangente do todo e de todos.

A identidade e a diferença apresentam-se como princípios do pensamento. A tentativa de se compreender biológica e socialmente a realidade das coisas e dos meios parte de uma preconcepção do processo da possibilidade da identidade e das diferenças. Identificar significa reconhecer um objeto por meio da determinação de invariáveis, isto é, características que determinam a coisa na sua mesmidade, na sua unidade e na sua individualidade, como tal, durante o tempo de sua existência. Diferenciar significa estabelecer variações que não são determinantes a um objeto como indivíduo, mas que determinam uma mínima lógica que pressupõe um preparo de informações, como racionalização primeira e originária da natureza. (SIDEKUM, 2003, p. 267).

As diferenças do Outro são, assim, a forma pela qual se assimila a diversidade de culturas, as identidades culturais, em suas individualidades e complexidades. Na narrativa que se constrói sobre as mulheres latinas narcotraficantes na série, deve-se perceber sua relação com os demais personagens, como são construídas suas características físicas, suas atitudes, suas formas de ver o mundo, se relacionar e agir culturalmente. Esses aspectos podem incidir nos sentidos que o público constrói para estas identidades. Ademais, elas se encontram em um país diferente do seu, são sujeitas migrantes, vistas como Outras pelo seu fenótipo, seu comportamento e perspectivas diante de uma cultura que não é a mesma que a sua.

Nesse sentido, penso que a diáspora é configuradora de novas formas de constituição de identidade. Stuart Hall (2003) aborda essa problemática falando da presunção comum de que a identidade cultural esteja fixada no nascimento, como parte da natureza presente, em concepções essencialistas da identidade. No entanto, não são essas características biológicas que formam as mudanças e os anseios humanos. Pelo contrário, são as condições de vida que podem levar à migração, ao espalhamento e à dispersão.

Hall (2003) utiliza como exemplo para seu argumento o caso das migrações caribenhas na Grã-Bretanha, mas esse contexto pode ser utilizado como referência para outros processos que ocorrem ao redor do mundo, como a relação mexicana-estadunidense. Entre as fronteiras dos países, imersas em relações de poder, também ocorrem trocas e combinações, apropriações

e acentuações de diferenças. Aspectos históricos e sociais se misturam e afetam os povos de México e Estados Unidos, incidindo diretamente na construção das identidades culturais.

*Queen of the South* carrega em sua narrativa uma amostra dessa realidade, produzida de acordo com suas lógicas de constituição nas personagens. É necessário, porém, levar em conta que as migrações são envoltas por processos históricos, que os povos se formaram por misturas de várias etnias e raças. Hall (2003) também considera esta questão, ao pensar a identidade cultural na diáspora: “Nossas sociedades são compostas não de um, mas de muitos povos. Suas origens não são únicas, mas diversas. Aqueles aos quais originalmente a terra pertencia, em geral, pereceram há muito tempo [...]”. (HALL, 2003, p. 30).

Falar da diáspora e sua relação com as identidades culturais requer uma abordagem subversiva dos modelos de cultura tradicionais orientados para a nação. Para Hall (2003), a globalização cultural é um fator central nesses processos, sendo desterritorializante em seus efeitos; os espaços temporais são comprimidos e impulsionados pela tecnologia. Dessa forma, ocorrem reordenamentos nos laços entre cultura e lugar, por meio de “disjunturas”. Esses processos se misturam e se reconfiguram formando novos significados.

Pensando a cultura como uma forma de produção simbólica, deve ser refletido como ela se constrói e qual a finalidade dela na formação das identidades. Nossas identidades culturais estão à nossa frente, sempre em processo de formação, fazendo-nos não apenas ser um sujeito, mas se tornar sujeito constantemente. A nação se encontra como parte fundadora desse ser, que também vive em comunidades que o identificam e classificam. Aí então se origina uma identidade grupal, uma “comunidade”. Por meio dela, ocorrem relacionamentos entre os povoados, que buscam constituir significados homogêneos e fronteiras estabelecidas, que direcionam os laços e a união entre as pessoas. No entanto, nessas comunidades, as culturas acabam se misturando por meio de processos como a globalização, a mundialização das culturas, a diáspora e a migração, dando origem a processos híbridos.

Um termo que tem sido utilizado para caracterizar as culturas cada vez mais mistas e diaspóricas dessas comunidades é o hibridismo. Contudo, seu sentido tem sido comumente mal interpretado. Hibridismo não é uma referência à composição racial mista de uma população. É realmente outro termo para a lógica cultural da tradução. Essa lógica se torna cada vez mais evidente nas diásporas multiculturais e em outras comunidades minoritárias e mistas do mundo pós-colonial. Antigas e recentes diásporas governadas por essa posição ambivalente, do tipo dentro/fora, podem ser encontradas em toda parte. (HALL, 2003, p. 74).

A hibridação das culturas é um elemento chave nesse contexto, para pensar que os sujeitos migrantes não vivem apenas uma justaposição cultural, muito menos uma assimilação,

mas sim um processo de inter-relação, troca e ressignificação cultural. Epistemologicamente, pensando nas ciências sociais, Néstor García Canclini (2008) retoma o termo “hibridação” para se referir aos processos socioculturais através dos quais estruturas ou práticas, que estavam previamente separadas, se unem e combinam para formar novas estruturas, objetos e práticas. Em *Queen of the South*, partindo desse conceito, encontram-se formas híbridas de culturas e identidades por toda a narrativa da série, desde o “espanglês” (espanhol misturado com inglês falado pelas protagonistas) até as vestimentas, músicas e ambientes frequentados por elas dentro de seu universo ficcional.

As identidades culturais são, assim, construídas por inúmeros referentes, que fazem das latinas não apenas mulheres migrantes, mas sujeitas cuja cultura engloba referências mundializadas em sua forma de ver e se relacionar com o mundo. No entanto, esses processos de hibridação cultural não são recentes, mas sim históricos,

A hibridação é, portanto, um processo de mistura e construção identitária, que ressignifica as culturas e as transforma em algo novo, capaz de agregar conhecimentos e valores. Como uma experiência de viagem, na qual o olhar sobre novas ruas, paisagens e monumentos traz para o turista a sensação de vigor intelectual, choque social e ampliação de horizontes, a migração provoca o surgimento de um novo ser, que se adapta ao ambiente, mas carrega consigo as suas origens e culturas constitutivas. García Canclini (2008) também reflete que a hibridação implica uma reconversão das culturas, que acaba incidindo em aspectos econômicos, políticos e simbólicos<sup>70</sup>.

Ao tratar das identidades pensando a hibridação como um processo constituinte delas, este autor consegue avançar no sentido de não limitar a discussão apenas a construções identitárias “puras ou autênticas”, mas sim refletir sobre todos os fatores que a formam, desde a língua, as tradições e as condutas, até a sua relação com o outro e as apropriações que são feitas de culturas diversas. Não é possível desvincular as identidades das misturas pelas quais são afetadas, afinal, elas não são absolutas, mas estão em constante desenvolvimento. Estudar narrativas de identidade, sob a perspectiva da hibridação, requer despir-se de preconceitos e fórmulas fechadas, ou pensar em características fixas. O processo de construção identitária é heterogêneo e atravessado por hibridações interculturais.

---

<sup>70</sup>É dessa forma que se faz necessário criar, por exemplo, políticas públicas que deem conta das demandas dos latinos, projetos econômicos que valorizem o trabalho e a mão de obra dos migrantes e leis que assegurem direitos (tanto legislativos quanto humanos) aos novos habitantes do país. Os processos de hibridação, articulados com a reconversão, dizem respeito “tanto aos setores hegemônicos como aos populares que querem apropriar-se dos benefícios da modernidade.” (GARCÍA CANCLINI, 2008, p. 22).

Já não basta dizer que não há identidades caracterizadas por essências autocontidas e históricas, nem entendê-las como as formas em que as comunidades se imaginam e constroem relatos sobre sua origem e desenvolvimento. Em um mundo tão fluidamente interconectado, as sedimentações identitárias organizadas em conjuntos históricos mais ou menos estáveis (etnias, nações, classes) se reestruturam em meio a conjuntos interétnicos, transclassistas e transnacionais. As diversas formas em que os membros de cada grupo se apropriam dos repertórios heterogêneos de bens e mensagens disponíveis em circuitos transnacionais geram novos modos de segmentação: dentro de uma sociedade nacional, por exemplo, o México, há milhões de indígenas mestiçados com os colonizadores brancos, mas alguns se “chicanizaram” ao viajar aos Estados Unidos; outros remodelam seus hábitos no tocante às ofertas comunicacionais de massa; outros adquiriram alto nível educacional e enriqueceram seu patrimônio tradicional com saberes e recursos estéticos de vários países; outros se incorporaram a empresas coreanas ou japonesas e fundem seu capital étnico com os conhecimentos e as disciplinas desses sistemas produtivos. (GARCÍA CANCLINI, 2008, p. 23).

As migrações são um dos fatores que ajudam a explicar a hibridação cultural e como esse processo afeta a construção de identidades. A fronteira entre Estados Unidos e México é conhecida pelo intenso conflito e fluxo migratório que ocorre nos limites entre esses países. A hibridação nesses locais parece ser ainda mais intensa porque as culturas estão mais próximas e afetam uma à outra diretamente. Os Outros são vistos em suas alteridades diariamente e convivem entre si, seja na relação de trabalho ou afetiva.

As culturas não são estáveis, elas se recondicionam, mudam de formato, estilos e criam contradições. Como García Canclini (2008, p. 29) reflete, as fronteiras entre os Estados se tornaram porosas, desestabilizando as culturas, sem poder colocá-las como um limite de ocupação. Sendo assim, “a hibridação ocorre em condições históricas e sociais específicas, em meio a sistemas de produção e consumo que às vezes operam coações, segundo se estima na vida de muitos migrantes”.

No processo de globalização, ocorre também um fortalecimento da interculturalidade, nos quais os mercados mundiais de bens e serviços aumentam em um fluxo que as fronteiras e alfândegas não contêm o processo migratório, propiciando a hibridação produtiva.

Às modalidades clássicas de fusão, derivadas de migrações, intercâmbios comerciais e das políticas de integração educacional impulsionadas por Estados nacionais, acrescentam-se as misturas geradas pelas indústrias culturais. (GARCÍA CANCLINI, 2008, p. 31).

A mídia, como espaço de construção das identidades culturais, favorece a propagação de sentidos sobre culturas específicas, como o caso das latinas narcotraficantes em *Queen of the South*. Na contextualização deste trabalho, retomei a questão da “latinização” dos Estados Unidos. Esse processo está presente na série e, diferentemente do que propõe García Canclini

(2008, p. 32) ao dizer que “as condições assimétricas limitam a participação de artistas e meios de comunicação latino-americanos”, é justamente esse ponto que a faz se sobressair em relação a outros produtos do gênero ficcional.

O potencial de que *Queen of the South* trabalhe a construção de identidades culturais híbridas se mostra forte em função de a produção envolver mulheres latinas e desenvolver uma narrativa fortemente inspirada em telenovelas mexicanas e produções sobre o narcotráfico. Além disso, por a série ter uma predecessora produzida por empresas colombianas, se torna fértil o terreno para realizar uma construção identitária mais vinculada à realidade latina. No entanto, ainda assim, é válido ressaltar o que foi discutido anteriormente, de que a simplificação das personagens implica na formação de estereótipos.

A cidadania e uma visibilidade identitária mais real serão possíveis, de acordo com García Canclini (2008), quando os direitos dos cidadãos também se tornarem globalizados, quando as hibridações multinacionais que surgem das migrações em massa forem reconhecidas de modo mais aberto à cidadania, capaz de abarcar múltiplas pertencas. A mídia e seus produtos, como a série *Queen of the South* são condicionados às lógicas de mercado e voltados ao entretenimento.

A primeira condição para distinguir as oportunidades e os limites da hibridação é não tornar a arte e a cultura recursos para o realismo mágico da compreensão universal. Trata-se, antes, de colocá-los no campo instável, conflitivo, da tradução e da “traição”. As buscas artísticas são chaves nessa tarefa, se conseguem ao mesmo tempo ser linguagem e ser vertigem. (GARCÍA CANCLINI, 2008, p. 40).

A migração possibilita estudar a hibridação e as identidades culturais através das tensões entre os migrantes e a “nova cultura” na qual precisam se adaptar. Em *Queen of the South*, por exemplo, a construção identitária das personagens se mostra no constante diálogo entre a “latinidade” e a “americanização”. O sujeito, constituído por seus valores e costumes da terra de origem, também se apropria e consome valores e costumes do local para onde migrou, o que desmonta a ideia de que sua identidade é imutável e homogênea. Ao se assumir uma identidade híbrida e multicultural, não é possível insistir no senso comum ou no estereótipo para construir uma narrativa que conta, através das suas protagonistas, também a história de um povo. A identidade deve se construir múltipla para que haja um princípio cidadão dentro ficção, não apenas mostrando o sujeito latino, mas construindo-o nas suas contradições e complexidades, com múltiplos confrontos constituintes do seu próprio de ser.

É necessário pensar, então, nas relações entre as diferentes culturas, se elas se identificam por pertencerem a uma sociedade ou apenas por estarem assimilando culturas e

dividindo um território. Como propõe Adela Cortina (2005), o debate sobre essas questões deve levar em conta a riqueza humana, que diz respeito ao valor de cada cultura. O que propõe a autora é um diálogo intercultural, que permita que cada sujeito reflita, nas culturas com as quais se identifica, a fim de “tomar consciência de que nenhuma cultura tem soluções para todos os problemas vitais e de que pode aprender com outras, tanto soluções das quais carece como a se compreender a si mesma”. (CORTINA, 2005, p. 143).

Com o reconhecimento e respeito às diferenças, a partir da compreensão do outro como semelhante e não diferente, é possível então pensar em uma ética intercultural, que promova um diálogo entre as culturas, esclarecendo em conjunto o que consideram crucial para que haja justiça e felicidade entre todos, levando em conta que é o diálogo na convivência que permite a autocompreensão. O fato de que em uma mesma sociedade convivam pessoas com bagagens culturais diferentes pode ser tomado unicamente como um fenômeno gerador de conflitos que é preciso resolver ou como uma ocasião para crescer em humanidade pessoal e socialmente. (CORTINA, 2005, p. 146).

No entanto, para que esta proposta ética e política da cidadania cultural seja possível, ainda há que se discutirem os problemas que se apresentam no desenvolvimento desse projeto intercultural. Primeiramente, a cultura precisa ser pensada. A autora considera a cultura como um conjunto de modelos de pensamento e de conduta que organizam as atividades e produções materiais e mentais de um povo, em tentativas de adaptar o meio em que se vive às suas necessidades. Além disso, é a cultura que pode diferenciar um povo de qualquer outro. A cultura inclui também repertórios de conduta, que seguem normas e valores que legitimam os sujeitos.

Os sujeitos devem ser reconhecidos, além das suas identidades culturais, em seus direitos cidadãos, além das dimensões sociais e políticas. Em uma série como *Queen of the South*, que tematiza duas culturas (estadunidense e mexicana) convivendo em relações estreitas, de dimensões afetivas, românticas e trabalhistas, as diferenças se mostram bastante acentuadas. Essa tensão entre culturas é um dos principais pontos narrativos da série, sendo também parte dos “autênticos problemas multiculturais” dos quais trata Cortina (2005). Nessa linha reflexiva cabe, então, discutir como a cidadania pode incluir novos modos de vida, condizentes a uma realidade múltipla e diversa dos sujeitos.

A identidade cultural é um ponto crucial para o estabelecimento dessa cidadania, principalmente seu reconhecimento e respeito. Cortina (2005) discute que apenas com o reconhecimento público da cultura com a qual alguém se identifica pode haver garantia de força e autoestima às identidades. A partir de então, cada pessoa pode se manifestar de forma segura, com aceitação por parte dos outros, que também são significativos. Cabe a cada sujeito escolher



e redefinir sua própria identidade, que ele mesmo entabula de forma livre e, dessa mesma forma, pode romper.

Uma das reivindicações para o estabelecimento da cidadania cultural deve ser essa, de reconhecer a multiplicidade das identidades culturais. Em uma sociedade justa, os grupos culturais devem ser protegidos de agressões, tendo liberdade e pertencendo às coletividades com as quais se identificam. Ao Estado, caberia proteger a autonomia de seus cidadãos. Além disso, é necessário desvincular a ideia de uma cultura pura, pois “cada cultura é, na verdade, multicultural, assim como cada um de nós é, na verdade, multicultural”. (CORTINA, 2005, p. 163).

Em *Queen of the South* é preciso enxergar se existem formas de visibilizar culturas distintas não somente em convivência, mas também em misturas, contradições, em um olhar multicultural. Pensar se as construções ofertadas abrem perspectivas para um diálogo intercultural, se funcionam no sentido de ver tradições e culturas que se transformam no entorno não apenas geográfico, mas também dos elementos que formam e dão significado à cultura estadunidense e à cultura latina. Interessa conhecer os sujeitos nas suas relações de poder, se ocorre a valorização do gênero, se as mulheres são vistas como dignas do seu espaço e posição social, se as complexidades humanas são reconhecidas, valorizadas e desenvolvidas.

É relevante observar se a narrativa da série possibilita e estimula o diálogo entre culturas dentro de uma ética intercultural, observando tanto as ofertas de sentido da série como sua significação pelos sujeitos que a assistem. Como propõe Cortina (2005), essa é a ética que leva em conta as diferentes bagagens culturais dos interlocutores, constituindo os signos de sua identidade. Apenas através dela é possível aceitar as condições que conferem esses sentidos, garantindo possibilidade de se expressar sem estabelecer superioridades ou inferioridades. É por isso que “manter e fomentar o diálogo intercultural, de modo que não se perca a riqueza humana, é um dever de qualquer sociedade que leve em conta seus próprios cidadãos e os cidadãos do mundo”. (CORTINA, 2005, p. 164).

Para que seja constituída, além de uma cidadania cultural, uma cidadania comunicativa, é também necessário refletir sobre como os produtos midiáticos oferecem visibilidade aos grupos sociais. García Canclini (1997) pensa que o consumo possibilita um meio de fazer serem vistos os direitos e as demandas dos sujeitos. No entanto, nem sempre o olhar oferecido a alguns abre um diálogo intercultural e cidadão.

Retomando um contexto histórico desde os processos de colonização europeus nas Américas, o autor levanta a discussão sobre a importância de reconhecer culturas como heterogêneas, de livrar o pensamento de visões homogeneizadoras trazidas pelo cristianismo,

doutrinação e uniformidade colonial. Segundo o autor, essa ideia “desenvolvimentista” apenas atrasou as culturas, estabelecendo obstáculos para disseminação e livre expressão. Ele propõe a heterogeneidade multitemporal e multicultural como forma de desenvolver e integrar os grupos e as nações. Porém, esse pluriculturalismo enfrenta um grande problema na contemporaneidade, pois as formas de pensamento e de vida que se constituem nos territórios locais e nacionais são apenas uma parcela do desenvolvimento cultural.

A maioria dos bens e mensagens que se recebe em cada nação não foi produzida em seu próprio território, não surge de relações peculiares de produção nem traz em si, portanto, signos que a vinculem exclusivamente a regiões delimitadas. Bens e mensagens procedem agora de um sistema transnacional desterritorializado, de produção e difusão. (GARCÍA CANCLINI, 1997, p. 207).

O acesso aos bens culturais se dá, hoje, principalmente pelos meios de comunicação eletrônicos. Na América Latina da década de 1990, por exemplo, a televisão era tida como um dos maiores meios de disseminar a informação. Porém, uma tendência a priorizar os entretenimentos provenientes dos Estados Unidos tornaria a representação da diversidade das culturas limitada em todas as noções, destacando-se nesse contexto os países latino-americanos.

A partir daí, questiona-se o potencial de *Queen of the South* para abrir o diálogo intercultural, atravessando fronteiras geográficas, multiplicando-se em canais (televisão e *internet*) e atingindo públicos diferentes, sujeitos comunicantes que fazem usos e apropriações e passam a refletir sobre o produto que estão consumindo. São os sentidos construídos por esses sujeitos que podem revelar se a série é capaz de colaborar para a constituição da cidadania cultural e comunicativa no âmbito da recepção.

As estratégias de internacionalização dos mercados estão relacionadas a essa proposta de García Canclini (1997). Uma vez que *Queen of the South* é uma produção estadunidense, mas voltada também a um público latino, captam-se aí linguagens e movimentos específicos dessa cultura. No entanto, é necessário verificar se há realmente uma proposta transnacional, integradora e, principalmente, cidadã. De acordo com o autor, há que se desenvolver de forma democrática as condições para que as rádios e televisões se expandam, dando visibilidade aos grupos étnicos e “minorias”, oferecendo tempo a programas destinados a eles, mas de forma expressiva, dando ênfase ao interesse público coletivo e não aos lucros e rentabilidade comercial.

As trajetórias precisam ser trabalhadas, a fim de compreender as múltiplas formas pelas quais elas estabelecem os pactos de sentidos do cotidiano e, conseqüentemente, na relação com as mídias. No campo científico, porém, o cotidiano não pode ser visto como senso comum,

como pensa Michel Certeau (1994). É necessário pensar em estratégias e táticas, que confluam as várias marcas de conhecimentos dos indivíduos, ascendendo ao conhecimento dos entrevistados e relacionando as problematizações teóricas com o concreto de suas realidades.

Pensar as apropriações e reapropriações de sentido realizadas pelos sujeitos que assistem *Queen of the South* exige a elaboração de uma confluência de histórias, ideias e estratégias. Segundo Maldonado (2015), as apropriações midiáticas precisam compreender os micro e macro contextos, bem como as inter-relações que eles proporcionam entre os sujeitos. Em uma pesquisa que problematiza questões de cidadania comunicativa, é preciso superar lógicas lineares, promover um adensamento teórico-empírico, empreendendo a “normalidade cotidiana” que faz parte da vida dos sujeitos.

Cada indivíduo tem condicionamentos em relação a suas preferências, gostos, usos, afinidades, gêneros e formatos, bem como variados modos de sentir, atuar, pensar e desfrutar. Portanto, há a necessidade de um olhar multicontextual, de o pesquisador buscar constantes descobertas nas multiplicidades dos sujeitos. Deve-se considerar que os seres são penetrados por diversas lógicas, principalmente no mundo digital, que pode ser potencializador ou restritivo de estéticas, políticas e culturas. (MALDONADO, 2015).

Narrativas como a da série *Queen of the South* são capazes de oferecer visibilidade a uma alteridade, a um Outro que está presente e vive no mundo, em realidades diferentes daquela do espectador. Essa percepção do Outro é possível ou não dentro da ficção, dependendo de questões mercadológicas e interesses dos produtores, roteiristas e do próprio canal em que a série é veiculada. Com o enfrentamento crítico a essas lógicas capitalistas e produtivistas, é possível estabelecer um diálogo cidadão, que considere as demandas de todos, levando a um ideal democrático, cooperativo e solidário.

Boaventura de Sousa Santos (2008) problematiza que a cidadania deve pensar a igualdade e a diferença, sendo necessário reconhecer as culturas em suas especificidades, mas procurando valorizar o Outro. Uma cidadania comunicativa, para que fosse exercida no âmbito da série, deveria reconhecer a necessidade de políticas de diferenças. As mulheres latinas deveriam ser vistas e reconhecidas em suas alteridades, sem marcas de xenofobia, de discriminação ou racismo. As repercussões da narrativa deveriam promover um impacto sócio-político concreto, que realmente beneficiasse as latinas, incentivando o diálogo e a reflexão sobre a diversidade, a necessidade de confluências, junções e misturas no convívio em sociedade.

Por mais que a trama dê protagonismo a essas mulheres, ainda assim pode ocorrer o que Santos (2008) aponta ao pensar uma “sociologia das ausências”, quando as experiências e

concepções amplas acerca de uma cultura ou identidade são suprimidas, silenciadas. Para tornar visíveis os problemas dos sujeitos, é necessário trabalhar as existências e mergulhar nos mundos empíricos das culturas, utilizando a mídia como uma forma de exercício cidadão. É preciso combater a negligência da igualdade e da cooperação, buscando a prática da solidariedade nos espaços que existem para discussão dos produtos de mídia, seja nas redes sociais ou nas organizações físicas. O direito a ter direitos deve ser pauta das narrativas que visam abordagens cidadãs, a fim de valorizar a mestiçagem, as pluriculturalidades de *Nossa América*<sup>71</sup>, como diria Santos (2008).

Em perspectiva semelhante, Maria Cristina Mata (2006) reflete sobre a forma como a mídia constrói os sujeitos diariamente, quase que de modo impositivo, fazendo com que as próprias identidades estabeleçam relações conflitivas, afetando diretamente as vidas sociais, os discursos com a alteridade e, principalmente, as formas de se exercer cidadania. As histórias e informações apresentadas na mídia devem ser claras, recuperando históricos, contextos e trazendo pautas éticas, que explorem os múltiplos aspectos dos fatos e opiniões distintas para a análise dos problemas, investigando a fundo os direitos cidadãos.

Para a efetivação da cidadania comunicativa, é necessário desenvolver práticas que garantam os direitos no campo da comunicação, incidindo na consciência prática e na possibilidade de ação dos sujeitos. Além disso, é necessário envolver as dimensões sociais e culturais, atreladas aos valores de igualdade, oportunidades, qualidade de vida, solidariedade e não discriminação. É nesse sentido que a cidadania comunicativa se relaciona com as referências identitárias e às demandas mais gerais por igualdade, já não apenas em relação ao Estado, como também relacionada à ação do mercado e todos os tipos de dispositivos que promovam a desigualdade. (MATA, 2006).

Pensar a cidadania cultural comunicativa, em relação à *Queen of the South*, exige que se veja a existência de sujeitos comunicantes que participam de uma sociedade de cidadãos. O direito de comunicar e compartilhar opiniões deve ser exercido dentro e fora da ficção, como meio de garantir cidadania. Sem esse direito, a sociedade não avança, mantendo a propagação de pensamentos excludentes, redutores de grupos sociais e baseados em políticas de dominação e submissão.

---

<sup>71</sup>Nessa perspectiva, a da *Nossa América*, o sujeito precisa se dotar de um conhecimento genuíno, construir fortalezas de conhecimento que levem em conta o valor sócio-histórico da América Latina, inspirando-se nos povos oprimidos, mas sem sair do lugar e do contexto. O pesquisador também precisa promover a cidadania científica, contribuindo para a reflexão social, indo além das fronteiras nos seus modos de ser e viver. Aqui as fronteiras são pensadas como zonas dinâmicas em movimentos, não linhas que separam um lugar do outro. Elas não têm estabilidade, mas proporcionam multiplicidades de pensamento e articulam-se entre si promovendo diálogos e criações conjuntas.



#### 4 TRILHAS METODOLÓGICAS NA CONSTRUÇÃO DA PESQUISA

Para percorrer uma trilha nas montanhas, é necessário conhecer o terreno que estará à espera. Inicialmente, um mapa nos garante certa estabilidade e confiança para iniciar a jornada ao desconhecido. No entanto, o percurso não é seguro. Durante a caminhada, aparecem terrenos que cederam, rupturas que desviam do caminho, zonas fechadas que demandam táticas para mudar os rumos, esforço e capacidade racional para ir além do planejamento. O mapa que guiava o caminho indica pontos para orientação, mas não serve como modelo fixo. É no trilhar que as encruzilhadas se apresentam e exigem desvios, oferecendo-nos novas paisagens, que o caminho se modifica e que “se perder” permite encontrar, talvez, um destino inesperado. Metaforicamente, é assim que a pesquisa também se faz, com percalços, dificuldades, mudanças de trajetória e realizações que nos permitem ir além do planejamento. Por isso, a metodologia segura e fechada se mostra ilusória, uma vez que investigar é construir um caminho singular, que depende, entre tantos fatores, das potencialidades e limitações de cada pesquisador e dos desafios que o processo investigativo apresenta.

Gaston Bachelard (2001) acreditava na capacidade que as rupturas surgidas durante o fazer da pesquisa têm de superar os formalismos metodológicos. Para ele, o conhecimento que apenas se funda na experiência, e os excessos de generalizações presentes nas teorias, baseadas mais na observação do cotidiano do que em bases compreensivas, acabam tornando o genérico em lei. Por isso, as epistemologias críticas e comprometidas com a produção de conhecimento demandam metodologias transformadoras, que não simplifiquem os fenômenos, mas que busque formas de compreendê-los e se deixem afetar por eles, visando modificar a sociedade de alguma forma. Desse modo, cada contexto (histórico, social, político, etc.) deve ser levado em conta e desconstruído para que, assim, se produza conhecimento de acordo com as realidades dos sujeitos comunicantes. É na inter-relação dialética constante com o empírico que o teórico se faz. Nas relações dos sujeitos com o campo em que se inserem é que as problemáticas se concretizam.

Não existem, porém, soluções exatas e pré-estabelecidas para as problemáticas. É preciso pensar e polemizar os processos de pesquisa, no sentido de questionar sempre cada detalhe do processo, os “resultados” aos quais se chega, repensando e mobilizando os métodos. Receitas metodológicas são ilusórias, é necessário confrontar autores, ideias e realidades. Pensar a metodologia dentro de uma investigação exige a reflexão de cada procedimento. Como uma dimensão orientadora, ela dá corpo a um projeto em suas operações e experimentações. A ciência, como diz Bachelard (2001), é viva e cria afetações no real. Pensar a metodologia para

o fazer científico requer levar em conta que os objetos da investigação se fabricam na *práxis* teórica, na formulação de metodologias próprias.

Enquanto pesquisador em processo, me deparo frequentemente com desafios na trilha metodológica. Ponho em xeque minhas decisões, repenso se as escolhas que faço são realmente aquelas que me permitirão conhecer melhor meu objeto e adentrar nas teorias de modo produtivo. Acredito que, para se chegar a um destino revelador das problematizações, é necessário esse movimento de pensar e repensar o objeto de pesquisa, as questões norteadoras e as decisões tomadas. Indo ao encontro de Jiani Bonin (2011, p. 30), penso que a metodologia requer uma fabricação pensada do objeto, sendo que “cada operação investigativa deve ser submetida à reflexão e interrogação nos seus detalhes mais ínfimos”. Ou seja, no processo investigativo, o fazer metodológico é concebido como uma construção refletida dos objetos. Para essa reflexão, pode-se recorrer ao que já foi constituído no campo da comunicação, utilizando-se dos conhecimentos produzidos por outros autores para fazer relações e promover rupturas que se transformem em novos pensares e fazeres de pesquisa, numa investigação teórico-metodológica imersiva e comprometida em gerar novos conhecimentos.

As “novidades”, porém, não vêm apenas de leituras, ressignificações e comprometimento com as produções já realizadas no campo. É necessário ter “paixão” pela pesquisa, o querer fazer investigação, a vontade de compartilhar conhecimento e gerar esses novos pensamentos. A escolha do objeto se relaciona, também, com o sentimento do pesquisador, com sua vontade de descobrir algo. Por isso, o tema da pesquisa e a própria metodologia devem se articular com a trajetória dele. Epistemologicamente, é necessário construir um conhecimento metodológico próprio, que leve em conta problematizações profícuas, que não apenas consuma ou reproduza outras produções do campo, mas gere novas instabilidades suscitadoras de conhecimento.

A amplitude de temáticas e investigações relacionadas à comunicação social leva à necessidade de uma transdisciplinaridade no campo, sendo que praticamente todas as áreas de conhecimento são capazes de abordar a comunicação. Portanto, ela precisa de formas, dimensões e múltiplas culturas para existir. Para que se realize uma pesquisa transdisciplinar, requer-se uma imersão teórica profunda, que leve em conta a complexidade dos processos comunicativos e a um desafio constante de rupturas, como proporia Bachelard (2001).

Nesta pesquisa, ao investigar a construção das identidades culturais das personagens latinas da série *Queen of the South*, inseridas em um contexto de narcotráfico, busco articular a problemática da cidadania comunicativa para ver se, no âmbito da recepção, ela é ou não exercida nas significações dadas às suas propostas de sentido. A cidadania comunicativa

emerge como uma forma de reivindicação, de reconhecimento das alteridades, de promoção da participação dos sujeitos nas estratégias e transformações do mundo. Pensar a cidadania, assim, diz respeito aos modos de vida contemporâneos, às inventividades do dia a dia, às estruturas e bases para se pensar o social e o Outro. Entendo a cidadania como uma possibilidade humana, que leva à construção de mundos possíveis através da investigação e da socialização do conhecimento.

Nas propostas metodológicas que desenvolvo para esta pesquisa, busco trabalhar na perspectiva da Transmetodologia, pensando-a como uma possibilidade e potencialidade de concepção metodológica para lidar com a complexidade da problemática investigada. Com o desenvolvimento realizado até agora nesta pesquisa, concebo que o pensamento transmetodológico é indispensável na conjuntura contextual, teórica e epistemológica do trabalho ao qual me proponho. Nesse sentido, penso como as culturas e os sujeitos comunicantes podem ser problematizados para abarcar os fenômenos e objetos empíricos que investigo, seja para contextualizar o protagonismo feminino na cena do narcotráfico ou elaborar novos desenhos metodológicos para pensar as identidades e a cidadania comunicativa.

#### 4.1 A CONCEPÇÃO TRANSMETODOLÓGICA COMO ALICERCE EPISTÊMICO DA PESQUISA

Para dar conta do contexto atual da pesquisa em recepção, as metodologias utilizadas na articulação da investigação precisam se reconfigurar constantemente. Desde as entrevistas com os sujeitos até a observação de seus contextos culturais e a compreensão de suas identidades, é necessário pensar em abordagens teórico-metodológicas que compreendam tanto o fenômeno investigado como os sujeitos comunicativos em sua complexidade.

A proposta transmetodológica<sup>72</sup> elaborada por Maldonado (2015) pensa a necessidade de uma articulação entre métodos diversos, de modo confluyente, interpenetrado e cooperativo. Reconhecendo os sujeitos como parte indissociável e indispensável do processo comunicativo, como cidadãos do mundo, faz-se necessário pensar para além da dicotomia produção-recepção, mas sim em processos analíticos, sociosemióticos e antropológicos. Através da Transmetodologia se reconfiguram e atravessam as epistemologias, teorias e metodologias de

---

<sup>72</sup>As perspectivas aqui refletidas vêm, em grande parte, da participação e trabalho no seminário “Transmetodologia e epistemologias do Sul em tempos de crise e renovação do fascismo social”, ministrado pelo Prof. Dr. Alberto Efendy Maldonado, em 2016/2, no Programa de Pós-graduação em Ciências da Comunicação da Unisinos.



pesquisa, com um caráter transdisciplinar para produzir o conhecimento de forma crítica e estratégica.

Assim como as identidades dos sujeitos comunicantes se mostram afetadas pelas multiplicidades de contextos e culturas das quais fazem parte, o conhecimento proveniente de vários campos científicos deve ser tensionado no âmbito da recepção. Pensamentos éticos e transformadores, como os da proposta de Maldonado (2015), são essenciais para formulação de investigações teórico-metodológicas que deem conta da diversidade cultural e da investigação midiática realizada com os sujeitos.

Como observa Maldonado (2015, p. 721), “o pensamento e o conhecimento humanos fluem em distintas orientações, em todas as épocas produziram-se conjuntos e sistemas teóricos, às vezes transformadores e críticos e muitas vezes ortodoxos, formais, etnocêntricos, retóricos”. Para propor uma concepção revigorada sobre a inter-relação dos sujeitos com as mídias, é necessário levar em conta que produzir conhecimento requer encarar a própria epistemologia como uma dimensão que age, refletindo, questionando, avaliando e observando. É preciso valorizar a história das culturas, mas transcender, saindo dos formalismos e conservadorismos epistêmicos. Uma construção teórico-metodológica para investigar as inter-relações dos sujeitos com as mídias requer um pensamento plural, que encontra na Transmetodologia uma linha investigativa adequada, já que busca a transformação sociocultural e das formas de vida.

Maldonado (2015) reflete, a partir da vertente investigativa de Armand Mattelart, que a articulação transdisciplinar é fecunda para problematizar os diferentes espaços da comunicação, dentro de seus contextos históricos, geopolíticos, sociológicos e epistemológicos. Desse modo, investigações empíricas com análises que pensem o contexto midiático de forma comprometida e alinhada às realidades políticas e econômicas, permitem adentrar no contexto social dos sujeitos que assistem à série que serve como objeto empírico de referência a esta investigação.

No cenário da *recepção*, esse compromisso se fortalece, pois a preocupação se alinha aos sujeitos, à forma como recebem ou percebem as manifestações sociais, ao modo como constroem identidades culturais a partir do narcotráfico e questões próximas às suas vivências, visualizando-as na figura da protagonista da série, *Teresa*. Assim, é necessário enxergar a multiplicidade de alteridades e fontes, indo aos pontos de vista distintos de cada sujeito, tornando-os um cúmplice do conhecimento, que conflui para pensar as problemáticas.

Apenas com essa confluência de pensamentos e múltiplos contextos dos sujeitos é possível construir uma problemática investigativa transdisciplinar. O pensamento investigativo, deste modo, precisa ser múltiplo, realizando debates entre as teorias e operacionalizando

concretamente as problemáticas, a fim de que elas se desenvolvam para gerar novos conhecimentos.

Tanto a pesquisa empírica como a teórica devem atentar, então, para uma análise minuciosa dos dispositivos, arquiteturas, organizações, lógicas, culturas e processos pelos quais se realizam. O empírico deve ser problematizado com comprometimento, enquanto base para a epistemologia e a confluência teórica. A teoria é viva, se operacionaliza a todo o momento, enquanto a empiria, na sua dinâmica, a desestabiliza, penetrando-a e possibilitando o conhecimento. O poder desse conhecimento é subversivo, cria lógicas que afetam os espaços sociais e geram conflitos desestabilizadores para que se aprofundem teorias e possibilitem uma interpenetração entre a ciência e a vida.

Assim, a série de televisão, enquanto parte do cotidiano do público que a assiste, requer um distanciamento do pesquisador, que precisa ir além do mero objeto de referência para uma constante confrontação dos sentidos que estão sendo ofertados aos sujeitos e as significações que produzem, os usos e apropriações que realizam. Só ao compreender múltiplas vertentes de pensamento e ao adentrar em lógicas de diversos campos de conhecimento se consegue mobilizar as teorias e construir epistemologicamente o conhecimento.

Especificamente nesta pesquisa, entender o processo comunicativo que me interessa requer que a dimensão complexa dos sujeitos (suas vivências e conhecimentos) seja refletida por pensamentos sociológicos, antropológicos, culturais, comunicativos e políticos - e a Transmetodologia possibilita uma imersão fecunda em suas realidades.

É necessário criar um diálogo sem fronteiras, que registre as diferenças culturais desses sujeitos, valorize os seus cotidianos e entenda cada pessoa enquanto uma riqueza na construção investigativa. Philippe Corcuff (2015) problematiza que as ciências sociais se fazem na inter-relação entre antropologias filosóficas, historicidades e métodos fecundos, abertos e que propiciam clarificações epistemológicas. A epistemologia seria definida, assim, como uma crítica vigilante ao pensamento, uma dimensão que atravessa outras dimensões com capacidade de alimentar um conjunto de conhecimentos e formar teorias.

As teorias, entretanto, não podem ser totalitárias. Por mais que se almeje um sentido abrangente na discussão dos pressupostos teóricos desenvolvidos na investigação, o caráter epistemológico requer múltiplos métodos, valorizando pensamentos multiversais e artesanatos intelectuais. Ou seja, não se pode pensar que a teoria dará conta do “todo”, mas ela busca abranger processos complexos a fim de problematizar novas questões ao passo em que cria um pensamento articulado e centrado. Os conhecimentos não são acabados e seguem diversos caminhos para se estabelecerem. São caóticos, ambíguos e inseguros. Não existem linhas retas

ou cartesianas na pesquisa, ela requer procedimentos múltiplos de exploração, construções não estáticas que se movimentam criativamente. Enquanto produção humana, a ciência deve “jogar” com as linguagens e as sabedorias, suscitando uma filosofia própria de cada pesquisador que, com seu trabalho, contribui para a socialização de novas formas de ver o mundo.

Inserido na linha de pesquisa “*Cultura, cidadania e tecnologias da comunicação*”, meu compromisso com a amplitude de saberes e confrontação entre campos de conhecimento é ainda maior. A investigação que me proponho a realizar exige que eu pense o sujeito enquanto ser humano, produtor de conhecimento e colaborador da pesquisa. É o público assistente da série que me permitirá trilhar os caminhos metodológicos a fim de compreender o seu processo de apropriação e ressignificação da narrativa de *Queen of the South*.

Luiz Roberto Alves (2014) reflete sobre problemáticas da cultura por um viés do pedagogo Paulo Freire, no qual se questiona a presença do ser humano no mundo, as premissas da cidadania e o papel dos sujeitos na sociedade. A partir das suas proposições, penso que a construção da metodologia na pesquisa precisa considerar que existem opções e decisões a serem tomadas e que, nessas possibilidades, construímos o caminho metodológico com liberdade. No entanto, essa liberdade não é abstrata e a responsabilidade com a investigação exige um olhar analítico, que tenha compromisso com a construção de um conhecimento, de informar e dar a ver a presença da cidadania e da dimensão humana.

Imergindo no campo da *recepção*, a pesquisa precisa dar a ver os seres humanos, criando epistemologias de continuidade e de ruptura, como problematiza Alves (2014). A presença dos sujeitos suscita a retomada e recuperação de problemáticas comunicacionais, uma vez que eles são a base do processo comunicativo. São eles que constroem lógicas, linguagens e geram rupturas, não oferecendo respostas totalitárias, mas construindo o conhecimento coletivamente, em suas culturas e diversidades. A leitura de mundo a qual se propõe o pesquisador no fazer metodológico da pesquisa também requer um processo de perspectivar discursivamente os movimentos, sucessões e possibilidades dos sujeitos, lendo aquilo que é produzido culturalmente pelos sujeitos.

O método não é dado a priori, portanto, o pesquisador precisa adotar um construto teórico-metodológico que problematize constantemente sua “trilha” investigativa. Metodologicamente, é preciso se chocar, criar relações com o real, com o fictício e com as mídias. O objeto midiático de referência precisa ser confrontado com as leituras que fazem os sujeitos nos diversos espaços nos quais ele se apresenta, seja na televisão ou na internet. Evitar as repetições e as cópias metódicas é fundamental para que a metodologia seja vista como epistemológica e não como fórmula. O método é um jogo em que vamos tendo imersões e

problematizações que precisam ser coerentes com a pesquisa que está sendo construída. Os métodos devem ser sentidos e explorados, experimentados mentalmente a fim de criar indagações intelectuais e construir estratégias para os caminhos da pesquisa.

A metodologia possibilita que não se vá ao campo “perdido”, já que o pesquisador vai pensando em linhas organizadas e fecundas de exploração. No entanto, o campo pode desestabilizar, sendo que certos “sentidos metodológicos” proporcionam inter-relações com outros sentidos que condicionam a procedimentos e convergências. Essas convergências, na perspectiva de Alves (2014), devem ser críticas e se articular com olhares e análises, sempre buscando eixos éticos e pensando na contribuição social. Deve-se levar em conta, também, a importância do mundo das sensibilidades, das dimensões sensitivas e apreciativas do ser humano. Questionar-se eticamente sobre aquilo que dá sentido à vida e ao mundo é fundamental para o pesquisador, a fim de que se criem linhas epistemológicas comprometidas aos pensamentos, propostas e sentidos dos sujeitos que fazem parte da investigação.

Apenas na interação e no diálogo com os sujeitos é possível construir a metodologia da pesquisa em recepção. Os primeiros passos metodológicos são decididos pelo pesquisador, que fará as primeiras abordagens e seleções para ir a campo. No entanto, os tópicos ou grupos de questões formados para orientar entrevistas são afetados pelo interpessoal, pelo contato com os sujeitos. Quando em contato com a receptividade dos sujeitos, os métodos devem se transformar; portanto, aceitando as rupturas construtivas, cambiando as estruturas pré-concebidas e olhando com viés transmetodológico para a pesquisa se pode construir conhecimento comunicativo e cidadão.

Ademais, é preciso considerar que o método nunca é neutro, é intrínseco aos temas com os quais se trabalha. Por isso, é necessário explicitar as estratégias, as táticas, as premissas, os procedimentos, as concepções e os conceitos durante o fazer da pesquisa. As metodologias precisam ser explicitadas, bem como as operações metodológicas. Além disso, o pesquisador deve interpretar as leituras e decisões metodológicas para assumir suas escolhas e dar força ao trabalho de construção empírica.

A partir dessa reflexão, penso nas relações entre os discursos e sua importância para problematizar as teorias. Os esforços teóricos precisam de aprofundamento, não há como visitar as teorias de maneira superficial ou repetitiva. A práxis teórica deve ser construída num processo de imersão e vivência teórica, fazendo com que a teoria tenha um agir, portando modos de realização do trabalho. Para realizar esse compromisso teórico na pesquisa, se faz necessário encontrar lugares epistemológicos que atravessem todos os níveis.

Trabalhar a partir do lugar social do discurso possibilita apresentar um construto que dá vida à processualidade comunicacional, combinando vários suportes e discursos transversais. O método, assim, organiza o conteúdo e revela suas várias dimensões. Quando se pensa a teoria a partir das perspectivas culturais e sociais dos sujeitos, ela se mobiliza de modo a compreender fenômenos, colaborando para um pensamento crítico da sociedade, seja pela presença da mulher narcotraficante em uma série, ou pelo seu papel de protagonismo e ganho de visibilidade.

#### 4.2 OS PROCESSOS DE CONSTRUÇÃO DA PESQUISA

Nem sempre aquilo que projetamos é o que finalmente irá se concretizar. Por inúmeros fatores, os desenhos iniciais de uma pesquisa podem morrer, renascer e viver um intenso ciclo de reformulações. Minha trajetória com essa investigação também tem sido como a da *fênix* que atinge um ponto da vida em que precisa se apagar para, das cinzas, ressurgir, renovada, com nova identidade e estrutura.

Quando ingressei no mestrado em Ciências da Comunicação da Unisinos, a ideia inicial do projeto de pesquisa era entender como os sujeitos comunicantes que assistem a telenovela *Além do Tempo*<sup>73</sup> faziam uso das plataformas digitais da telenovela e de que forma essas mídias incidiam na formação de uma cidadania comunicativa entre eles. No entanto, após cursar a disciplina de *Pesquisa em Comunicação*<sup>74</sup>, novas compreensões de método me fizeram refletir se este era mesmo o problema que me inquietava ou se o próprio objeto empírico de referência seria produtivo para a pesquisa que me propunha realizar; afinal, a novela em questão já estava finalizada e o espaço digital<sup>75</sup> nos quais os sujeitos se comunicavam estava sendo pouco ativo.

Assim, realizei movimentos para delinear novamente a proposta que já havia construído para ingresso no mestrado e refleti que ela poderia ser transformada em algo totalmente novo. Considerando que a experiência da televisão se expande para a internet e que diversos conteúdos produzidos primeiro para a TV também se encontram disponíveis em plataformas de *streaming* como o *Netflix*<sup>76</sup>, comecei a pensar se esses produtos (atingindo, de forma ou outra,

---

<sup>73</sup>Telenovela exibida pela Rede Globo entre 13 julho de 2015 e 15 de janeiro de 2016, às 18h. Contou com 161 capítulos que narravam a história de Lívia e Felipe, um casal que se apaixona no século XIX e, após uma tragédia, reencarna no século XXI para reviver o amor “pendente”. Espiritismo, reencarnação, perdão e amor são os eixos centrais da história. Disponível em: <<http://gshow.globo.com/novelas/alem-do-tempo/>>. Acesso em: 25 jul. 2016.

<sup>74</sup> Disciplina ministrada pela Profa. Dra. Jiani Adriana Bonin, no primeiro semestre do curso (2016/1).

<sup>75</sup> Refiro-me aqui aos grupos da novela no *Facebook*. São eles: “Além do Tempo Novela Globo” (<https://www.facebook.com/groups/1632276303718721/?ref=ts&fref=ts>), “Novela Além do Tempo” (<https://www.facebook.com/groups/alemdotempo/?ref=ts&fref=ts>) e a página “Além do Tempo” (<https://www.facebook.com/alemdotempo18pt/?ref=ts&fref=ts>).

<sup>76</sup> Serviço de vídeos por streaming, disponibilizados online. Funciona como um canal por assinatura para

o mundo) poderiam incidir na construção de uma identidade cultural dos personagens ou cenários/locações/países em que as produções se realizam, contribuindo para gerar processos reflexivos vinculados à cidadania comunicativa no âmbito da recepção.

Parti para essa reflexão a partir da assistência da *super série La Reina del Sur*<sup>77</sup>, transmitida originalmente nos Estados Unidos (EUA) pela *Telemundo* em 2011 e produzida pela produtora *RTI*, da Colômbia. Atualmente, ela está disponível integralmente no catálogo da *Netflix*. No Brasil, já foi exibida duas vezes pelo canal fechado +*Globosat (Mais Globosat*<sup>78</sup>), em 2015 e 2016, com o nome de *Rainha do Tráfico*. Também já foi exportada para países como México, Turquia, além de Brasil e Estados Unidos, entre outros.

*La Reina del Sur* é inspirada no romance de Arturo Pérez-Reverte, escritor espanhol. No Brasil, a obra foi traduzida com o nome *A Rainha do Sul*, e publicada pela editora Record. A história conta a vida de *Teresa Mendoza*, uma mexicana nascida em Culiacán, capital do estado de Sinaloa. Lá, ela se apaixona por Güero Dávila, um traficante de cocaína “importada” da Colômbia que é assassinado a mando de seu chefe, o *capo* do cartel de Sinaloa, Epifanio Vargas. A partir de então, *Teresa* precisa correr para se salvar dos bandidos que mataram seu namorado e vão atrás dela. Ela se esconde em Melilla, território da Espanha no norte da África, onde começa a trabalhar de caixa em um bar. Por ali, se apaixona novamente e começa a ser, também, uma narcotraficante.

Em 2016, o livro de Pérez-Reverte foi novamente adaptado para a televisão, agora em uma versão da *USA Network*<sup>79</sup>. Com *Alice Braga* no papel da protagonista *Teresa Mendoza*, a série exibida a partir do dia 23 de junho de 2016, contou com 13 episódios na sua primeira temporada. Diferente do livro e de *La Reina del Sur*, a nova série chamada *Queen of the South* mostra *Teresa* como refugiada em Dallas, nos Estados Unidos. Mais próxima do México, ela mantém uma relação direta com o tráfico fronteiriço EUA-México, sendo que a chefe do cartel é uma mulher, *Camila Vargas*, dando maior protagonismo às mulheres na cena do narcotráfico. Desse modo, pensando nessa adaptação produzida a partir do livro *A Rainha do Sul*, a proposta da pesquisa passou a considerar questões em torno da série televisiva, o narcotráfico, o protagonismo feminino na televisão e sua recepção.

---

assistência de filmes, documentários, séries e outros produtos na internet.

<sup>77</sup> Chamada pela Telemundo como *super série*, foi exibida em 63 capítulos (menos que o convencional de uma telenovela, porém mais que uma série de TV comum). Tem uma temporalidade (40 minutos por episódio) e narrativa dinâmica como as séries (muitos conflitos surgem e se resolvem em um único capítulo), mas a estética se aproxima muito das telenovelas mexicanas (encenações teatrais, ângulos bastante abertos, falhas técnicas perceptíveis, como microfones que aparecem, maquiagens muito fortes, etc.). Essas concepções sobre série e telenovela partem da pesquisa realizada em meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC).

<sup>78</sup> Canal de televisão paga do Brasil. Faz parte da Rede *Globosat*, pertencente à Rede Globo.

<sup>79</sup> Canal de televisão fechada estadunidense.

O objeto empírico de referência para essa pesquisa é a série *Queen of the South*, produção inspirada no livro *A Rainha do Sul* e na *super série La Reina del Sur*. Passei a focalizar nas identidades das personagens mulheres narcotraficantes construídas na narrativa, pensando como os sujeitos que a assistem realizam leituras destas propostas, problematizando tais questões pelo viés da cidadania comunicativa. A partir das respostas obtidas com o público que assiste a série, almejo pensar suas possibilidades para o exercício da cidadania comunicativa proporcionada pela série, se ela colabora ou não para um tratamento e visibilidade complexos e instigantes das identidades culturais das mulheres latinas em vínculo com a temática do narcotráfico.

Essa proposta também se alinha com meu gosto por temáticas latino-americanas, algo que já venho estudado desde a graduação, com o Trabalho de Conclusão de Curso. Naquela pesquisa, investiguei como eram significadas por pessoas que assistiam a série, as construções das mulheres latinas na série *Devious Maids*, que tematizava a história de cinco mulheres que trabalhavam como empregadas em Beverly Hills. Desde então, venho me apaixonando pelas histórias que falam sobre as latinas, as questões de gênero e a pesquisa em recepção. No entanto, como qualquer pesquisa que reflita sobre sujeitos em processos comunicativos, emergem inúmeros percalços metodológicos, que vão sendo refletidos e reorganizados no percurso da investigação.

#### 4.3 OS MOVIMENTOS DE PESQUISA BIBLIOGRÁFICA, PESQUISA DA PESQUISA, PESQUISA DE CONTEXTUALIZAÇÃO E PESQUISA TEÓRICA

Na metodologia, a pesquisa deve ser aclarada, explicada de modo que se torne precisa para quem a lê e participa da construção proposta pelo investigador. Importante destacar que no campo da Comunicação, as relações e interfaces com outros campos do saber vão surgindo, uma vez que os objetos se mostram multidimensionais e complexos. A confluência dos saberes interdisciplinares acaba por incidir nos objetos empíricos de referência, como é o caso da série *Queen of the South*. O primeiro movimento, a fim de compreender os contextos e a teoria da pesquisa, foi a pesquisa da pesquisa.

Entendo a pesquisa da pesquisa como um trabalho realizado a partir de investigações produzidas no campo e áreas de interface relacionadas ao problema e ao objeto empírico de referência, utilizando essas produções como um meio de elaborar novas reflexões e alimentar todas as dimensões construtivas da pesquisa. Esse movimento inclui desde procedimentos mais operativos, como o levantamento de outras pesquisas, até a reflexão e desconstrução dos

conhecimentos adquiridos, buscando entendê-los e realizar apropriações e reformulações para fomentar a investigação que está sendo realizada.

Com a reformulação do projeto de pesquisa, a pesquisa da pesquisa também passou por uma nova orientação. Como o movimento inicial da minha investigação era pensar questões do contexto do narcotráfico para problematizar seus vínculos com a ficção seriada, especificamente no caso da série *Queen of the South*, a fim de contextualizar a pesquisa e iniciar as delimitações da abordagem teórica, realizei a pesquisa bibliográfica. Nessa etapa, utilizei buscadores eletrônicos, começando pelas bases de dados da *Capex*<sup>80</sup>, da *Compós*<sup>81</sup>, da *Intercom*<sup>82</sup> e do *Google Acadêmico*.<sup>83</sup> Os acervos desses bancos de textos, artigos, revistas, anais de eventos, teses e dissertações oferecem conteúdo principalmente relacionado ao campo da Comunicação. Posteriormente, também realizei pesquisas bibliográficas nos buscadores do *Clacso*<sup>84</sup>, do *Redalyc*<sup>85</sup> e do *Scielo*<sup>86</sup>, portais que visam à divulgação e compartilhamento de pesquisa no cenário latino-americano. Como a pesquisa de contextualização e teórica abordavam questões relativas à América Latina, narcotráfico, migração e mulheres latinas, esses portais também sinalizavam uma oportunidade de encontrar materiais pertinentes à problemática da pesquisa.

A partir dos materiais encontrados nesses bancos de dados, selecionados com o auxílio das *palavras-chave*<sup>87</sup>, comecei a etapa de seleção da bibliografia, na qual escolhi os textos que

<sup>80</sup>A Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), desde 2000, possui um banco virtual de teses e dissertações. Disponível em: <http://www.capes.gov.br/servicos/banco-de-teses>. Acesso em: 20 abr. 2017.

<sup>81</sup>A Associação Nacional de Programas de Pós-graduação em Comunicação possui desde 2000 uma biblioteca virtual, na qual estão disponibilizados os textos apresentados nos Grupos de Trabalho (GTs) de seus encontros anuais. Disponível em: <http://www.compos.org.br/>. Acesso em: 20 abr. 2017.

<sup>82</sup>A pesquisa bibliográfica na Intercom é possível através do Portcom (Portal de Livre Acesso à Produção em Ciências da Comunicação). Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/>. Acesso em: 20 abr. 2017.

<sup>83</sup>Buscador disponível na web desde 2004 que abrange textos e materiais de inúmeras áreas de pesquisa. Seus resultados de busca se dão em ordem de relevância, ou seja, os critérios de divulgação são baseados na disponibilidade de texto na íntegra, conceito do autor, onde foi publicado e a frequência de citação do trabalho. Informação disponível em: <http://scholar.google.com.br/>. Acesso em: 20 abr. 2017.

<sup>84</sup>O Repositório Digital do Clacso (Conselho Latino-americano de Ciências Sociais) contém mais de 30 mil textos publicados pelos 324 centros membros do conselho em 25 países da América Latina e Caribe. Desde 1998, oferece acesso gratuito às publicações na web. Disponível em: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/>. Acesso em: 20 abr. 2017.

<sup>85</sup>A Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal (Redalyc) propõe, desde 2002, a socialização da produção científica em ciências sociais, humanas, naturais e exatas. Tem um acervo que visa compartilhamento iberoamericano, sendo um projeto da Universidad Autónoma del Estado de México (UAEM). Disponível em: <http://redalyc.uaemex.mx/>. Acesso em: 20 abr. 2017.

<sup>86</sup>O Scielo (Scientific Electronic Library Online) é um repositório digital que opera desde 1998 com materiais oriundos de diversos países da América Latina e Caribe, desenvolvendo também cooperações com Espanha e África do Sul. Disponível em: <http://www.scielo.org/php/index.php>. Acesso em: 20 abr. 2017.

<sup>87</sup>As palavras-chave por mim escolhidas foram: narcotráfico; narcotráfico na mídia; narcotráfico e séries; narcotráfico e mulher; identidade cultural no México; identidade cultural mexicana; mídia e latinos; latinos na mídia; migração latina; mercados televisivos; séries de televisão; séries dos Estados Unidos; identidades culturais; cidadania cultural; cidadania comunicativa; cidadania cultural comunicativa; recepção; recepção



fundamentariam a contextualização e dariam aportes também para a teorização da pesquisa. Com os textos já selecionados, comecei a etapa de leitura e fichamento, já pensando nos materiais que seriam utilizados como base para a escrita dos capítulos de contextualização e da teoria.

Minha ideia era entender aspectos relativos aos entornos do problema-objeto, desvendando cenários constitutivos da pesquisa, vinculados também à organização das problematizações teóricas e exploração no campo (onde encontrar o público da série e como elaborar a aproximação e os questionários aos sujeitos comunicantes).

A pesquisa de contextualização serve como uma forma de adensar a compreensão dos objetos comunicacionais e midiáticos, relacionando-os com a realidade concreta na qual se inserem e que fazem parte de sua configuração. (MALDONADO, 2011). Assim, penso na contextualização como uma maneira de construir os aspectos que vão dar conta do contexto midiático, político, social e comunicacional que envolve as particularidades do objeto. Além disso, a perspectiva histórica permite dar luz aos processos e os fatores que formam o fenômeno investigado.

Os autores com quem dialoguei nessa etapa foram Maurício de Bragança (2012), Amy Jo Coffey (2008), Miguel Hernández Madrid (2014), François Jost (2012), Andres Kalikoske (2014), Roberto Marinucci (2007), Juan Piñon (2012), Diego García Ramírez (2013), Maria Nieves Rico (2006), Angharad Valdivia (2014), entre outros, que me ajudaram a compreender especificidades sobre o contexto televisivo e migratório da América Latina. A partir deles, também consegui problematizar melhor os eixos teóricos, estabelecendo conexões e valorizando a produção feita por latino-americanos, que pensam contextos sociológicos, antropológicos e políticos.

A oportunidade que tive de participar como apresentador do *XIII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Investigadores de la Comunicación (ALAIC)*<sup>88</sup>, realizado na Cidade do México em outubro de 2016, me possibilitou conhecer um pouco mais da cultura mexicana. Além disso, tive acesso a materiais bibliográficos que não conseguiria em outros espaços, no Brasil ou na internet. Autores como Diego Enrique Osorno (2013), Julio Scherer García (2015), Luis Astorga (2015), Carmen Boullosa e Mike Wallace (2015) foram trabalhados a partir de livros que consegui adquirir nessa estadia em terras mexicanas. No

---

comunicativa. Para as bases latino-americanas, realizei buscas também em espanhol.

<sup>88</sup>Agradeço essa oportunidade à Unisinos e ao PPG em Comunicação, que colaboraram não apenas financeiramente, mas incentivando à participação, e também aos professores Dra. Jiani Bonin e Dr. Efendy Maldonado, que me acompanharam na viagem e me fizeram enxergar os contextos por múltiplas perspectivas históricas e sociais.

México, a bibliografia sobre o narcotráfico é mais ampla. Existe um grupo maior de investigadores trabalhando essa temática e, por isso, realizei uma procura em livrarias e no espaço da universidade que visitei, dialogando com outros estudantes a fim de conseguir materiais que expandissem minha concepção sobre o universo do narcotráfico. Para o pesquisador, é fundamental aproveitar esses espaços, quando possível, para não apenas observar as diferentes realidades, mas também para dialogar, aprender e construir novos repertórios, que partem de outras culturas e perspectivas.

Os textos e as leituras realizadas no movimento de busca bibliográfica também nortearam a construção teórica desta proposta investigativa. Essa etapa se consolida através do estudo e imersão em textos e conceitos relevantes à problemática. No entanto, não se limita a um estudo aprofundado, mas sim à construção de uma rede de conceitos que precisam ser desenhados e articulados de modo a sustentar a compreensão do campo empírico da pesquisa. As perspectivas apresentadas pelos autores dos textos levantados na pesquisa bibliográfica servem, então, para unir-se a outros materiais bibliográficos e oferecerem uma reflexão ao pesquisador, que passa a operar as dimensões que contemplarão seu construto investigativo, relacionando teoria e empiria.

A pesquisa teórica também não se limitou a textos de comunicação. Como o caráter da pesquisa é transmetodológico, as interconexões entre os campos de saber são fundamentais para construir reflexões amplas e que deem conta do fenômeno investigado. Áreas como a sociologia, a antropologia, a história e mesmo o direito ajudam a pensar as problemáticas, uma vez que nessa investigação é pensado o narcotráfico, a migração, o gênero, as identidades culturais e a cidadania. Desse modo, explorar a produção bibliográfica que embasa a teoria requer ir além das bases comunicacionais, mas atrás de um diálogo verdadeiro entre os campos.

Os autores que trabalho para problematizar a teoria percorrem trajetórias diferentes, mas confluem no momento de pensar o objeto da pesquisa. Encontrar autoras como Ivya Alves e Alvanita Almeida (2015), bem como Rodrigo Seabra (2016), por exemplo, demandaram um movimento de pesquisa em sites de universidades e blogs, porque apesar de existirem pesquisadores sobre gênero e série, individualmente, precisava de investigações que estivessem preocupadas em pensar a presença feminina nas séries e sobre esse gênero ficcional especificamente, enquanto produto que se diferencia de filmes ou telenovelas. Para problematizar o gênero ficcional e as séries, também empreendi diálogos com Sílvia Dantas (2014), Jason Mittel (2012), Jonathan Crary (2013), Jerome Bruner (2001), Maria Cristina Costa (2002), François Jost (2010; 2012), Maria Cristina Palma Munglioli e Christian Pelegrini (2013) e Maria Imacolatta Lopes, Sílvia Borelli e Vera Resende (2002).

As pesquisas de gênero (para pensar o feminino) também estão presentes em diversos buscadores, mas encontrar materiais importantes e relacionados à problemática que investigo, nas relações entre a mulher e sua construção nas séries de TV, se tornava mais difícil sem uma orientação. Por isso, priorizei os textos compartilhados comigo pela Profa. Dra. Márcia Veiga, que indicou uma série de bibliografias problematizando o gênero enquanto construto social em perspectiva pós-estruturalista. Também busquei por autoras mulheres que estivessem pensando desde uma perspectiva latino-americana, a fim de estabelecer um diálogo voltado à realidade cultural local. Márcia Veiga da Silva e Virginia Fonseca (2011), Angela Davis (2017), Guacira Lopes Louro (2014), Adriana Piscitelli (2009), Kimberle Crenshaw (2004), Laura Diáz (2007), Marcela Lagarde (2005), Amanda Motta Castro e Kathlen Luana Oliveira (2014), e Eudoxio Morales Flores e María Eugenia Venegas Águila (2014) foram lidas com maior atenção durante esse processo, além de Ramón Grosfoguel (2007) e Tomaz Tadeu da Silva (2000).

Na construção teórica relativa à recepção, às identidades culturais e à cidadania comunicativa, privilegiei o diálogo com proposições de Jiani Bonin (2011; 2012; 2015), Efendy Maldonado (2011, 2014, 2015), Jesus Martín Barbero (1995; 2009), Michel Certeau (1994), Antonio Fausto Neto (2005), Boaventura de Sousa Santos (2008), Maria Cristina Mata (2006), Stuart Hall (2003; 2005), Adela Cortina (2005), Néstor García Canclini (1997; 2008), Maria Ângela Pavan e Maria do Socorro Veloso (2011), Jordí Grau Rebollo (2005; 2012), Umberto Eco (1994), José Augusto Lobato (2013) e Antônio Sidekum (2003)<sup>89</sup>.

A pesquisa teórica se constrói enquanto eu também me construo enquanto sujeito. Os textos lidos ampliam perspectivas e levam a novos materiais que auxiliam a pensar, indagar e problematizar o que já foi compreendido. O desafio do pesquisador se dá em não criar comodismos, não acreditar em verdades absolutas, mas manter um espírito questionador vivo, para ir além de concepções estabelecidas e exercitar a epistemologia e a criatividade incessantemente. Os movimentos de pesquisa da pesquisa, pesquisa bibliográfica, pesquisa de contexto, teórica e metodológica, levam a um construto embaixador, que apenas na exploração se alinha, a partir das confluências e confrontações empíricas.

#### 4.4 A CONSTRUÇÃO DA PESQUISA EXPLORATÓRIA

---

<sup>89</sup>Os diálogos fecundos e produtivos dentro da academia são cruciais para a formação de um pensamento cidadão, confluyente e comprometido. Enquanto integrante do grupo de pesquisa *Processocom*, desde 2012, venho tendo um grande amparo na formação teórico-metodológica, principalmente com viés transmetodológico. Tanto na convivência com o grupo, quanto com a possibilidade de estar dentro do PPG pela bolsa CNPq, tenho a oportunidade de me aproximar desses autores e debater suas ideias. As investigações sobre recepção, identidades culturais e cidadania comunicativa fazem parte também da minha trajetória desde a Iniciação Científica, com orientação da Profa. Dra. Jiani Bonin.

Inicialmente, posso dizer que enxergo a pesquisa exploratória como um meio de aproximar teoria e empiria. Lopes (2006) lembra que a pesquisa em comunicação se vê desafiada pelas dinâmicas e processos que formam os objetos do campo. *Queen of the South* se insere nesse contexto, uma vez que é um objeto de referência construído em uma narrativa, mas envolvendo diversos construtos sociais, principalmente no que diz respeito às latinas e como elas são vistas pelos sujeitos que assistem à série. Assim, é necessário construir a problemática com atenção à dinâmica concreta dos fenômenos, realizando movimentos de aproximação empírica para conseguir compreender os objetos móveis da comunicação.

A concepção de pesquisa exploratória que desenvolvo também é atravessada pelo pensamento de Bonin (2013, p. 39), que a entende como um “movimento de aproximação ao fenômeno investigado buscando perceber seus contornos, suas especificidades, suas singularidades”. As ações para a pesquisa exploratória requerem planejamento para que a aproximação ao empírico realmente possibilite uma reflexão sobre os caminhos tomados e os métodos escolhidos.

Com base nessa compreensão, passei a me questionar sobre as maneiras pelas quais me aproximaria dos sujeitos comunicantes que assistiam *Queen of the South*. Não é fácil detectar espaços em que um público muito específico se encontra. No meu caso, esses sujeitos não estão facilmente disponíveis nas ruas, no meu círculo social ou em instituições. Como precisava dialogar com pessoas que assistissem à série e mantivessem algum tipo de relação com ela, era necessário diagnosticar onde eles estavam. As redes sociais possibilitam encontros de pessoas dos mais diversos espaços sociais. O ambiente digital, enquanto local que estreita fronteiras e reúne diversos públicos, me pareceu produtivo para verificar se havia algum tipo de fórum, grupo de discussão ou página de interesse relativo à série.

Existe, porém, um desafio ao se trabalhar no digital, principalmente porque ele está atrelado a lógicas comunicacionais distintas, que enfrentam questões de distância física, desconhecimento das personalidades dos sujeitos e relações menos próximas de diálogo. Portanto, o intuito principal dessa aproximação era conhecer um possível grupo de sujeitos que assistisse à série e que pudesse colaborar e me dar sinalizações sobre seus vínculos com ela. Desse modo, o primeiro movimento realizado foi o de aproximação aos sujeitos que assistem a série. Penso que o *Facebook* é um espaço interessante para encontrar pessoas, uma vez que interconecta uma rede global de sujeitos. Além disso, permite a criação de grupos e páginas de fãs por interesses afins. Então, busquei, digitando no *Facebook*, as palavras chave *A Rainha do*

*Sul e Queen of the South*, tentando localizar grupos ou páginas que falassem sobre a série<sup>90</sup>. No entanto, poucos foram os resultados obtidos. Havia apenas duas páginas discutindo a série: uma era a página oficial do canal *USA Network*<sup>91</sup> e a outra criada por fãs, chamada *A Rainha do Sul*<sup>92</sup>.

Passei a seguir e acompanhar as publicações que eram feitas nesses espaços digitais. Ao mesmo, tempo busquei pessoas em outros *sites*, *blogs* e páginas da *internet*, que estivessem falando sobre a série e pudessem contribuir. Nestes movimentos não obtive sucesso. As dificuldades em encontrar os sujeitos que assistem à série me levaram a pensar outras estratégias de aproximação. De certo modo, fiquei surpreso em não conseguir esse panorama inicial para a pesquisa. O investigador, ao imergir no campo, mesmo que através do ambiente digital, já possui um conjunto de suposições e expectativas, que apenas no momento de construção empírica pode ser constatado ou não. No caso desse movimento exploratório, esperava que existisse um maior número de sujeitos que gostassem da trama, especialmente por ela ter em seu elenco uma atriz brasileira e a série ser transmitida no Brasil, mesmo que em canal fechado.

Pensar em estratégias de aproximação a um público tão restrito se mostra um desafio, principalmente em função dos percalços que a prática investigativa em redes sociais apresenta. O ambiente digital, por ter características mais móveis, exige a construção de métodos que se alinhem às características de cenários e dos sujeitos que aí se inserem. Com múltiplas competências midiáticas, inseridos em diversos contextos culturais que a internet proporciona e “migrando” constantemente de um espaço a outro, é também importante elaborar técnicas de diálogo que correspondam a essa mobilidade e instantaneidade que as relações em rede demandam.

Como estava dependente desses dois únicos espaços, que se apontavam como uma possibilidade de aproximação, pensei na criação de um questionário que pudesse ser enviado aos sujeitos que participavam e/ou curtiam essas duas páginas. O questionário, apesar de ser um procedimento limitado para captar dados relativos aos pontos de vista dos sujeitos e pouco pessoal em termos da forma de aproximação, é produtivo para coletar dados que revelem indicadores de perfil dos sujeitos, como idade, práticas de consumo de séries, gostos gerais e identificação com a temática da investigação. Em um primeiro momento, o questionário

---

<sup>90</sup>A busca foi feita em março de 2017, quando os objetivos da pesquisa se redefiniram e ela tomou maior concretude para se realizar.

<sup>91</sup> Página/Fanpage *Queen of the South*. Disponível em: <[https://www.facebook.com/QueenOnUSA/?ref=br\\_rs](https://www.facebook.com/QueenOnUSA/?ref=br_rs)>. Acesso em: 20 maio. 2017.

<sup>92</sup>Página/Fanpage *A Rainha do Sul*. Disponível em: <[https://www.facebook.com/pg/queenofthesouthfapagebrasil/posts/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/pg/queenofthesouthfapagebrasil/posts/?ref=page_internal)>. Acesso em: 20 maio. 2017.

funcionou como uma estratégia metodológica experimental, que também visava se articular ao problema que investigo.

Pensando nessa prática inicial de aproximação como uma forma de detectar elementos concretos do empírico, que iriam integrar a consolidação do desenho investigativo, o questionário foi planejado para coletar dados sobre o perfil dos sujeitos, sobre o vínculo do público com a série e indícios do que os sujeitos estavam pensando sobre as personagens femininas e o narcotráfico. Ele contava com 7 questões objetivas (com opções predeterminadas) e 3 questões abertas. O roteiro do questionário pode ser visualizado no Apêndice A.

Elaborei, então, um recado no qual convidava as pessoas a participarem da pesquisa<sup>93</sup>, já disponibilizando o questionário, criado na plataforma *Google Forms*<sup>94</sup>, para que respondessem. Publiquei-o em ambas as páginas que estava acompanhando no *Facebook* (a oficial e dos fãs). O mediador da página *A Rainha do Sul* entrou em contato comigo, disponibilizando-se a me ajudar. Ele divulgou o questionário na página para que mais pessoas pudessem visualizar. Vinte e seis pessoas responderam a esse questionário inicial. Esses resultados me permitiram visualizar potencialidades na continuação da pesquisa exploratória. Planejei, então, uma segunda etapa de exploração, na qual me interessava problematizar com maior profundidade algumas questões relacionadas aos objetivos da investigação.

Parti para a construção de uma nova forma de diálogo com os sujeitos. Recorri ao *Google Forms*, mas dessa vez não pensando exatamente em um questionário. Interessava-me aprofundar dados sobre os vínculos dos sujeitos com as séries e suas visões sobre a presença das mulheres em contexto de narcotráfico. Também queria explorar suas concepções de cultura latino-americana e de envolvimento com o universo da ficção seriada. A perspectiva transmetodológica me instigava, pensando em como poderia entrecruzar procedimentos metodológicos que não seguissem uma linha cartesiana, mas tivessem um propósito crítico, de desvendar novas potencialidades investigativas, confluindo métodos.

Os dados obtidos na primeira etapa me possibilitaram ter pistas para criar um procedimento estratégico novo, mesclado entre questionário e entrevista, mas não limitado a uma definição, uma concepção metodológica mestiça, que se constrói com múltiplas intenções.

---

<sup>93</sup>O Recado consistia na seguinte mensagem, com o questionário em anexo: “*Oi, galera que também é fã de Queen of the South! Estou estudando a série na minha pesquisa do mestrado e ficaria muito agradecido se pudessem tirar um tempinho pra responder essas 10 perguntinhas sobre a história. É muito importante pra mim conversar com quem assiste a série, então sintam-se à vontade pra me chamar inbox caso tenham dúvidas. Muuuuito obrigado desde já! O questionário é rapidinho mesmo e, pra mim, uma colaboração imensa da parte de vocês! Abraços, Júnior!*”.

<sup>94</sup>O *Google Forms* é uma plataforma para criação de questionários do *Google*. Possibilita elaborar questões objetivas e dissertativas. Ele pode ser enviado às pessoas por link no e-mail ou compartilhado nas redes sociais. Após a resposta dos sujeitos, o programa realiza uma tabela com os dados para visualizar as respostas obtidas.

Estruturalmente, esse segundo movimento exploratório se configurou como um questionário do *Google Forms*, mas com características de entrevista, uma vez que elaborei blocos de questões abertas, que buscavam um envolvimento maior e mais reflexivo dos sujeitos.

Os blocos dividiam-se em: relação com a série; personagens femininas; e vínculos culturais com a América Latina. O primeiro tinha a intenção de conhecer aspectos de consumo da série pelos sujeitos, bem como o tipo de relação que eles mantêm com esses produtos (hábitos de discutir a narrativa com outras pessoas, tempo dedicado à assistência, os aspectos que chamam atenção na história, etc.). O segundo bloco, de visibilidade das personagens latinas, tinha o intuito de descobrir sinalizações sobre a percepção do público, como eles estavam construindo a imagem das personagens latinas a partir de *Queen of the South*. O último bloco era formado por questões mais relacionadas à América Latina e o que era dado a ver sobre o contexto de tráfico, a violência e a presença feminina nesse entorno.

A partir desse procedimento misto, pude confrontar alguns aspectos da teoria trabalhada com as perspectivas dos sujeitos. Enviei o procedimento por e-mail para todos os 26 sujeitos que haviam respondido a primeira etapa da pesquisa e que me deixaram seus contatos no formulário anterior. Como da outra vez, o moderador da página publicou o questionário na página a fim de conseguir o maior número de respostas possíveis. No entanto, dessa vez, apenas seis pessoas responderam, todas sujeitas mulheres, sendo 5 brasileiras e 1 portuguesa.

Pensando as possíveis razões em relação ao baixo número de respostas obtidos nessa nova etapa, reflito que uma delas pode ser a extensão do novo questionário, que agora continha mais questões, em sua maioria dissertativas. Além disso, o “distanciamento” que a relação *online* gera, entre outros fatores, contribui para um tipo de “descompromisso”, uma vez que os sujeitos não conhecem as reais demandas e necessidades do pesquisador. Como não criaram um vínculo comigo e, muitas vezes, não compreendem seu papel no fazer investigativo, parece que não se sentem comprometidos a responder ou colaborar.

Em relação à exploração da série investigada, como público, havia assistido toda a primeira temporada na condição de “desfrutar”. Como investigador, assisti novamente neste período, pensando nas dimensões contextuais e teóricas que a narrativa suscitava, a fim de planejar e problematizar o desenvolvimento da pesquisa em toda sua arquitetura, da teoria à metodologia e exploração do campo.

É necessário considerar que a experimentação e a aproximação realizadas na pesquisa exploratória são fundamentais para que o pesquisador tenha vislumbres, pistas e sinalizações para as continuidades. Apenas após refletir sobre as decisões tomadas e as técnicas colocadas em movimento, é possível problematizar epistemologicamente o caminho tomado. Como a

trilha que não se desvenda antes de começar a jornada, ou a *fênix* que morre para renascer, a pesquisa também se constrói por frustrações, fracassos e reinvenções. É preciso tirar forças das tentativas que não dão certo, repensar os percalços e redesenhar alternativas para o percurso.

#### 4.5 CONSTATAÇÕES E PISTAS DA PESQUISA EXPLORATÓRIA

Este item é dedicado às primeiras sínteses analíticas dos dados coletados nos dois movimentos exploratórios empreendidos na aproximação aos sujeitos comunicantes que assistem *Queen of the South*. Do primeiro movimento, do qual participaram 26 sujeitos, recupero seu perfil e algumas constatações e pistas gerais sobre os usos e apropriações que fazem das personagens latinas. Em relação ao segundo movimento, do qual participaram seis entrevistadas, todas mulheres, reconstruo sinteticamente os perfis dessas sujeitas comunicantes e suas significações relativas à série. Busco refletir sobre a visão que têm da construção identitária da mulher latina narcotraficante e sobre seus repertórios acerca da cultura latino-americana e do narcotráfico. Descrevo e analiso também algumas falas, procurando entender que vínculos estabelecem com a série. Na parte final, busco realizar um exercício reflexivo sobre as pistas e constatações obtidas neste movimento, sobre os sentidos das personagens latinas, pensando as possibilidades de constituição de cidadania comunicativa desde a reflexão.

##### 4.5.1 O primeiro movimento exploratório

Após o contato com o público na página *A Rainha do Sul*, e divulgação do questionário na minha página pessoal do *Facebook*, recebi respostas de 26 pessoas na primeira fase exploratória da pesquisa. Em relação ao sexo, foram 18 mulheres e 8 homens que colaboraram, indicando uma presença feminina significativa entre o público. As idades encontravam-se entre 15 e 45 anos, com predominância da faixa etária de 20 a 40 anos. Aponto aqui apenas algumas tendências, porque alguns entrevistados não responderam de forma completa o questionário.

Dentre as profissões e ocupações, estavam: enfermeiro, psicóloga, desempregada, agricultora, advogada, estudante, assistente financeiro e administrativo, técnico em informática, comerciante, dona de casa, assistente de operações, publicitária, gerente de *marketing* e empresária. Da mesma forma que no quesito idade, vários entrevistados não descreveram suas profissões, por isso elenquei aqui as que apareceram em suas respostas.

Quanto à procedência dos sujeitos, destaca-se a presença das regiões Sudeste e Sul, sendo: 6 do estado de São Paulo; 5 do Rio de Janeiro; 3 do Rio Grande do Sul; 1 de Minas



Gerais e 1 do Paraná. Do Nordeste, 2 sujeitas mulheres participaram: 1 do Ceará e 1 da Bahia. Uma mulher de Portugal também integrou a amostra, além de 6 pessoas que não revelaram seu local de moradia.

Analisando esses dados de perfil, percebi que havia uma predominância feminina na assistência da série, principalmente de jovens e adultas. No entanto, é importante considerar que essa presença se deu no ambiente digital, especificamente na página *A Rainha do Sul*, e na minha rede pessoal de contatos. Existe o problema de que as páginas do *Facebook* não permitem visualizar as pessoas que curtem ou seguem as *fanpages*, apenas aqueles que temos como “amigos em comum”, o que não me permitiu verificar se este perfil se alinha ao daqueles sujeitos que se vinculam à página *A Rainha do Sul* (se quem curte a página, em maioria, são as mulheres). É possível, porém, refletir se esta predominância feminina dos que responderam ao questionário indicaria uma preferência das mulheres pela série.

Os dados sobre profissões sinalizaram uma diversidade em termos de atuação, setores comerciais, administrativos, acadêmicos, etc. Penso que a profissão pode ser um indicador de classe social e, se assim for, a série poderia estar sendo vista por sujeitos de diferentes posições sociais. Uma pergunta que não foi feita é sobre a escolaridade. De qualquer modo, é possível verificar algumas pistas relativas às profissões. Existem, na amostra, mulheres que se disseram: pedagoga, gerente de *marketing*, publicitária, advogada e psicóloga, indicando formação em nível de graduação. Entre os demais sujeitos, há também interessantes sinais de uma possível variedade nas respostas, pois se encontram nos mais diversos espaços de vida e profissão.

Penso que os mundos do trabalho e da vida incidem sobre os pensamentos e perspectivas dos sujeitos. Uma amostra diversa, no âmbito profissional, poderia ofertar pontos de vistas mais variados. O fato de a maioria ser mulher poderia sinalizar também uma presença forte do gênero feminino se relacionando com a narrativa. Ademais, uma presença de diferentes locais do país (e do mundo, no caso de Portugal), levou a pensar em como ainda há certa “restrição” de acesso à internet ou televisão fechada nos estados de fora do eixo Sul e Sudeste.

Nessa etapa, também busquei descobrir como se dava a assistência da série, uma vez que aspectos mais técnicos e de hábito do público poderiam direcionar seu olhar para múltiplas perspectivas. No Brasil, não foi necessário que o público esperasse muito tempo pela versão dublada de *Queen of the South*. Enquanto nos EUA a série estreou em 23 de junho de 2016, pelo canal *USA*, aqui a estreia se deu em 7 de julho de 2016 pelo canal *Space*, com apenas duas semanas de atraso – e em versão dublada. No entanto, acompanhar a série desde sua primeira exibição (no exterior) indica uma vontade maior de assisti-la, o que demanda que a pessoa recorra a outros meios que não a assistência pela TV, como o *download* ou *streaming*. Apenas

4 dos sujeitos entrevistados, porém, disseram acompanhá-la desde a estreia nos EUA, enquanto 21 assistiam a exibição do *Space* e uma mulher portuguesa assistia desde a estreia na TV lusófona.

Um dos diferenciais da assistência diz respeito ao áudio em que a série é assistida, uma vez que o processo de dublagem poderia diminuir os contextos e alterar, de alguma forma, o sentido dos diálogos. A personagem *Teresa* é dublada por *Alice Braga* na versão brasileira, o que confere maior verossimilhança. No entanto, ainda assim, ocorrem alguns problemas, como o caso de alternância entre a voz em inglês e espanhol, sendo que apenas o inglês passa pelo processo de dublagem, deixando a trama um tanto confusa para quem não domina a língua. Apenas 7 pessoas disseram acompanhar o áudio original (inglês e espanhol), sendo que, dentro desse grupo, estão todos aqueles que assistiam à trama desde a estreia nos EUA e Portugal (onde não estava disponível uma versão dublada). Os demais 19, que a acompanhavam desde a estreia no Brasil, viam a versão dublada.

Outro ponto importante é o conhecimento que o público tinha da narrativa. Quanto mais episódios tivessem assistidos, maior poderia ser sua capacidade para comentar a série e dar conta da compreensão dos personagens e da história. Todos os 26 sujeitos que responderam o questionário já haviam assistido a primeira temporada completa de *Queen of the South*, o que lhes conferia a possível capacidade argumentativa na hora de falar sobre a trama.

É importante considerar que essas pessoas tiveram que acompanhar a série semanalmente, esperando os capítulos serem exibidos na TV brasileira ou estadunidense, uma vez que a série ainda não havia sido disponibilizada em serviços de *streaming* ou para maratona. Ou seja, eles possivelmente criaram expectativas e ansiedades aguardando a exibição “oficial” dos episódios. Assistir a todos eles sinalizaria que tiveram o interesse despertado pela trama e, de certa forma, se fidelizaram à história, garantindo envolvimento e engajamento. Alguns também indicaram ter assistido a *super série La Reina del Sur*, o que indicava um interesse prévio. O gosto por outras histórias de narcotráfico e a assistência da primeira versão da narrativa de *Teresa* sinalizavam uma curiosidade acerca da versão estadunidense.

Outra questão foi acerca da assistência da *super série La Reina del Sur*, que inspirou a versão com *Alice Braga*. Quem assistiu a produção de 2011, com *Kate del Castillo*, tinha uma dimensão maior de contexto da história. Ademais, isso indicava aqueles que já tiveram o interesse despertado não apenas para a personagem *Teresa*, mas também pela própria trama da *Rainha do Sul* e das mulheres no narcotráfico. Alguns, inclusive, sinalizaram que o que os levou a assistir *Queen of the South* foi o gosto por *La Reina del Sur*. Porém, apenas 7 pessoas revelaram ter assistido a *super série*. São 19 sujeitos que apenas olharam a versão estadunidense

com *Alice Braga*, o que me levou a pensar que as matrizes midiáticas deles poderiam ter maior vínculo com as produções dos EUA, em uma trajetória de consumo marcada pelo cinema e pela produção audiovisual desse país.

Esse indício, de que não assistiam às tramas sul-americanas, mas sim às dos EUA poderia sinalizar a constituição de uma visão bastante “gringa” da nossa cultura, reforçando alguns estereótipos, direcionando um tipo de olhar e conduzindo o espectador a uma determinada estética que não prioriza o que é produzido por nós e para nós latinos. Percebi aí uma forma de *glamourizar* ou “americanizar” os latinos, como problematiza García Canclini (2008). Pelas observações realizadas na minha assistência da série, vejo que a construção das latinas na série parecia ter sinais de uma estereotipia. Os fenótipos de pele mais marrom, a alternância entre o inglês e o espanhol nos diálogos (no áudio original) e as roupas “neutras” não condizem muito com o que se conhece de América Latina. A cultura diversificada, as festividades e os múltiplos corpos femininos não são vistos, sendo priorizada a latina mais sensual e forte, num sentido de “americanizá-la” ou adaptá-la à linguagem audiovisual estadunidense.

Além da assistência de *La Reina del Sur*, pensava também no interesse literário pela história de *A Rainha do Sul* que, apesar de ser escrita por um autor espanhol, ainda assim tinha uma raiz cultural diferente da estadunidense. Publicado pela primeira vez em 2002, por Arturo Pérez-Reverte, o livro *A Rainha do Sul* gerou controvérsias. Primeiro porque, apesar da semelhança entre a personagem *Teresa* e *Sandra Ávila Beltrán*, ele nunca confirmou que ela realmente era a “rainha” de sua história. Segundo, a própria Sandra relaciona seu apelido (*Rainha do Pacífico*) ao livro de Pérez-Reverte, acreditando ser chamada assim por conta das suas semelhanças com a personagem. (GARCÍA, 2015). O livro, porém, conta a trama de *Teresa* e como ela se torna uma narcotraficante, trazendo uma história que, há 15 anos, introduzia na cultura literária e midiática uma mulher nesse contexto.

Ter realizado a leitura do livro poderia dar aos sujeitos referências maiores sobre o contexto do narcotráfico, além de possibilitar a comparação entre o que é descrito na literatura e na construção audiovisual. A personagem do livro possui diferenças em relação àquela mostrada na série, e isso poderia causar reflexões sobre a forma com que um autor europeu (espanhol) enxerga as latinas e como elas são vistas pelos produtores estadunidenses. No entanto, apenas um dos sujeitos disse ter lido o livro, o que não permite um diálogo aprofundado sobre a narrativa literária, voltando a pesquisa para os aspectos midiáticos audiovisuais.

Dentre as perguntas objetivas do primeiro questionário, indaguei o que mais chamava a atenção dos sujeitos na história. As respostas, pré-definidas, tinham duas direções principais: a

figura das mulheres (personagem *Teresa Mendoza*, atuação de *Alice Braga* e poder feminino); e o narcotráfico (trama de narcotráfico, cenários México e EUA). A maioria indicou, nas opções assinaladas, que se sente mais atraída pela história das mulheres, sendo que 17 sujeitos selecionaram alguma das opções relacionadas a este eixo. No entanto, foi significativo o número de pessoas que escolheram a história de narcotráfico: 8. Apenas uma pessoa se disse interessada por todas as opções.

Este dado permite pensar no papel das personagens e como as conduzem a narrativa, promovendo experiências através de suas paixões e ações. Além disso, as personagens são fundamentais para articular as histórias, movimentando-se entre diversos cenários e influenciando as histórias de outras personagens. São elas, também, que causam identificação nos sujeitos espectadores, que acabam encontrando vínculos de afinidade com uma ou outra história.

Uma das questões que merecem maior destaque é relativa ao público feminino e sua presença na assistência da série. Na amostra, temos aproximadamente 70% de mulheres que responderam ao questionário. Essa sinalização é importante para pensar que a história poderia chamar mais atenção dessas pessoas, que, de alguma forma, poderiam se sentir atraídas ou vinculadas com a trama. Também cabe ressaltar que muitas dessas mulheres têm curso superior ou estão inseridas no mundo do trabalho, o que sinalizava que sua trajetória de gênero não se restringe ao espaço doméstico. Ver mulheres que estão em posição de poder ou ascensão social poderia instigar ou intrigar, e também levar a reflexões sobre os modos que levam a essa conquista de poder (o narcotráfico, o crime e a ilegalidade). Analiticamente, é interessante indagar o que significa essa presença maior de mulheres entre o público.

Ser mulher, trabalhar e, em alguns casos, estudar em universidades, poderia criar algum tipo de crítica contestadora do universo feminino e sua presença e visibilidade nos produtos culturais. Levando em conta que a personagem *Teresa* e a atriz *Alice* são os principais motivos que levaram à assistência da série, elas poderiam estar servindo como modelo ou referente cultural para se pensar a mulher latina dentro das séries de TV. Penso que, de alguma forma, mesmo que em outro contexto (o do narcotráfico), a vontade das mulheres se enxergarem em posições de poder é capaz de estar se exprimindo também. O gênero, enquanto problemática que envolve relações sociais e de poder, emerge para pensar na temática que a série traz e a construção das personagens mulheres que ela realiza.

Era possível que surgissem percepções de gênero feminino interessantes a partir da assistência desses sujeitos, sinalizando diferentes práticas culturais e formas de se afirmar socialmente. Poderia estar acontecendo entre o público da série, principalmente o feminino,

processos de projeção nas personagens, algo que seduz e tem a ver com a sua própria forma de se construir, de entender sua identidade. Será que desejavam ser como elas? Como a cultura de gênero destas mulheres estaria relacionada a este vínculo com as personagens da série?

*Alice Braga* foi o principal motivo que levou muitos sujeitos a assistirem a série. Na pergunta discursiva (não optativa), que indagava “o que te levou a assistir à série?”, 9 pessoas disseram que Alice deu o impulso inicial para o interesse. Além disso, possivelmente eles queriam ver como uma atriz brasileira se sairia como “rainha do narcotráfico” e protagonista de uma série estadunidense. Oito pessoas também responderam que a série oferece maior visibilidade às latinas, principalmente por lhes dar protagonismo e pelo envolvimento com o narcotráfico.

Porém, há que se considerar, alguns disseram, que “*elas são importantes para a rede de narcotráfico*”, que “*achava a representação feminina no narcotráfico muito controversa*” e que a série exaltava “*a força e a beleza da mulher latina*”. As respostas, em sua maioria, sinalizavam que a série fazia refletir sobre o papel das mulheres nesse contexto, algo que até então eles não conseguiam visualizar. Compreensível essa perspectiva, uma vez que, como visto no contexto dessa investigação, as mulheres latinas geralmente se encontravam em funções subordinadas (empregadas, traficantes, prostitutas, etc.) não apenas na mídia, mas no seu cotidiano nos EUA, após os processos de migrações. Da mesma forma, elas não eram vistas como figuras importantes do narcotráfico, mas como “esposas”, “objetos”.

O que se mostrou em *Queen of the South*, considerando as observações que vinha realizando da série, de certa forma confirmou aquilo que uma matriz midiática vinha reforçando: uma latina bonita, *sexy*, protagonista apenas em histórias que envolvem violência, tráfico e posições subalternas. A expectativa, porém, era o rompimento desse “padrão”. Os sujeitos sinalizavam em suas respostas que queriam ver as mulheres em posições de poder, deixando para trás a posição inferior. Existia, então, um potencial de visualizar as mulheres como “*as mais fodonas*”, conforme fala de um dos entrevistados.

Fiquei instigado a pensar em como essa cultura de gênero atravessava a narrativa de *Queen of the South*, se a oferta da série com protagonismo feminino latino realmente criava uma visibilidade cidadã das latinas. O público parecia sinalizar um destaque às mulheres da série, demonstrando interesse pelas suas histórias e apontando aspectos dessas personagens que se vinculavam às posições de poder, mesmo que na ilegalidade. Pensando que a maioria das pessoas que responderam ao questionário foram mulheres, seria possível também ver possibilidades de uma relação de gênero: mulheres se interessando em ver narrativas de mulheres – e, possivelmente, em relações de ascensão e poder.

As pistas obtidas nessa primeira fase da pesquisa exploratória me direcionaram a pensar que as personagens tomavam uma espécie de eixo central na fala dos sujeitos. Eles davam pistas de uma expectativa sobre a forma como o gênero era apresentado na história. Levando em conta a maioria mulher entre os respondentes, as falas denotando interesse pelas mulheres protagonistas e a presença do “poder”, da ação de conquista e ascensão social nesse contexto, acreditava ser possível um direcionamento da pesquisa para esse sentido.

Rever criticamente a série, conversar novamente com os sujeitos e repensar as sinalizações dos dados ainda foi necessário para a construção das novas fases da pesquisa. Pensar se a perspectiva intercultural se apresentava entre os sujeitos, se a proposta de visibilidade feminina da série realmente construía uma latina cidadã, e se havia elementos de cidadania potencializados na narrativa eram questões que se abriam para as continuidades. De início, o gênero foi um norte – e os dados indicavam um possível diálogo a partir desse eixo.

#### **4.5.2 O segundo movimento exploratório**

Recupero aqui algumas reflexões advindas do segundo movimento da pesquisa exploratória, uma vez que esse procedimento tinha maior aprofundamento nas temáticas cidadãs e de gênero feminino. Foram consideradas as respostas de seis sujeitas comunicantes que também participaram da primeira etapa. Elas responderam completamente o segundo procedimento, compondo uma amostra diversificada, com experiências de vida múltiplas, idades diferentes, vivendo em localidades distintas no país e com experiências profissionais variadas. Todas eram mulheres, sendo uma portuguesa, de Lisboa, e 5 brasileiras, dos estados do Rio Grande do Sul (2), Santa Catarina (1), Paraná (1) e São Paulo (1), ou seja, residindo no eixo Sul e Sudeste. Dentre as ocupações e profissões, havia uma desempregada (A, 32 anos), uma pedagoga aposentada (B, 50 anos), uma que não declarou sua profissão (C, 43 anos), uma gerente de marketing (D, 27 anos), uma professora licenciada em Gestão (E, 43 anos) e uma publicitária (F, 24 anos). Como forma de proteger a identidade delas, utilizo as letras A, B, C, D, E e F para me referir às sujeitas.

Inicialmente, percebi que todas as mulheres assistiam séries e dedicavam tempo semanal para se manterem atualizadas. A série chamava atenção delas por diferentes motivos, mas a presença das personagens femininas latinas e seu protagonismo eram destacados por todas. E, B, C e D expressavam concretamente que passaram a assistir à série pela atuação de *Alice Braga*. Isso indicava que a atriz tinha papel fundamental na atração que *Queen of the South* exercia nas espectadoras. Penso que o gênero das entrevistadas poderia estar relacionado a esse

destaque para a presença das mulheres nos papéis principais. Via aí pistas de implicação do gênero enquanto elemento que gerava significações e vínculos.

A personagem Teresa, aliás, era vista por todas como forte, guerreira e persistente. Indagava-me se a admiração da personagem por parte do público estaria sinalizando que ela se convertia em uma espécie de modelo para o gênero. Será que o papel de Teresa era modelar, designando um tipo de “padrão” ou “valor” para as mulheres? Aera possível que admirá-la criasse uma conexão de gênero.

A entrevistada D apontava que “Teresa não é feminina”, o que poderia indicar uma dissonância com elementos da identidade feminina que ela construiu enquanto sujeita. Pensava se sua concepção de gênero incluía que a mulher deveria usar maquiagem, ser vaidosa e se preocupar com artigos de beleza e imagem. Esse ponto me levou a pensar que é importante conhecer como as sujeitas constroem o gênero em suas vidas sociais para, então, problematizar como percebem o gênero na série, discutindo as normatizações e imposições que são colocadas à mulher.

Marcas de conhecimento das sujeitas relativas às temáticas da série também apareceram advindas de produtos e referências, sobretudo midiáticas e da literatura. B, D e F revelaram gostos pela literatura e filmes com temática de narcotráfico. Os livros sobre o tema, por exemplo, poderiam indicar um conhecimento mais amplo sobre o contexto, por isso era importante indagar quais eram as literaturas com as quais tiveram contato. C disse gostar de assistir televisão, e possivelmente tinha suas ideias atravessadas pelo cenário midiático, que poderia ser do telejornal, das novelas, de filmes ou outras séries. Algumas séries de narcotráfico foram listadas por algumas sujeitas, como *Narcos*, *The Wire*, *Breaking Bad* e *The Bridge*, o que indicava que elas já tiveram alguma aproximação às séries de narcotráfico em algum momento. Seus gostos por *Queen of the South* poderiam estar marcados por um histórico com essas narrativas.

Acerca da América Latina, as sujeitas não apontaram muitos referenciais de conhecimento ou proximidade. As viagens e a literatura poderiam servir como mediadores nessa relação com os conhecimentos da realidade latino-americana, mas apenas B, D e F disseram viajar para países no sul (Argentina, Paraguai e Uruguai). Pelo que percebi e conheci, esses são países com uma cultura muito próxima do sul do Brasil. Viagens rápidas poderiam não oferecer a possibilidade de adensar o olhar sobre estas culturas (argentinas, paraguaias e uruguaias). Além das viagens, F disse que assistia às novelas mexicanas do SBT, enquanto E e D também gostavam de filmes latinos e liam livros. Esses dados sinalizavam a existência de uma cultura midiaticizada por parte das sujeitas, sendo seus referenciais de América Latina mais

marcados por aquilo que consumiam na televisão e outras mídias, do que na literatura e na vivência dos países. Percebia-se uma proeminência do midiático e uma formação sobre a América Latina possivelmente limitada em conteúdos críticos ou analíticos sobre a realidade social, política e econômica da região.

É interessante, também, pensar que problemáticas estavam relacionadas à América Latina na mídia – e que talvez estivesse incidindo na percepção das sujeitas. A corrupção e a violência eram apontadas por E e A, mas nenhuma das duas viajou para países latinos. A mulher E vive em Portugal e construiu suas percepções com base no que séries, filmes, livros e telejornais a ofertavam sobre a nossa região. Já A, apesar de ser brasileira, não esteve em outros países da América Latina, logo sua construção acerca da realidade partia também de enquadramentos midiáticos. Assim, era preciso pensar em que aspectos a narrativa de *Queen of the South* contribuía para um pensamento crítico sobre a América Latina, ou se perpetuava estereótipos ou certa “suavização” da cultura, como problematizava a mulher F, dando uma visibilidade mais higienizada ou que não condiz com a realidade, sem olhar crítico.

Como os conhecimentos de América Latina de grande parte das sujeitas vinha da matriz midiática, era preciso pensar que conhecimentos elas expressavam que permitiam discernir o conteúdo fictício de um contexto real de narcotráfico. Ademais, todas diziam enxergar as mulheres latinas da série como guerreiras, fortes, mas isso possivelmente advinha das representações midiáticas ofertadas pela série, não de uma observação crítica do mundo da vida, do concreto de suas experiências. Não havia indícios nas falas das entrevistadas que dissessem de onde vinham as referências à realidade, por isso o pesquisador precisava manter vigilância aos seus posicionamentos para que se compreendesse de onde provinham os conhecimentos das sujeitas e suas confrontações críticas à série. Existia aí uma construção midiática não apenas da mulher latina, mas também do narcotráfico, que poderia criar falsas noções sobre a América Latina e realmente suavizar as realidades.

A partir das falas, foi possível refletir sobre a “supressão de identidades” que problematiza Lobato (2013), uma vez que a série compacta realidades para que se adequem ao gênero ficcional, ao tempo de duração dos episódios e aos formatos dos produtores. Isso, entre outros fatores, faz com que muito daquilo que se espera sobre o contexto concreto e real, seja suprimido e invisibilizado. A mulher F também demonstrou conhecer outras séries, das quais possivelmente comparava as latinas de *Queen of the South* e refletia sobre esse “padrão” que talvez estivesse sendo construído ao trazê-las para a televisão dos EUA.

A entrevistada F demonstrou conhecer e criticar aspectos de construção da série de forma mais profunda, fazendo comparações mais concretas entre o que conhece da realidade e



o que a série mostra. Ela realizou um movimento de refletir o que a série traz em relação ao que leu e ouviu. De acordo com sua fala, acreditava, provavelmente com base na literatura e outras referências de viagens, que “*as mulheres estavam relacionadas com prostituição, ou eram casadas com algum traficante bem-sucedido ou ligadas ao carregamento de drogas como mula*”. Ela via em *Teresa* um princípio de história que se assemelhava a esse relato, mas que “*ao longo dos episódios vai tomando controle da própria vida para de tornar (quem sabe) a próxima rainha do tráfico*”. Esse aspecto da narrativa da série foi tratado por ela como uma subversão das suas concepções sobre mulher e narcotráfico. Ela refletiu criticamente sobre a construção de uma mulher na série, que apesar de estar inserida em contexto de tráfico - que colocaria expectativas de uma possível subjugação (a exemplo de outros materiais consumidos) -, não seguia esse sentido e passou a conquistar poder ao longo da sua trajetória.

Foi possível, assim, pensar se, na recepção, as mulheres que assistiam a série e mantinham um vínculo com sua própria construção de gênero, conseguiam reconhecer as mulheres de *Queen of the South* em suas distintas posições, se as respostas que ofereciam expressavam potencialidades ou obliterações para refletir sobre o gênero feminino. Também foi importante pensar se o que elas viam e aprendiam com a série era estereotipado ou se oferecia uma contextualização densa e complexa, que ajudasse a desvelar problemas sociais, principalmente em relação à mulher e à cidadania que se expressava ou não na ficção.

As perspectivas das sujeitas me auxiliaram na problematização do potencial cidadão que a recepção da série poderia conter. Aquelas que detinham conhecimentos mais densos e críticos dos contextos latino-americanos conseguiram se aproximar mais de um ideal de cidadania comunicativa, uma vez que sua assistência da série era acompanhada de um exercício crítico, analítico e reflexivo. No entanto, para aquelas que tinham referências apenas das mídias, esse tipo de produto poderia obliterar uma perspectiva cidadã, se fosse configurador de estereótipos, insistindo em histórias sem contexto e densidade crítica. Se a série possibilitasse traduzir a cultura em suas nuances e complexidades, sem estereotipia, seria uma oferta interessante para a cidadania. No entanto, era preciso investigar melhor esta construção e indagar de modo mais aprofundado como a recepção refletia a partir de *Queen of the South*, vendo de que modo a cidadania intercultural se efetivava.

A partir dessa análise inicial exploratória, percebi que o exercício de cidadania é mais fecundo quando existem bases consistentes de análise crítica. Um repertório midiático, apenas (considerando tendências hegemônicas da cobertura da América Latina) parecia não propiciar reflexões epistêmicas, transformadoras e contestadoras sobre as realidades. Era necessário também que, no mundo da vida, os sujeitos tivessem capacidades de olhar as alteridades, de ir

além das ofertas da televisão e do cinema, para conseguirem ampliar, perspectivas e enxergar os fenômenos.

A interculturalidade se efetivaria, então, a partir de uma integração e um diálogo entre os repertórios, que fossem além das restrições impostas por um único produto ou tendência de enquadramento da realidade. De qualquer modo, o olhar de todas as sujeitas ofereceu sinalizações de dissonâncias e desvios de sentido. Era preciso valorizar todas as falas para conseguir compreender seus contextos, levar em conta as suas perspectivas e, assim construir uma pesquisa que enxergasse as pluralidades dos sujeitos e as ofertas de uma série para problematizar perspectivas cidadãs na comunicação.

#### 4.6 A PESQUISA SISTEMÁTICA

Realizada a exploração nos ambientes digitais onde se discutia a série *Queen of the South*, encontrados os primeiros sujeitos da recepção e, posteriormente, feitas as primeiras entrevistas com as sujeitas da pesquisa exploratória, decidi aprofundar as problemáticas da investigação através da pesquisa sistemática. Como pensa Nísia Martins do Rosário (2011), a análise e interpretação de textos audiovisuais costuma tender para a aplicação de modelos prontos de análise. No entanto, a segurança oferecida por um método aplicado pode obliterar, engessar os objetos e enrijecer a pesquisa. Por isso, busquei seguir um caminho metodológico mais autônomo, pensando na especificidade que a minha investigação exige.

Na elaboração de uma proposta metodológica, tem-se em conta a necessidade de critérios, de sistematização, de métodos e percursos compatíveis com o caráter científico. Ao mesmo tempo, não se pode deixar de considerar aquilo que é próprio da temática da pesquisa e do pesquisador que, a princípio, deveriam estar em conexão com o processo teórico-metodológico. (ROSÁRIO, 2011, p.45).

Se a pesquisa não valoriza a construção metodológica, fica à mercê de sistematizações e métodos engessados que bloqueiam a fluência do pesquisador na invenção de possibilidades que respondam aos requerimentos concretos da pesquisa. É fácil cair em armadilhas teórico-metodológicas que encaixam os objetos e que, na aparente “facilidade” descritiva, não possibilitam uma imersão fecunda na análise dos dados. Quando se trabalha com sujeitos, é fundamental reconhecer que as significações realizadas por eles são provenientes de uma trajetória particular e de formações específicas constituídas em um contexto que inclui um lugar, uma família, um círculo social e outros cenários.

De acordo com Maldonado (2013), as *pessoas em comunicação* produzem sentido de maneira fluída e caótica, estabelecendo pactos subversores com os sistemas e processos midiáticos. Reconhecer que cada pessoa vive e experimenta práticas de sentido em situações múltiplas é fundamental para dar conta da sistematização daquilo que dialogam e expressam em suas posições. No decorrer da pesquisa em recepção, é preciso estabelecer horizontes de observação para coletar as informações relevantes à pesquisa, mas sem fechar as conversas com os sujeitos, permitindo que deles partam as reflexões de forma livre.

O trabalho de sistematização de dados é árduo. Essa investigação, que teve etapas de entrevista *online* e, posteriormente, presenciais em profundidade, exigiu uma imersão na vida e nas significações feitas pelos sujeitos. Escutar, analisar e procurar compreender cada pessoa é prazeroso, mas complexo. Nenhum sujeito é previsível, as histórias surpreendem e revelam experiências particulares, felizes e dolorosas. Trazer à tona vidas de mulheres que passaram por abusos, preconceitos, racismo, *bullying*, desvalorização e violência também mexe com a subjetividade do pesquisador e abala as estruturas emocionais de quem dialoga.

Por isso, é necessário cuidado no tratamento dos dados. Lidar com carinho, respeito e afeto, mesmo que seja necessário manter a objetividade científica. O desafio é escolher formas de contar histórias de vida e inter-relacionar significações sobre a série *Queen of the South*, lembrando que sujeitos são feitos de sentimentos, sem deixar de perspectivar uma esperança para a valorização das mulheres latinas e a efetivação da cidadania.

#### **4.6.1 Procedimentos metodológicos da pesquisa sistemática**

A construção da fase sistemática da pesquisa não seguiu a lógica da pesquisa exploratória. Como toda investigação, é preciso reavaliar o processo e investir no caminho que se mostra mais produtivo. Para a entrevista em profundidade, escolhi conversar apenas com mulheres, para ter a percepção de como o gênero estaria operando sentidos na recepção da série. Era preciso, porém, imergir na vida dessas mulheres, conhecê-las, dialogar olho no olho e de maneira sensível, entendendo seu mundo e suas concepções da realidade. Por isso, optei por realizar apenas entrevistas presenciais, semiestruturadas em perspectiva histórica, que permitissem gerar proximidade, vínculo e aprofundamento de aspectos relevantes para a pesquisa.

Um critério relevante para seleção das sujeitas foi a proximidade física/territorial e a disponibilidade para diálogo. Duas das mulheres participaram também dos dois primeiros movimentos exploratórios, respondendo ao questionário inicial e ao segundo procedimento

misto (com características de questionário e entrevista). São elas: Tiana (indicada como F na pesquisa exploratória) e Lana (indicada como D). As outras três mulheres foram escolhidas por comentarem a assistência da série nas suas redes sociais e se prontificarem a conversar. Primeiro, entrei em contato com Tiana e Lana, que aceitaram conversar pessoalmente. Posteriormente, busquei por mulheres que eu conhecia e tivessem assistido *Queen of the South*, encontrando Frida, Fabiana e Kika por grupos de amigos em comum.

A ideia era montar uma amostra diversa entre idade/geração, orientação sexual, raça, profissão e classe social, para encontrar as interseccionalidades e os marcadores sociais operando na fala das mulheres. Por mais que quatro das mulheres estejam na faixa etária 20-30 anos, uma é negra de classe média, outra branca bissexual de classe média, outra branca de classe média-alta com perfil empreendedor (gerência de *marketing* em tecnologia) e outra branca de classe média com perfil de cuidado na área da saúde (enfermagem). Já Kika, branca, de classe média, está na faixa dos 50 anos e carrega experiência de aprendizados na relação com outras mulheres e homens.<sup>95</sup>

Para orientar o diálogo com elas, elaborei dois roteiros de entrevista, de caráter semiestruturado, pensando que a conversa deveria fluir livremente, para que as mulheres deixassem também suas marcas de expressividade e construíssem a pesquisa junto comigo. Vejo essas mulheres como sujeitas de voz ativa, que devem ser valorizadas nos seus saberes e práticas, como propõem Cremilda Medina (2001) e Paul Thompson (1992). Os dados, assim, devem ser obtidos com cuidado e sensibilidade, tornando o sujeito com quem se dialoga um partícipe, aquele que oferece as perspectivas a serem problematizadas.

As entrevistas foram realizadas entre novembro e dezembro de 2017, na casa das entrevistadas ou em espaços silenciosos em que a conversa pudesse acontecer sem interferências ou limite de tempo. Em média, foram cerca de 3h a 5h de conversa com cada mulher. Como era preciso estar atento à análise dos dados que seria feita posteriormente, utilizei um diário de campo para anotar as informações que pensava serem mais relevantes, para retomar posteriormente no momento da escrita.

Os roteiros foram construídos considerando perspectivas de Thompson (1992) e Martin Bauer e George Gaskell (2002). Como propõem estes autores, o roteiro serve para orientar o diálogo, pontuando os tópicos a serem abordados, mas deixando entrevistador e entrevistado livres para falarem sobre outros aspectos que venham a surgir. Também penso, considerando as reflexões de Medina (2001) a entrevista como diálogo, como espaço de solidariedade e

---

<sup>95</sup> A indicação de classe social é estimada a partir de indicadores colhidos durante as entrevistas.

aprendizado mútuo. Desse modo, os roteiros foram feitos com blocos de questões direcionadas, mas abertas para outras possibilidades e indagações que viessem a surgir.

Além do diário de campo e das anotações realizadas ao longo de todo o percurso da pesquisa, também utilizei um gravador para registrar os áudios das entrevistas. Assim, foi possível retomar as falas importantes e decupar os trechos relevantes para integrar a pesquisa. Combinados, o diário de campo, as anotações das entrevistas e as decupagens permitiram rever os caminhos para formular a análise, confrontando teoria com os dados empíricos das sujeitas que assistem a série.

Durante as entrevistas, também tentei me orientar por ensinamentos de Yves Winkin (1998), que destaca a necessidade de manter uma distância para não se deixar levar pela história de vida das sujeitas, esquecendo-se do olhar analítico de pesquisador. Mesmo que imerso em suas experiências e relatos, também dei atenção ao entorno, aos gestos, emoções, expressões de raiva ou alegria expressos pelas mulheres. Esse distanciamento facilita o aprofundamento reflexivo dos dados, permitindo uma confrontação mais produtiva com eles e com os referentes compreensivos orientadores da pesquisa.

Os roteiros das duas entrevistas em profundidade da fase sistemática tentaram dar conta, primeiro, da trajetória de gênero e das relações com as séries de cada sujeita. Depois, das interpretações que elas faziam especificamente de *Queen of the South*. Os blocos dos roteiros e seus objetivos são detalhados na sequência, e podem ser observados nos Apêndices 3 e 4 dessa investigação.

### ***Entrevista 1: Culturas de gênero, consumo midiático e referências sobre narcotráfico e mulheres na América Latina***

- **Bloco 1 - Perfil sociocultural das mulheres:** esse bloco de questões tinha o objetivo de construir o perfil das sujeitas, pensando nas profissões, idades, escolaridades e outros dados que permitissem situá-las socioculturalmente. Também foi importante pensar em perguntas que adensassem as mediações, relação com a mídia e o mundo da vida.
- **Bloco 2 – Trajetória de gênero feminino:** este bloco buscava captar a constituição da identidade feminina das mulheres, em perspectiva histórica. Trouxe questões para entender como as sujeitas se constituíram como mulher a partir de elementos que aprofundassem essa construção. Os questionamentos se orientavam a aspectos relativos à educação familiar, à educação escolar, ao mundo do trabalho, aos modelos de feminilidade (comunicacionais e midiáticos), aos conflitos e preconceitos vividos e ao cotidiano feminino. Foi importante indagar sempre os porquês de cada um desses aspectos, uma vez que eles poderiam oferecer

perspectivas sobre os parâmetros de construção do gênero, além de dar a ver os conflitos das relações de poder e como elas se veem enquanto mulheres no mundo.

- **Bloco 3 – Consumo midiático e relação com séries:** neste bloco busquei obter dados sobre o consumo e competências analíticas das sujeitas sobre as séries de TV e, especificamente, sobre *Queen of the South*. Para isso, trabalhei dois eixos de questionamentos: consumo das mídias; e consumo e competências de séries. O eixo de consumo das mídias oferecia um panorama de constituição dos vínculos com as mídias, enquanto o eixo de relação com as séries possibilitou pensar especificamente as capacidades reflexivas e críticas que empreendiam na assistência desses produtos.
- **Bloco 4 – Conhecimentos e significações sobre narcotráfico e mulher na América Latina:** esse bloco se dividiu em dois eixos: visões e significações sobre estas temáticas e fontes comunicacionais e midiáticas relacionadas a estes conhecimentos. O objetivo era sondar os conhecimentos que as pessoas tinham sobre o contexto concreto do narcotráfico na América Latina, de como as mulheres se inseriam nele e identificar procedências midiáticas e do mundo da vida destes conhecimentos.

### *Entrevista 2: Significações relativas à série e às personagens femininas*

- **Bloco 1 – Sentidos sobre a série:** o objetivo deste bloco de questões foi explorar os gostos e as avaliações das mulheres sobre a série pesquisada.
- **Bloco 2 – Sentidos sobre a personagem Teresa:** esse bloco envolveu a exploração de várias dimensões sobre a construção da personagem, enquanto mulher e narcotraficante. Foi central para entender os desdobramentos da caracterização da protagonista, como ela age, se veste e como se comporta para explorar as multidimensões de sua construção. A partir dos sentidos expressos pelas sujeitas comunicantes, foi possível estabelecer vínculos com as relações de gênero em contexto de narcotráfico.
- **Bloco 3 – Sentidos sobre outras personagens femininas da série:** apesar do foco mais importante ser *Teresa*, também foi relevante avaliar as percepções das sujeitas sobre as outras personagens mulheres de *Queen of the South*, já que elas também poderiam expressar marcas fortes de gênero e vínculos com o público. Ademais, elas são importantes na condução da narrativa e poderiam oferecer perspectivas diversas daquelas ofertadas em relação à *Teresa*.

- **Bloco 4 – Relações da série e das personagens com a realidade:** esse bloco serviu para pensar como as sujeitas refletiam sobre as dimensões *ficcionais* em sua relação com o contexto concreto da América Latina. Pensei aqui sobre as ofertas da série para uma percepção cidadã das dimensões sociais, políticas e, principalmente, voltadas ao gênero feminino.

Outro movimento importante foi construir uma caracterização da série e, particularmente das personagens, pensando aspectos relativos à construção de gênero. A fim de tornar claro para os leitores, que podem não ter assistido *Queen of the South*, busquei apresentar de forma descritiva e analítica alguns aspectos narrativos, estéticos e dramáticos da série. Desse modo, é possível entender melhor a fala das sujeitas e suas significações. A partir da minha assistência, elaborei também uma apresentação descritiva das três personagens protagonistas (*Teresa, Camila e Brenda*). Estes detalhamentos são realizados no próximo capítulo.

## 5 *QUEEN OF THE SOUTH* E SUAS PERSONAGENS FEMININAS

Este capítulo é dedicado à apresentação geral de *Queen of the South* e, particularmente, à caracterização das personagens femininas da série. Para entender melhor a proposta de sentidos ofertada pela série em relação às personagens, faço aqui um movimento de síntese de aspectos que interessam à pesquisa. Primeiro, apresento o contexto, a trama e as marcas de gêneros ficcionais da série. Depois, descrevo as personagens a partir das dimensões características fenotípicas, vestuário, marcas culturais/identitárias, origem, trajetória e práticas sociais.

### 5.1 CONTEXTO DA SÉRIE

*Queen of the South* é ambientada na Cidade do México, em Culiacán (no México) e em Dallas (nos Estados Unidos). A trama envolve os traficantes do Cartel de Sinaloa, comandado por *Epifânio Vargas*, casado com *Camila Vargas*. Eles entram em confronto com outros carteis mexicanos e grupos de traficantes nos Estados Unidos. Diferente da versão colombiana, a estadunidense não explora a América Latina em profundidade, passando a maior parte do tempo nas fronteiras (México-EUA) ou na narrativa de *Camila*, em Dallas. A super série *La Reina del Sur* é, inclusive, mais longa que *Queen of the South* e a protagonista *Teresa* vai embora para a Espanha, onde estabelece seus negócios. O livro está mais próximo da versão colombiana.

O narcotráfico aparece mais como um objeto de desejo, uma ambição por parte dos personagens. *Teresa*, apesar de não concordar com a ilegalidade, vê no tráfico a única forma de sobreviver e tentar mudar sua vida. *Camila* abdica da filha, da família e da vida no México para conquistar o poder nos Estados Unidos através do tráfico. *Epifânio* utiliza o narcotráfico como alavanca para chegar à política e fazer ainda mais dinheiro – e poder. Enquanto isso, outras pessoas são exploradas (como as mulas) para que o tráfico se torne lucrativo com “poucos custos de manutenção.” As mulheres, então, são mostradas em diferentes posições, que variam entre o topo, a ascensão e a exploração.

### 5.2 TRAMA NARRATIVA, ESTÉTICA E MARCAS DOS GÊNEROS FICCIONAIS



Estamos em Dallas, no Texas. Mesmo sem estar na fronteira do México com os Estados Unidos, a cidade tem considerável número de latinos residentes<sup>96</sup>. A atmosfera é densa e pesada. Pelas ruas, eles se misturam aos demais habitantes, caminhando com expressões receosas no rosto, desafiando o tráfego constante de carros velhos e amassados. Um aspecto poeirento constante deixa a paisagem suja. Parece que camadas beges formam um filtro visual, criando uma cobertura arenosa e incômoda aos olhos. Os prédios decrepitos estão cobertos por um tom de sépia, tentando alcançar o céu na sua imensidão de concreto com tintas descascadas. O ambiente não parece confortável, como se uma tempestade pudesse desabar a qualquer momento, tão intenso é o calor e a pressão que pairam no ar.

Nessas ruas, *Teresa Mendoza* vive seu dilema. Mexicana, ela foge do estado de Sinaloa, onde o chefe de um cartel prefere vê-la em uma cova. Em suas corridas intermináveis por Dallas, ela usa calças jeans e blusas monocromáticas. Na poeira da cidade, seu fenótipo latino toma um tom amarelado, de desespero e doença, como se ela estivesse infectada, marcada por uma ferida exposta que atrai sicários pelo cheiro. Forte e impetuosa, ela não demora muito tempo para resolver seus problemas. Em cenas curtas e com cortes rápidos, o desenrolar de sua história é turbulento. O ritmo da ação é acompanhado de uma trilha igualmente *dark* e elétrica, composta por Giorgio Moroder. Nessa composição, o comércio ilegal de drogas se estabelece, pilhando corpos, multiplicando dinheiro e constituindo uma estética própria para a trama de narcotráfico.

O ambiente sensorial da modernidade também é um potencial colaborador dessa percepção estética da série. As dinâmicas ofertadas pelas mídias, o corpo afetado por temáticas de violência e crime, fazem com que haja esse “hiperestímulo”, uma espécie de força que envolve os sujeitos, tornando-os mais “aptos” a reconhecer determinado tema. O público da série *Narcos*<sup>97</sup>, por exemplo, é capaz de encontrar semelhanças com *Queen of the South*, uma vez que ambas exploram cenários sombrios, fenótipos latinos, uso de armamento e perseguições para dar o “tom” da narrativa. No entanto, enquanto a história protagonizada por Wagner Moura dá protagonismo aos homens, a de Alice Braga empodera as mulheres na cena do narcotráfico.

Nesse aspecto, o pensamento de Susan Buck-Morss (2012) também é inquietante para pensar esse protagonismo dado às mulheres latinas. Segundo ela, o fascismo<sup>98</sup> tentaria ordenar

---

<sup>96</sup> Mais de 42% da população de Dallas é composta por latinos, de acordo com o Censo estadunidense de 2010. Disponível em: [https://en.wikipedia.org/wiki/Demographics\\_of\\_Dallas](https://en.wikipedia.org/wiki/Demographics_of_Dallas). Acesso em: 18 jan. 2018.

<sup>97</sup> Série estadunidense produzida pelo *Netflix* e exibida por *streaming*. Já teve três temporadas completas, disponibilizadas pela plataforma entre 2015 e 2017. Tem como protagonista o ator brasileiro Wagner Moura, que interpreta Pablo Escobar, um dos maiores narcotraficantes do mundo. Disponível em: <http://www.imdb.com/title/tt2707408/>. Acesso em: 18 jan. 2018.

<sup>98</sup> Considero também uma relação entre o neofascismo e a mídia, uma vez que percebo a emergência de um controle

as coisas, de modo impositivo, como se o sujeito fosse algo “perdido”, que precisasse ser reunificado. No entanto, um ideal fascista trabalharia sobre o esfacelamento do sujeito, manejando-o, colocando-o em uma perspectiva política fechada e controlada. Por romper parâmetros estéticos e narrativos hegemônicos, uma mulher não poderia estar em posição de protagonismo. No entanto, o papel da arte é justamente o de evocar sentidos e sensações, desfazendo as alienações manejadas por uma postura fascista.

A possibilidade de refletir sobre a trajetória de *Teresa*, movendo-se entre o México e Dallas, além de identificar ali uma estética muito própria que causa reações corporais e cognitivas, instaura uma nova constituição neurológica, como problematizada por Buck-Morss (2012). A estética, enquanto parte do sensorio corporal, provoca o sujeito a sentir as materialidades, as tecnicidades e as linguagens. É um novo aparato sensível, que gera fascínios e imaginários singulares. O que se registra dos episódios da série, o que se apreende durante a assistência, acaba criando relações com a própria experiência do sujeito, por seus repertórios e vivências.

Logo após receber a ligação de que seu namorado está morto, e descobrir que ela será a próxima vítima do cartel comandado por *Epifanio Vargas*, *Teresa* precisa fugir. Ela fica em posse de uma agenda, com dados importantes sobre o cartel para o qual seu *Güero*<sup>99</sup> trabalhava. Em sua fuga, ela é capturada, abusada sexualmente, se torna mula (ingerindo drogas para transportá-las), esconde a agenda, e passa a trabalhar para *Camila Vargas*, esposa de *Epifanio*, que cria um novo império das drogas em Dallas, longe das vistas do marido que concorre ao governo do estado de Sinaloa. *Camila* é poderosa e, entendendo que *Teresa* esconde algo do marido, tenta protegê-la com interesses de trazê-la para seu lado. No entanto, *Teresa* se envolve em mais perigos ao se unir com a chefe de um dos maiores cartéis do Texas. Mortes, descobertas sangrentas e uma legítima guerra se desenrolam na vida da mexicana.

A partir daí, é possível pensar em uma “guerra sensorial” na série. Relaciono essa perspectiva com a própria personagem de Alice Braga e as cidades de Culiacán<sup>100</sup> e, principalmente, Dallas. Buck-Morss (2012) já pensava que as metrópoles alteram o modo de dispor o corpo, que elas também provocam certa animalidade. No entanto, apesar de essa perspectiva não dar conta da amplitude das afetações de uma cidade na corporeidade de um

---

social a partir dos produtos midiáticos e dos conglomerados hegemônicos. Aqui se apresenta uma perspectiva que passei a problematizar a partir da participação no seminário “Transmetodologia e epistemologias do sul em tempos de crise e renovação do fascismo social”, ministrada pelo Prof. Dr. Alberto Efendy Maldonado.

<sup>99</sup> O namorado de Teresa. Ela o chamava de *Güero*, que traduzido do espanhol, quer dizer “loiro”, com aspecto “gringo”.

<sup>100</sup> Capital do estado de Sinaloa, no México. Local onde Teresa vive antes de ser perseguida por Epifanio Vargas.

sujeito, é relevante para pensar uma problematização acerca do que a cidade, enquanto cenário e espaço de vivências, gera para a personagem e o público. Na trama de narcotráfico, as cidades são os *battlefields*<sup>101</sup>, os espaços de luta, de violência e busca de sobrevivência. Além disso, a história das mídias está atrelada à guerra e seus espaços de ocorrência. Como argumenta Fabricio Silveira (2016, p. 29),

[...] o ponto fundacional da sensibilidade contemporânea, o grau zero do regime cognitivo com o qual operamos (vertigem, sedação, excitação dos sentidos, euforia, simulações perceptivas, desafio aos limites do corpo) encontram-se dados na Primeira Guerra Mundial.

De acordo com o pesquisador, o aparelho psíquico de toda uma geração ficou comprometido pelo colapso sensorial da guerra. Com isso, surgem afetações “traumáticas” dos resíduos bélicos em nossos corpos, mentes, memórias e ambientes. Penso que uma cidade violenta<sup>102</sup>, marcada por constantes assassinatos e conflitos sociais, tende a provocar maiores traumas ou sensações nos sujeitos. É por isso que Dallas, enquanto cenário de tráfico, pode gerar uma percepção estética própria. A constante sensação de insegurança transmitida por *Queen of the South* se dá pelas expressões de medo de *Teresa* e dos demais personagens, o cinza dos prédios, as luzes vermelhas (seja na boate de onde *Camila* opera seus negócios, nas sirenes policiais ou nas luzes que atravessam as janelas do armazém onde as “mulas” ficam reclusas), os trens em alta velocidade, os carros colidindo, as armas sendo apontadas e os disparos que se ouvem.

Uma constante guerra está sendo apresentada na série. Seria ela um sintoma da “guerra sensorial”? Da exposição à violência não apenas no contexto midiático, mas no cotidiano dos latinos (dentro ou fora da América Latina)? A escolha de Dallas como cenário certamente não é aleatória. A própria constituição estética da cidade remete ao horror, à tensão, ao medo. O corpo é fogado por essa insegurança, pela ansiedade em querer sair dali, de fugir com *Teresa*. Nos ambientes externos, há a exposição ao calor, à sujeira. Nos espaços internos, os cenários são fabris (mulheres produzindo cocaína, ingerindo e vomitando pacotes), em uma estética hostil e operária. Os resíduos psíquicos das Grandes Guerras são reativados no imaginário, aumentando o medo de quem assiste aos episódios.

<sup>101</sup> “Campo de batalha”, traduzido do inglês.

<sup>102</sup> Silveira (2016) problematiza a “guerra sensorial” nos ambientes de Manchester, no Reino Unido. Realizo aqui uma apropriação da investigação do pesquisador para pensar como ela pode ocorrer na cidade de Dallas, onde se passa a história de *Queen of the South*.

A afetação psíquica que aí ocorre é proporcionada por várias dimensões, como a “realidade” da violência no cotidiano; a exposição de conteúdos violentos na mídia; o uso de aparelhos desenvolvidos a partir de tecnologia bélica; o reconhecimento de uma “guerra sensorial” no entretenimento. A guerra é uma referência sensorial para os conteúdos midiáticos, ela afeta os corpos, provoca “latências” históricas e sociológicas na memória. A indústria do entretenimento revela marcas psíquicas, culturas de choque e “hiperestímulos” nos sujeitos, que têm uma experiência estética profunda, que não se limita à assistência da série, mas aos seus contextos, de narcotráfico, poder e guerra.

O vício em drogas é característico da modernidade. É o correlato e a contrapartida do choque. Mas o problema social desse vício não é idêntico ao problema (neuro)psicológico, pois uma adaptação aos choques sem drogas nem amortecimento pode ser fatal. Mas o problema cognitivo (e, portanto, político) reside em outro lugar. A experiência da inebriação não se limita a transformações bioquímicas induzidas por drogas. A partir do século XIX, a própria realidade foi transformada em narcótico. (BUCK-MORSS, 2012, p. 173).

As *fantasmagorias* propostas por Buck-Morss (2012) também se apresentam em *Queen of the South*. É possível pensar que a série evoca uma realidade que engana os sentidos a partir da técnica. O uso de filtros de imagem, a escolha de luzes vermelhas e tons escuros nas cenas, e as imagens em constante sensação de movimento são apenas alguns dos artifícios utilizados. Essas “tecnoestéticas” manipulam o sistema sinestésico dos sujeitos, controlando os estímulos ambientais e gerando uma espécie de “anestesia”, pela inundação dos sentidos. Ou seja, é como se o narcótico não fosse apenas uma temática, mas também uma presença na construção estética e narrativa da série. Na Dallas que *Queen of the South* apresenta, a “fantasmagoria” está presente, rondando *Teresa*, convidando-a ao hiperestímulo, para que ela se renda ao “vício sensorial” e provoque a mesma reação no público que a acompanha.

*Queen of the South* intercala momentos de *suspense* e *ação*. Há poucos alívios cômicos, concentrando-se em cenas da personagem *Brenda*, que é a latina estereotipada. Não é possível classificar um único gênero na série, pois a temporalidade não se limita em um único arco narrativo, fechado e linear. As histórias se cruzam e formam eixos que são sobrepostos. Desse modo, poderia ser aventura ou comédia em alguns momentos, mas pela trama geral, estão em menor evidência. O que prevalece é a *ação* e o *suspense* pelo clima de tensão e expectativa, que vai se construindo ao longo de toda a primeira temporada.

### 5.3 AS PERSONAGENS

São três as personagens que se destacam na série *Queen of the South*, todas mulheres latinas e cisgêneros (se identificam com o gênero de nascimento). *Teresa, Camila e Brenda* aparecem como “condutoras centrais” da narrativa. Por seu protagonismo e importância dentro da história, trago aqui descrições de cada uma delas para, assim, compreender melhor as significações e sentidos que evocam nas sujeitas que assistem a série. Todas as dimensões analíticas estão voltadas para pensar a construção de gênero, como ela se revela e como é articulada às relações de poder. A intenção é refletir, sucintamente, sobre como estas dimensões revelam a construção do gênero na série.<sup>103</sup> Vale lembrar que são trazidas, nas caracterizações, as classificações de cor e raça do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE)<sup>104</sup>.

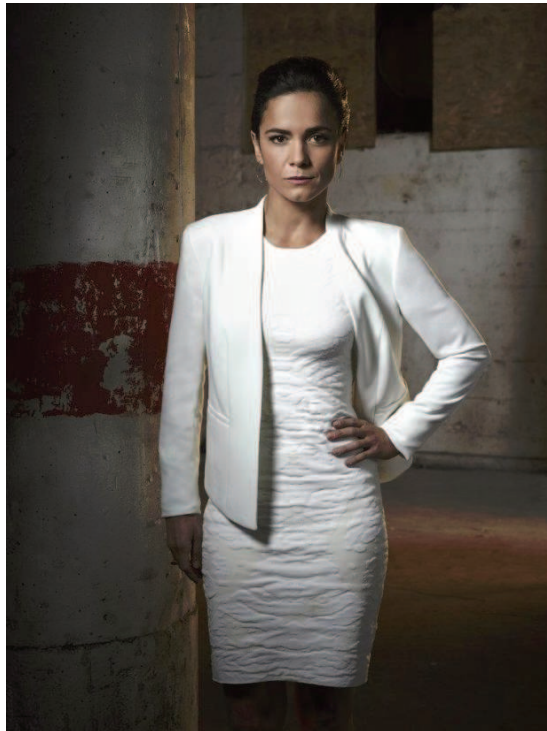
---

<sup>103</sup> A construção de gênero das personagens é objeto de reflexão e aprofundamento também em outros itens da dissertação. Neste capítulo, o foco está em caracterizar a série e as personagens a partir das categorias construídas para revelar aspectos relevantes para a compreensão do eixo central da investigação, que está nos sentidos produzidos pelas mulheres na recepção.

<sup>104</sup> O IBGE utiliza cinco categorias para classificar a cor ou raça da população em suas pesquisas domiciliares. São elas: branca, preta, amarela, parda e indígena. Há que se considerar, porém, que são as pessoas que se autodeclararam de acordo com a cor ou raça com a qual se identificam. No entanto, como não podem se autodeclarar, as personagens serão analisadas aqui por aspectos fenotípicos seguindo seu contexto de origem, nacionalidade e etnicidades apresentadas na série *Queen of the South*. Disponível em: <<https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv49891.pdf>>. Acesso em: 15 mar. 2018.

### 5.3.1 Teresa

Imagem 1 - Teresa Mendoza (Alice Braga)



Fonte: USA Network (2016).

Imagem 2 - Teresa Mendoza (Alice Braga)



Fonte: USA Network (2016).

- **Características fenotípicas:** a personagem é interpretada pela atriz Alice Braga, brasileira, branca. É alta e magra, tem cabelo longo ondulado e castanho. Parece ter entre 25 e 30 anos.
- **Vestuário:** costuma usar roupas simples e largas, como jeans, moletom e tênis. Quando aparece nas cenas do futuro, usa um terno branco alinhado e justo ao corpo. Em alguns momentos da série, quando negocia drogas, usa vestido e roupas refinadas, com salto. Não se maquia e, quando usa maquiagem, é sutil. A necessidade de se enquadrar a um modelo mais sóbrio, de vestido, para lidar com os homens, denota uma posição de *status* mais “elevado” para os padrões hegemônicos. Ela é uma mulher que precisa utilizar atributos sensuais e táticos para entrar no mundo dos “poderosos” e ricos, formatando-se ao “aceito” naquela cultura.
- **Marcas culturais/identitárias:** carrega traços de religiosidade católica. Sua postura é de uma mulher que passou muito tempo na rua e foi pobre. Não tem sotaque quando fala em inglês. Sua principal marca é a racionalidade e afetuosidade com as pessoas que ama, misturando atributos do masculino e do feminino em sua identidade, saindo da mera corporeidade para se fundar num gênero específico para ela, que precisa assumir posturas diferentes com o trabalho no tráfico e na vida pessoal com a amiga. Não é possível saber muito sobre sua história, nem é mostrada sua família.
- **Origem e trajetória:** começa como cambista de dólares nas ruas de Culiacán, como menina simples que se apaixona por um traficante. A partir daí, vive uma vida de luxo até que assassinam o namorado. Começa a fugir de bandidos e muda o padrão de vida, encontrando a pobreza, a exploração sexual e o trabalho escravo durante a migração. No início, *Teresa* parece depender de um homem para ascender economicamente, saindo da pobreza quando trabalhava nas ruas. Depois, conhecedora de algumas especificidades do negócio do tráfico por meio desse homem, acaba por enveredar no mesmo caminho que ele para obter independência, porém aliada a uma mulher, *Camila*. Ambas, *Teresa* e *Camila* dominam as lógicas desses homens, tomam para si, e vão conquistar seu espaço por conta, após um aprendizado que se deu pela inserção no universo masculinista.
- **Práticas sociais:** é muito observadora. Racionaliza muito suas atitudes e não confia em ninguém além da amiga Brenda. Cria um forte vínculo com Camila para crescer nos negócios e criar independência. No entanto, é uma situação que encontra momentos de disputa e desconfiança. Com os homens, apenas se relaciona bem com os capangas de Camila, James e Pote. Ela conquista o respeito ao longo dos episódios, mesmo passando

por um histórico de abuso e subjugação. Quando descobre suas potencialidades e capacidade estratégica, vai assumindo uma postura impositiva, principalmente nos negócios que são feitos apenas com homens (não há mulheres narcotraficantes na série, além dela e *Camila*).

### 5.3.2 Camila

Imagem 3 - Camila Vargas (Veronica Falcón)



Fonte: USA Network (2016).

- **Características fenotípicas:** a personagem é interpretada por Verónica Falcón, mexicana, de cor parda e raça aparentemente indígena. Tem cabelo liso, preto e curto. É baixa, nem magra nem gorda. Parece ter entre 40 e 50 anos.
- **Vestuário:** é a mais elegante das mulheres, sempre usando vestido, saltos altos e joias. As cores que mais aparecem nas suas vestes são vermelhas e pretas. Usa bastante maquiagem, escura e bem marcada. O vermelho e o preto podem indicar uma intenção sedutora e misteriosa, um caráter que é destacado na postura de *Camila*, observadora e metódica nos seus negócios e suas relações pessoais com homens e mulheres.
- **Marcas culturais/identitárias:** gosta de beber tequila e ouvir *rancheras* e *corridos*. Demonstra ser uma mulher que cresceu na vida por suas habilidades de sedução e



negociação, demonstrando possuir atributos femininos, que reconhece úteis na conquista por mais espaço e independência. Segue tradições (como a festa de *Quinceañera* que fez para a filha) e tem uma casa rica e decorada com elementos elegantes (como estátuas e cores terrosas sóbrias).

- **Origem e trajetória:** é esposa de um narcotraficante mexicano. Muda-se para Dallas para cuidar de uma casa noturna, mas esconde do marido que também trafica drogas e rouba-o. Ascende nos negócios quando o marido concorre a governador do estado de Sinaloa, e ela aproveita o momento para tirar os comerciantes dele. Usa Teresa como seu braço direito após descobrir sua habilidade com números e negociações. *Camila* não é vista como masculina na série, mas é considerada uma ameaça pelo marido, que reconhece seu valor e, justamente por isso, tenta torná-la inferior a ele. Ela não pode ser considerada a vilã (como a personagem clássica do melodrama latino), apesar das atrocidades que comete, mas está em um patamar de poder em relação às outras mulheres e, na luta por conquistar mais espaço, acaba matando e roubando.
- **Práticas sociais:** não confia em ninguém e comanda tudo sozinha. Utiliza as pessoas para realizarem partes mais “suja” do trabalho. É prática, racional e sedutora. Utiliza vários artifícios para convencer as pessoas a negociarem com ela, inclusive sexuais. Demonstra ser carente, apesar de controladora. Seu vínculo afetivo maior é com a filha, mas não tem proximidade com ela. Vive um casamento tumultuado e repleto de segredos. Para os homens, *Camila* é vista como uma mulher sedutora, mas respeitada. Ela está (quase) em pé de igualdade, mas ainda precisa se livrar da sombra do marido, um movimento que se desenrola na primeira temporada, quando ela finalmente assume o controle de seu negócio em Dallas.

### 5.3.3 Brenda

Imagem 4 - Brenda Parra (Justina Machado)



Fonte: USA Network (2016).

- **Características fenotípicas:** a personagem é interpretada por Justina Machado, porto-riquenha, parda. Tem cabelo longo encaracolado, castanho e com luzes. É a mais voluptuosa e baixa das três mulheres. Parece ter entre 30 e 40 anos.
- **Vestuário:** as vestes de Brenda são as mais coloridas. Costuma usar calça justa e blusas largas e estampadas. Utiliza acessórios coloridos (que não parecem joias). Usa maquiagem, mas com cores menos escuras.
- **Marcas culturais/identitárias:** ela é espalhafatosa, estabanada e tem sotaque carregado. É apegada à religiosidade. O filho é sempre sua prioridade. Grita com ele em espanhol e demonstra ser estressada. Emotiva, chora em vários momentos da série. É a mais próxima do estereótipo da mulher latina, tanto pelo fenótipo, como pelo comportamento.
- **Origem e trajetória:** Ela é a melhor amiga e comadre de Teresa. Foge junto com ela para os Estados Unidos para escapar dos bandidos que mataram seu marido e o de Teresa. Tem um filho a quem precisa cuidar e, por ele, se esconde com a ajuda da amiga. Começa a

negociar drogas com outros dois homens para sustentar seu filho. Acaba morta na primeira temporada, deixando o filho aos cuidados de Teresa.

- **Práticas sociais:** facilmente enganada, a personagem é manipulada por várias pessoas que querem tirar proveito de sua insegurança em relação ao filho. Mantém uma confiança extrema em Teresa e cuida do filho. Parece frágil até que precisa se virar para sustentar o menino. É quando começa a fazer seu próprio negócio, arriscando a vida mais por amor que por estratégia de sobrevivência. *Brenda* não se envolve com muitos homens ao longo da série. Começa casada com um traficante que é assassinado no primeiro episódio. Depois, se junta a dois auxiliares na produção de droga caseira, mas o viés cômico da relação não permite explorar desigualdades, apenas um vínculo de trabalho em que todos dividem as mesmas funções.

### 5.3.4 Refletindo sobre a construção de gênero das personagens

Penso em categorias de análise que auxiliam no direcionamento do olhar para as mulheres da série. As *características fenotípicas* são capazes de problematizar se existem padrões de gênero se impondo, se há um sentido preferencial que constrói a mulher latina de acordo com uma normatização social ou clichês e estereótipos. Pela observação realizada, vejo que as protagonistas têm um fenótipo mais indígena, de pele não branca e cabelos escuros e corpos diversos (*Teresa* é magra, mas *Camila* e *Brenda* são mais voluptuosas). Isso está na contramão do que propõem Márcia Veiga da Silva e Virginia Fonseca (2011), em relação aos padrões hegemônicos que colocariam mulheres brancas, loiras e magras no topo do poder. Ademais, *Teresa* e *Brenda* possuem características interseccionadas de raça e classe social que as posicionam para um lugar de subjugação, conforme problematiza Kimberle Crenshaw (2004). Porém, na série elas vão se colocando contra esse possível “destino” e viram o jogo, ascendendo por suas capacidades lógicas e táticas.

O *vestuário* é uma expressão de posicionamentos e até mesmo de marcas sociais. É importante notar que as vestimentas são utilizadas para denotar nuances de cultura latina. No caso de *Brenda*, elas são coloridas e espalhafatosas. Por outro lado, as vestimentas de *Teresa* são mais simples na maior parte da série, usando cores sóbrias e tecidos confortáveis, salvo alguns momentos em que usa vestidos ou roupas sociais em negociações com traficantes. Já *Camila* é sempre elegante e abusa das cores fortes e de modelos justos.

As roupas e os acessórios utilizados ajudam a compreender a formação de identidade das personagens mulheres. É na diferença, como pensada por Tomaz Tadeu da Silva (2000),

que se reconhece o Outro. Cada singularidade de vestuário dessas mulheres faz reconhecer seu papel social, seu “poder” e os atributos a elas direcionados: o conforto e a simplicidade no caso de *Teresa* para lutar e correr; a sensualidade e expressividade de *Camila* para dominar e conquistar; as cores e os exageros de *Brenda* para se divertir e oferecer “alívio” à tensão da série. Quando começa a ascender no narcotráfico, *Teresa* passa a transformar seu estilo, se aproximando um pouco ao de *Camila*. Esse movimento sinaliza uma espécie de “enquadramento” ao poder, que demanda mulheres bem-vestidas, que pareçam ricas, fortes e sedutoras – atributos hegemonicamente relacionados ao topo do poder. No entanto, os momentos de “vestir o poder” de *Teresa* são exclusivos para as negociações com outros membros de cartel, sendo que nos demais espaços da série ela permanece simples e sem apelo à sensualidade.

As linguagens, expressividades, gestualidades, formas de falar e nacionalidades também são parte da identidade e da construção de gênero. As *marcas culturais/identitárias* permitem pensar sobre os simbolismos na construção das mulheres da série, se existe uma identificação ou referência ao gênero feminino e à cultura latino-americana. No caso de *Brenda*, percebo uma estereotípia que está mais próxima ao que historicamente se mostra da mulher latina: roupas chamativas, apelo sensual, gestos exagerados e fala com sotaque. No entanto, mesmo com tradições tipicamente mexicanas (como o hábito de beber tequila ou a religiosidade), *Camila* e *Teresa* passam pelo processo de “americanização”, no qual a imagem se torna mais “higienizada” e o sotaque (no caso de *Teresa*) é quase imperceptível. García Canclini (2003) observa que a americanização dos latinos sufoca uma realidade de discriminação e exclusão. Ademais, demonstra aquilo que seria bem aceito hegemonicamente, como os “corpos espetaculares” problematizados por Valdivia (2014), em que mesmo havendo diversidade de cores e formas, ainda assim os corpos são “formatados” em um padrão bem aceito ou totalmente rejeitado, distinguindo o latino do “americano”. A altivez de *Camila* e *Teresa* para ganhar espaço no narcotráfico denota uma espécie de adaptação a esse formato “americanizado”. Como querem se integrar a um grupo social “poderoso”, também se adequam a ele pela postura e vestimenta, tornando suas identidades mais instáveis e conflituosas em função da disputa pela hegemonia.

A dimensão de *origem e trajetória* busca conhecer de onde vêm as personagens, como trilham suas histórias ao longo dos episódios e que espaços conquistam nesse caminho. Penso que a origem e a trajetória dialogam com a construção social do gênero e a identidade, uma vez que é através delas que o sujeito se forma e se transforma, constituindo sua cultura de gênero ao longo da vida, mesmo que no âmbito ficcional. *Teresa* e *Brenda* representam as migrantes

pobres, que passam pelo que pode ser considerado o fenômeno da “feminização das migrações” pensado por Marinucci (2007). Elas saem do México para os Estados Unidos em fuga, tentando sobreviver e ganhar a vida de alguma forma. A falta de oportunidades, agravada pela captura de *Teresa* por *Camila* piora a situação. Assim, a violência e o contexto de exploração acabam tornando essas mulheres mais duras, impondo descobertas sobre seu gênero que as fazem interseccionar atributos do masculino e do feminino. Mesmo que exista uma tentativa de romper estereótipos e oferecer protagonismo, elas continuam sendo constituídas como as latinas em busca de oportunidades em solo estadunidense. Já *Camila*, vindo de uma classe social alta, passa por menos dificuldades, mas ainda está associada ao crime organizado e ao poder da ilegalidade, como a “bandida” latina.

As *práticas sociais* das personagens revelam se existem relações de hierarquia, cumplicidades e/ou conflitos. Inicialmente, é perceptível que *Camila* está no topo do poder entre as mulheres. Enquanto isso, *Teresa* começa a buscar seu espaço ao perceber que somente se aliando a pessoas poderosas conseguirá escapar de *Epifanio* e de *Camila*. Já *Brenda* conta com a ajuda da amiga, sem grandes perspectivas de ascensão. A relação entre as mulheres costuma ser mais de negociação, mesmo que aconteçam conflitos e desconfianças em função de não ficarem esclarecidas as reais intenções de *Camila* para com *Teresa* e vice-versa. Mesmo caminhando juntas em alguns momentos, *Teresa* quer se libertar e por isso ocorre uma leve disputa nos bastidores, onde *Teresa* quer conquistar a confiança de *Camila* para, aos poucos, se livrar dela.

Cada movimento dado por elas sinaliza um aspecto de sua personalidade. Para manter-se no poder, *Camila* abdica da vida em família e foca nos negócios. *Teresa* deixa seu lado emotivo para tornar-se tática e prática ao trabalhar para *Camila*, inclusive largando os problemas da amiga *Brenda* de lado. Já *Brenda* permanece mais constante, cuidando do filho e buscando alternativas para conseguir dinheiro. A relação das mulheres com os homens da série não são amistosas. Na maioria dos casos, elas disputam o poder com eles, às vezes encontrando cumplicidade entre elas para “dominar” ou driblar o poder masculino, marcado pela imposição no narcotráfico.

*Teresa* se molda como uma personagem complexa, que está formada por atributos que mesclam o masculino e o feminino. Ela é uma mulher que contrapõe poderes hegemônicos, por sua sensibilidade, condição social (pobre) e de cultura (latina). No entanto, vai se adequando ao poder para conquistá-lo. Na busca por ascender socialmente e nos negócios, muda as vestes, o comportamento e se reveste de atributos masculinos, como a rigidez, a hostilidade e até mesmo a violência. Ela começa a buscar uma proximidade com *Camila*, mas não possui o apelo

sensual nem a frieza dessa personagem. Por isso, fica em uma dubiedade, constituindo um gênero que não está apenas no corpo físico, ele é contraditório justamente por permanecer na balança entre o racional e o sensível, que constituem uma mulher contra-hegemônica, usando táticas para chegar ao topo e, para isso, “brincando” com os atributos da hegemonia.

## 6 AS MULHERES E AS SIGNIFICAÇÕES PRODUZIDAS PARA AS PERSONAGENS DE *QUEEN OF THE SOUTH*

Este capítulo é dedicado à reconstrução das trajetórias das cinco mulheres entrevistadas na fase sistemática da pesquisa, que assistiram à série *Queen of the South*, e das interpretações que realizam para as personagens latinas narcotraficantes. Em um primeiro momento, apresento as trajetórias de gênero, consumo midiático e da assistência de séries de cada uma delas. Depois, faço um movimento de análise para tentar entender como o gênero se constrói nas inter-relações entre as mulheres, pensando que o poder e as interseccionalidades de raça, geração e classe social estão operando entre elas. Por fim, analiso como essas sujeitas produzem significações para a série *Queen of the South*, na perspectiva de compreensão do gênero, da América Latina e da construção de uma cidadania comunicativa.

### 6.1 CONHECENDO AS MULHERES: TRAJETÓRIAS DE GÊNERO, CONSUMO MIDIÁTICO E DE SÉRIES

Aqui serão apresentadas as trajetórias de Frida, Fabiana, Kika, Lana e Tiana, cinco mulheres diferentes, todas cisgêneros, que assistem *Queen of the South*. Seus nomes reais foram alterados para mandar suas identidades e privacidades. Cada subitem está organizado em duas partes, primeiro para dar a ver a trajetória de gênero delas e, posteriormente, entender suas competências midiáticas, de séries e compreensões sobre América Latina.

#### 6.1.1 Frida

##### *a) Trajetória de gênero*

Aos 26 anos, Frida já se identifica como uma mulher segura quanto à sexualidade. Bissexual, ela sente um compromisso em fazer a sociedade entender que a bissexualidade não é “estar em cima do muro”, mas, segundo ela, gostar das pessoas pelo que são. Residente em Taquara, ela mora com os pais e cursa a faculdade de Moda, na Universidade Feevale. Funcionária de uma agência de publicidade, sente que é posta à prova todo dia – simplesmente por ser mulher. “*Para os homens, tudo parece mais fácil, até arranjar emprego. Mulheres precisam mostrar do que são capazes, pensar no que vestir, onde vão andar, como vão se*

*comportar. É sempre preciso se afirmar*”, reflete ela.

Desde cedo ela percebe esse tipo de dificuldade, que associa ao gênero feminino. Começou a entender a desvalorização da mulher quando, em busca de emprego, descobriu que homens ganham muito mais. Na agência em que trabalha, por exemplo, sujeitos do sexo masculino ganham até 50% mais do que as mulheres. O feminismo, para ela, pode auxiliar a combater esse tipo de injustiça, mas acha complexo “ser feminista”. Apesar de concordar com ideologias do movimento, tentar entendê-lo e ler sobre o assunto, ainda se vê em processo. “*Preciso falar mais, exaltar a potência da minha voz e ir atrás de lutar contra as inseguranças*”, reflete.

Ela também sente a presença do machismo com mais força em um dos ambientes que mais gosta, o Centro de Tradições Gaúchas (CTG). Amante da dança, sentia opressão em relação à questão de se vestir “adequadamente” (sem decotes ou partes do corpo à mostra, tudo muito comedido). Para poder dançar, precisou se enquadrar às normatizações institucionais do espaço. Já no trabalho, ela vê os colegas homens serem mais valorizados, sendo mais escutados quando falam. Ademais, eles fazem o mesmo trabalho que ela e recebem salário maior por isso. No entanto, Frida entende que essas dificuldades apenas fazem com que se sinta mais mulher. “*Apesar das inseguranças, eu gosto de mudar, não sigo padrão. Não importa o que as pessoas dizem que é bonito, mas o que eu acho bonito. Às vezes, estou magra e loira, depois não mais. Recentemente cortei o cabelo e meus pais gostaram*”, reflete.

Ela acompanha alguns grupos no *Facebook* sobre feminismo e gosta de ler sobre política e gênero. No entanto, prefere acompanhar canais do *Youtube*, como o *Canal das Bi* e de blogueiras como *JoutJout* e a cantora *Karol Conka*. Além disso, diz ser apaixonada pela cantora *Anitta*, pela *drag queen Pabllo Vittar* e pela atriz *Taís Araújo*.

A igualdade de gênero, para ela, ainda está longe. “*Nossa sociedade não é nada igual, parece que regredimos às vezes*”, reflete. O preconceito com as mulheres, principalmente as negras, a incomoda. Enquanto mulher branca, ela percebe as desigualdades e os privilégios dados àquelas que têm pele mais clara. Acredita na persistência de um legado cultural, que rebaixa a negritude. No entanto, enxerga um movimento de empoderamento das mulheres negras e tenta participar, de modo delicado, com empatia, reconhecendo sua posição de mulher branca.

Essa percepção aguçada para as problemáticas do gênero vem desde cedo. Em casa, Frida gostava de brincar de casinha e panelinha. Além disso, conta que queria tudo rosa. Envoltas por bonecas e ursinhos, ela vê sua infância como “*bem menininha*”. Filha de costureira, sempre gostou de acompanhá-la no trabalho, tanto que sentiu o impulso para cursar Moda. Os pais a



incentivaram a fazer o que gostasse e nunca a repreenderam por querer ter um cabelo diferente ou gostar de homens e mulheres. No entanto, eles passaram algumas “dicas” de comportamento, preocupados com seu bem-estar: não beber demais, e cuidar a roupa que usa para certas ocasiões formais e informais.

Em seu núcleo familiar (pai e mãe), conta que nunca recebeu orientações ou foi ensinada que “homem é assim, e mulher assim”. Sempre foi educada a respeitar todos, igualmente. Ela descobriu que o mundo é desigual quando atingiu maturidade para entendê-lo. Entre avós, tios e parentes, já era vista diferente, como uma “rebelde” por mudar constantemente de estilo. A madrinha, a mãe e a avó, são suas referências em estilo e personalidade. Na maneira como dão conta de tudo, na rotina caótica, a inspiram a também ser múltipla, a correr atrás do que quer. A figura do pai é para ela igualmente importante. Ele é um exemplo de ser humano, de calma e generosidade.

Na mídia, ela conta que se inspirava em figuras como a apresentadora *Eliana* e a cantora *Sandy*. Amava as músicas e o jeito de vestir das duas. Sua infância também foi marcada pela novela *Chiquititas*. Frida sempre gostou muito de atuar e das artes cênicas. Quando criança, queria ser jornalista para aparecer na TV. Participou de grupos de teatro e de dança, mas enveredou pelo caminho da Moda por poder exercer sua criatividade e dar forma aos seus sonhos através dos modelos de roupas que faz.

A escola foi um ambiente de descobertas. Ela percebia que meninos e meninas recebiam tratamentos diferentes. Algumas atividades, por exemplo, eram feitas separadamente. Os meninos também eram “autorizados” a falar palavrão, enquanto as meninas deviam ter um palavreado mais “polido”. Nos momentos de intervalo ou integração, as meninas eram “barradas” do futebol e dos “jogos” dos meninos. A amizade entre os dois sexos também era vista com maus olhos. “*A gente não podia ser amigos, sempre tiravam pra ‘namoradinhos’*”, lembra.

“*Eu sou grossa e falam que sou meio ‘macho’*”, reflete ela sobre seu comportamento “impositivo”, que é considerado masculino. Ela garante que sempre pode se expressar livremente em casa e, por isso, a sua energia criativa a fez seguir pela Moda, uma área de trabalho considerada majoritariamente feminina. No entanto, seu emprego atual é com a publicidade, em uma agência de Novo Hamburgo (RS), onde o ambiente é, na sua visão, hostil com as mulheres. Além de receber menos, conta que ainda precisa aturar piadas sexistas e conter sua expressividade para não parecer “durona” demais ou sensível demais.

Ela extravasa sua força interior na arte, na criação de suas roupas e nos trabalhos da faculdade. No seu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), desenvolveu uma coleção inspirada

em Frida Kahlo. Para ela, a arte é transformadora e permite transmutar dores em beleza, dando significado àquilo que parece ruim. Durante a graduação, teve depressão e a figura de Frida Kahlo permitiu a ela usar a dor e a tristeza para fazer algo que gostava, roupas que ressignificaram a trajetória da artista mexicana.

Além da mãe, ela considera a namorada uma figura inspiradora: “*ela é super independente, já passou muita tristeza na vida e consegue ser forte, se virar*”. Ela seria uma “mulher-modelo” para ela, ao lado de sua mãe. São essas mulheres que segundo ela lhe dão uma força especial para lidar com a violência de gênero, os baixos salários e se construir numa fortaleza emocional. Ela pensa que as mulheres têm uma natureza empática que ajuda, mas também atrapalha. No entanto, reflete que é essa empatia que precisa ser exercida entre as mulheres, dando suporte mútuo e exercendo uma atitude positiva frente às adversidades do mundo machista.

#### **b) Relação com séries, *Queen of the South* e América Latina**

Conectada, Frida costuma utilizar diariamente o *Facebook*, o *Instagram* e o *WhatsApp*, principalmente para relações pessoais e divulgação do trabalho. Também utiliza o site *LinkedIn* para contatos profissionais. A programação da televisão é pouco assistida por ela, que prefere utilizar a *Netflix* para ver séries e filmes. Desde criança, mantém vínculo com esse tipo de programas, quando assistia *Blossom* e *Punky Levada da Breca*. Nos momentos em que sobra um tempo, entre trabalho e faculdade, gosta de assistir programas de decoração, o canal *GNT*, e novelas mexicanas. Nos finais de semana é quando se permite fazer maratona de séries.

Entre seus programas preferidos estão dramas e suspenses latinos, como *La Reina del Sur* e *Queen of the South*. Já entre as séries estadunidenses, ela destaca *How To Get Away With Murder*, *Orphan Black*, *Gilmore Girls* e *Scandal*. Geralmente, assiste entre 3 e 6 episódios por semana e, nos finais de semana, pode ir até 10 numa maratona. Ela gosta de assistir aquelas que envolvem pela trama e história, mas acredita que as personagens têm um papel essencial para criar identificação com o público. Ela diz que ama as latinas, que apesar de ser meio “pastelão”, de ter um apelo dramático que beira o cômico, ainda assim elas envolvem.

Nas séries que assiste (*Scandal*, *How To Get Away With Murder*, *Queen of the South* e *Grey's Anatomy*), pensa que as mulheres têm boa representação (são protagonistas). No entanto, ainda assim, quando são incluídos muitos personagens homens no entorno, ela percebe que acontecem algumas perdas de foco e que as mulheres acabam no segundo plano de alguns episódios. As mulheres latinas, na visão dela, aparecem sempre como “*bonitonas, gatas*,

*sensuais*”. São sempre as “*gostosonas*”. Já outras séries, como *How To Get Away With Murder*, observa que dão visibilidade às negras, oferecendo um olhar de personalidade forte, sem medo e independente dos homens. Por isso, ela pensa que as latinas poderiam receber um maior investimento, serem vistas e de forma diferente, com suas problemáticas bem apresentadas.

Frida vê os latinos como um povo batalhador, de personalidade, que tem modos de falar e agir muito característicos. “*É um povo intenso nos sentimentos e na atitude*”, caracteriza. Além disso, ela pensa que a América Latina sofre preconceito por causa de sua história: “*entre nós, somos receptivos, mas é diferente com outros países*”. Ela gosta da cultura uruguaia, simpaticando com o presidente Mujica e com a música latina, especialmente o *reggaeton*.

Ela também começou a enxergar outros aspectos da América Latina a partir de *Queen of the South*. Segundo ela, o tema do narcotráfico, por exemplo, abriu seus olhos para a facilidade com que se conseguem drogas hoje em dia. No entanto, ela percebe que a mídia não retrata muito sobre o contexto do tráfico, apenas mostra a violência e figuras como Pablo Escobar. Ela reflete que a história, porém, não emerge do nada. E acredita que trazer o narcotráfico à tona por meio da ficção ajuda a enxergar a realidade, principalmente no que diz respeito às mulheres traficantes de drogas que, para ela, até assistir a série, eram uma incógnita.

As mulheres latinas, para ela, são cheias de cor, quentes, coloridas e sabem ir atrás do que querem. No entanto, *Queen of the South* mostra um lado mais sombrio. Como conhecia elementos da cultura latina por novelas como *A Usurpadora* e *Maria do Bairro*, séries como *La Reina del Sur* e *Queen of the South* a fizeram ver a exploração das mulheres, a pobreza e o mundo do tráfico. O que, de certa forma, reforça um estereótipo do que ela vê na mídia, de contrabando e drogadição. Ela gostaria de ver mais a cultura, referências sobre Frida Kahlo, arte e música, enfim, de toda nossa riqueza que está além do tráfico.

## 6.1.2 Fabiana

### a) *Trajetória de gênero*

Estudante de enfermagem, Fabiana expressa saber bem que o sexo biológico nada tem a ver com o gênero. Aos 22 anos, se identifica como mulher por gostar do seu corpo e de todas as coisas relacionadas ao universo feminino. A primeira distinção que faz entre homens e mulheres é a biológica (ter falo ou vagina), justamente por causa de sua futura profissão. No entanto, para ela, isso vai além. “*Eu me considero uma mulher feminina, mas isso não influencia*

*no fato de eu ser mulher*”, reflete ela, que também gosta de coisas consideradas masculinas.

Ela afirma que nunca parou para pensar o “porquê” de ser mulher. As vivências que teve, sendo tratada como menina, a fizeram se identificar com aquilo e se tornar mulher naturalmente. Ademais, ela conta que se descobriu feminista a partir de leituras. Incomodava a ela o fato de meninas não poderem usar short na escola ou receberem um tratamento diferente, enquanto os meninos ficavam sem camisa e se comportavam de modo agressivo. Para Fabiana, o feminismo luta pela igualdade entre os sexos, algo que ela também busca.

Na sua profissão, considerada mais feminina, diz que encontra preconceito principalmente na relação com os médicos. Ela sente certa desvalorização intelectual, como se às mulheres fosse delegada a função de enfermeira por não serem tão capazes quanto os homens que estudaram medicina. “*Mulheres precisam se esforçar o dobro para ter o reconhecimento que os médicos têm*”, reflete. Além disso, avalia que muitas vezes as mulheres são silenciadas, não podendo opinar. “*Parece que somos obrigadas a saber assuntos específicos, como fofocas ou culinária, desmerecendo nossa capacidade de conhecer outros universos*”, diz.

Fora dos hospitais e da faculdade, também diz perceber abusos de gênero, principalmente ao ser abordada em festas, por meio de falas abusivas. Nesses momentos, confessa que se sente fragilizada, mas que precisa ter força para combater tais situações. No *Facebook*, conhece alguns grupos de mulheres que se apoiam, principalmente para lutar contra o machismo. Na faculdade de enfermagem, aponta que se fala muito sobre as pessoas e os cuidados no tratamento com elas (como chamar, como lidar com diferentes gêneros), para que o atendimento seja feito de forma correta. A mídia, porém, carece de informações sobre gênero de acordo com ela, que vê apenas algumas matérias de conteúdo raso sendo realizadas.

Fabiana acredita na igualdade de gênero, mas diz que agora não é possível. Branca, nunca sofreu preconceito racial, mas enxerga claramente distinções entre as mulheres brancas e negras. São preconceitos velados, comentários isolados e comportamentos que a fazem pensar o quanto as pessoas precisam prestar atenção ao que fazem, porque parecem não perceber como são racistas. Além disso, nota que as pessoas negras e pobres conseguem alcançar bons cargos atualmente, graças ao aumento da representatividade, mas ainda assim precisam se esforçar o dobro de brancos e ricos. Para ela, a presença de *misses* negras bem como de mulheres negras em posições de poder na televisão e nas instituições oferece força à representatividade, à ideia de que é possível chegar à igualdade com luta.

Na sua casa, quando criança, Fabiana conta que brincava de boneca, casinha e cozinha. Gostava desse tipo de brincadeira, mas, também, podia jogar bola e brincar de carrinho se quisesse. Aliás, sempre foi incentivada à prática de esportes e, hoje, nutre uma paixão por

motocicletas. Seu pai tinha uma revenda de carros, onde costumava ajudar e brincar no espaço da loja. Também cuidava das irmãs mais novas, já que era a mais velha em casa (sua irmã mais velha, por parte de pai, não reside na mesma casa).

O quarto dela era composto de cama, guarda-roupa, espelho e penteadeira. Tinha paredes brancas com bolinhas coloridas, apesar de sua cor favorita ser rosa, gosto que permanece até hoje. Existem outros hábitos que vêm da infância também, como cremes hidratantes, perfumes e o cuidado para não se sujar. Sua mãe dizia que ela devia sempre estar arrumada e cheirosa, não sair desarrumada ou suja na rua.

Ela diz que não fazia distinções entre homens e mulheres, a não ser em relação a aspectos físicos. Tudo que aprendeu sobre gênero, segundo ela, foi sendo se dando a partir do que observava – e que depois foi desconstruído. Ela se inspirava muito na mãe, já que suas avós e a irmã mais velha não eram muito presentes. Além da mãe, outra mulher que ela admira é a cantora *Beyoncé*, pelas músicas, atitude e jeito de vestir. De início, Fabiana queria ser professora, mas foi mudando de ideia ao se interessar pela área da saúde e ver que poderia cuidar das pessoas também nesse caminho.

Ela afirma que não gosta de se enquadrar em nenhuma caixa, mas gosta de copiar alguns *looks* de famosas no *Instagram* e assistir discursos de famosas como *Michelle Obama* e *Emma Watson* para se “empoderar”. No entanto, não toma essas “inspirações” para si, apenas acredita que elas contam a história de muitas mulheres. Para ela, “*a beleza é subjetiva, tem a ver com se sentir feliz consigo mesma, fisicamente e emocionalmente*”. Fabiana pensa que as mulheres devem lutar por sua estabilidade financeira, independência e se construírem como seres humanos, sem preconceitos ou “cabeça fechada”.

Na escola, lembra de ter que se “formatar” a um padrão para as meninas. Recorda uma situação específica, quando num dia quente de verão foi obrigada a vestir um calção de futebol sobre o short, porque meninas não deviam mostrar as pernas. Além disso, na educação física, sempre eram separados os meninos das meninas e os grupinhos costumavam ser divididos por “gênero”. Ela, no entanto, circulava por vários grupos e tinha amigos meninos e meninas. Ela lembra que seus materiais escolares eram quase todos cor-de-rosa, com cheirinho ou estampas da *Barbie*.

A vida universitária é um pouco diferente da escola regular. Como a maioria dos colegas são mulheres, diz que não percebe os estereótipos de gênero muito marcados. Escolheu a enfermagem porque queria ter contato direto com os pacientes, conhecer suas histórias e ter um vínculo com as pessoas que cuida. Ela conta que a enfermagem é historicamente uma carreira de mulheres: “*as primeiras enfermeiras eram prostitutas ou mulheres que fugiam de casa sem*

*família. Nos hospitais, elas encontravam abrigo e ficavam auxiliando no cuidado dos pacientes. Era uma questão feminina, maternal, de saber como cuidar*". Ela também descobriu em suas pesquisas que a relação do fetiche pela enfermeira está ligado a isso, ao fato de muitas delas terem sido prostitutas, deixando a profissão "sexualizada".

Fabiana se considera bem aceita na sua área, avalia que o tratamento entre homens e mulheres é bastante tranquilo, até mesmo com certa descontração. Afirma que o único tipo de preconceito que existe é a "sexualização" da enfermeira, como se fosse submissa ao médico. Na verdade, reflete, ambos dependem um do outro. Não apenas por ser enfermeira, também acha que o cotidiano da mulher não é tranquilo. É preciso cuidado para sair na rua. Mulheres não deveriam ter medo dos homens, mas se algum a encara na rua, ela fica apreensiva.

Como mulher, acredita que os padrões são destrutivos. Mesmo sendo vaidosa, não gosta que as mulheres fiquem reparando nas outras, competindo. Pensa que as mulheres são "condicionadas a se odiarem", a mostrarem quem é melhor. Além disso, não acha que as mulheres devam ser obrigadas a ficar em casa, cuidando dos maridos e filhos, a menos que esse seja um desejo delas. Ela se considera uma pessoa adaptável e que circula bem em todos os ambientes e com todas as pessoas.

### ***b) Relação com séries, Queen of the South e América Latina***

Desde criança, Fabiana nutre um gosto especial por séries. Costumava assistir programas do gênero em canais como *Disney* e *Nickelodeon*, voltados ao público infantil. Atualmente, assiste cerca de 8h de séries por semana, principalmente na *Netflix*, em que pode fazer maratonas. Gosta de histórias de drama e suspense, como *Queen of the South*, *Lucifer* e *How To Get Away With Murder*. Primeiro, o que a prende é o enredo. Para ela, a série tem que ter continuidade, deixar ganchos que prendam a atenção. Além disso, gosta de vínculos com a realidade, não histórias de fantasia ou "viajadas". Também gosta de aprender novidades com as séries, coisas sobre a realidade que não se tem contato por outros meios, como o narcotráfico que, para ela, era uma situação desconhecida.

Ela costuma assistir séries em que as protagonistas são mulheres para se sentir representada. Avalia que esses são espaços de trazer visibilidade não apenas ao "feminino", mas, também, de mostrar as mulheres em diferentes posições, como a de traficante. No caso de *Queen of the South*, nota que as mulheres não trazem elementos da latinidade, mas mostram uma parte da realidade latina, um submundo de drogadição que representa apenas algumas

mulheres.

Aliás, não consegue ver muito sobre América Latina nos meios de comunicação. Na internet, lê notícias sobre corrupção e tráfico de drogas, mas sabe que existe muito de cultura e um “lado bom” que não é mostrado. Assiste também algumas novelas de canais abertos e percebe que, na mídia internacional, a América Latina não é bem representada. Dos países latinos, conhece Argentina, Uruguai e Paraguai, locais em que percebeu ambientações muito diferentes do sul do Brasil.

Ela considera a página *Quebrando Tabu* como boa referência para refletir sobre a América Latina e o mundo, porque traz assuntos pouco comentados com um olhar crítico. Também acha os filmes brasileiros atuais muito bem feitos, apesar de sentir uma estética “americanizada”. Para melhorar nossa visibilidade, acredita que seria necessário romper os estereótipos e mostrar outras versões da latinidade, sem apenas dar a ver a corrupção e os “bandidos”.

### 6.1.3 Kika

#### a) *Trajetória de gênero*

*“Eu gosto de homens, do cheiro deles, me dá tesão. Não sinto isso por mulher nenhuma. Mulher é meiga e carinhosa, mas o homem tem postura, é macho”*, diz Kika ao dizer porque se sente mulher. No entanto, expressa não basear sua noção de gênero feminino apenas pela atração sexual por homens. Afirma que se descobriu mulher ao beijar uma prima na boca, aos 10 anos. A confusão entre o certo e o errado, o dilema físico que sentiu, a fizeram decidir: *“realmente não gosto de mulher”*.

O universo hegemonicamente considerado feminino fez com que Kika se identificasse como “feminina”. Gosta de joias, de arrumar o cabelo, de brincos e de variar estilos. Acredita na igualdade de gênero e garante que seu espaço em casa não é de “doméstica”. Marido e filhas têm papéis iguais. Apesar de no início do relacionamento, o “homem da casa” ser um pouco machista, os hábitos foram mudando pelo posicionamento das mulheres.

Kika não sentiu o preconceito na pele, mas já teve episódios traumáticos na vida que mudaram completamente seu posicionamento como mulher. Toda a fragilidade que sentia, quando criança, pelos olhares do padrasto foram incentivando-a a sacudir sua vida, sair de casa e fugir da tortura. As mãos que ele passava em seu corpo e as espiadas que lhe dava durante o

banho foram assustando a jovem que, mesmo brigando e contando para a mãe, não era ouvida.

A partir desses episódios de medo e insegurança, aos 13 anos, ela saiu da casa da mãe em Porto Alegre e foi morar com uma tia em Sapiranga. Mesmo com dificuldades, um emprego de operária na indústria de calçados, diz que se sentia realizada por poder respirar livre do medo. Pouco tempo depois da mudança, conheceu o homem que seria seu futuro marido. No começo, avalia que o machismo ainda era forte na relação e ela não se sentia ouvida, mas sua imposição foi mudando o comportamento do casal.

*“Algumas vezes meu marido fazia alguma coisa e eu não podia dar opinião, mas não é assim que funciona”*, ressalta. Ela reconhece seu valor e luta pelo seu reconhecimento. *“Eu posso até reclamar de algumas coisas do meu corpo, mas me amo. Gosto do que vejo no espelho, me arrumo, me pinto, cuido da saúde”*. Para ela, quando a idade vai avançando (ela hoje tem 50 anos), a aceitação é mais natural e mudam-se as perspectivas do que é beleza.

A idade, aliás, mobilizou Kika a buscar informações e participar de um grupo sobre menopausa no *Facebook*. Porém, não é apenas esse o tópico entre as integrantes, que também compartilham experiências sobre a vida e o cotidiano feminino. *“Engraçado que não me vejo como muitas das mulheres, que sofrem com a ausência do marido, a incompreensão. Eu estou satisfeita e sou compreendida, apesar do ciclo desregulado”*, reflete ela.

Branca e loira, Kika não sentiu preconceito diretamente. No entanto, seu cabelo crespo e a herança negra fizeram-na perceber desde muito cedo que o racismo existe. O avô negro era a pessoa que ela mais admirava. Nas zonas rurais de São Francisco de Paula, no Rio Grande do Sul, andava a cavalo com ele, escondida dentro de seu pala (casaco de lã que cobre todo o corpo). *“As pessoas não acreditavam que eu era neta dele, chamavam meu avô de preto feio”*, lembra.

Fora o cabelo crespo, Kika não tem traços de negritude, mas três de seus irmãos e uma irmã herdaram elementos da genética do avô. Ela conta que quando sai com a irmã negra na rua, percebe olhares e, inclusive, já foi indagada se ela era sua empregada ou funcionária. De classe média, vê diferenças no tratamento entre mulheres pobres e ricas. *“Tenho amigas de várias classes. O pior é que as ricas falam de pobreza, mas agem da mesma forma que as mulheres pobres, falando palavrões, agindo de forma exagerada”*. Já entre as amigas pobres, sente certo receio por parte delas, que parecem se sentirem desconfortáveis e fogem do diálogo algumas vezes.

Apesar de ter um padrão de vida confortável atualmente, Kika conta que teve uma infância muito pobre, brincando com barro, bonecas de sabugo de milho, subindo em árvores, correndo e andando na rua. Dividia o quarto com três irmãos, sem saber o que era privacidade



à época. Lembra que cozinhava, lavava, limpava e que não tinha tempo para brincar. Como a mãe trabalhava fora, aos 4 anos já passava café e, aos 9, era “dona de casa”.

Aprendeu a ser “mocinha” porque gostava de andar de vestido e saia. Sua mãe ensinava como cruzar as pernas e se comportar em frente às visitas. No entanto, a postura de “menina” comportada não era suficiente para conter as investidas do padrasto. Pela violência psicológica à qual foi submetida, assistindo àquele homem bebendo e batendo nas pessoas que amava, nunca quis casar. *“Eu registrava que aquilo era casamento, vivia naquele mundinho e não queria pra mim nunca”*, reflete.

Com essas marcas traumáticas de infância, Kika passou por descobertas que uma mulher instruída não passaria. Na sua primeira menstruação, levou um choque, porque nunca tinha ouvido sobre isso. Ela se questionava o que seria aquilo, e ia respondendo sozinha, como muitas outras perguntas da puberdade e adolescência. É por isso que Kika, depois de muito aprender com a vida, diz que se tornou a mulher que é: *“eu me fiz mulher, eu mesma, sozinha e sem ninguém nesse mundo para ajudar ou me ensinar”*, afirma ela.

Sem exemplos de mulher a quem seguir, foi aprendendo por si mesma o caminho, se autodescobrindo. O que não significa que não admirasse outras mulheres, como a tia que a acolheu quando chegou à Sapiranga. *“Minha tia sempre foi uma base para tudo, sustentando a família. Vendia lanches nas fábricas, luta contra o diabetes, fez cirurgia no coração e nunca pensou em desistir de nada. Tenho muita admiração por ela”*, afirma.

O sonho de Kika sempre foi simples: ter paz. Essa paz ela diz que encontrou ao lado de Célio, seu marido. No entanto, o início do relacionamento foi um pouco turbulento. Apaixonada aos 16 anos, enfrentou o preconceito de idade, porque o futuro marido tinha 25 e já havia se separado de uma relação anterior. *“Eu não queria compromisso, a gente só ficava, pensava que ele só queria se aproveitar de mim”*, recorda ela, que depois percebeu que estava enganada. O amor veio de vez – e trouxe três novos sonhos: as filhas.

Ela terminou o ensino fundamental depois de adulta. Já sabia seu lugar no mundo e, por isso, não fazia distinções entre um universo masculino ou feminino dentro da sala de aula. Sentia-se respeitada e concluiu os estudos por ela, para se sentir bem consigo mesma. No trabalho, encarou a primeira oportunidade que apareceu na fábrica de calçados e lá se manteve até os 27 anos, quando engravidou da primeira filha. Desde então, se dedica à organização da família, à revenda de produtos de beleza, e trabalha junto ao marido na administração dos seus negócios.

Na fábrica, percebia divisões de trabalho entre homens e mulheres. Ao sexo masculino eram delegadas funções de chefia, enquanto às mulheres – que eram sempre muito cobradas –

o serviço de chanfração e costura. Porém, avalia que foi contratada por conseguir se impor. Na profissão, ganhou espaço e promoções, segundo ela, porque não ficava quieta nem concordava com aquilo que fugia às suas crenças. Em um ambiente machista, seu segredo era chorar quieta, mas nunca se calar até que resolvesse os problemas.

Por se identificar com a trajetória de vida forte e o “poder” que a personalidade emana, Kika admira muito a cantora *Beyoncé*. Entre outras personalidades da mídia que ela gosta, está a apresentadora *Hebe Camargo*, que considera verdadeira no que fala e age. Já o contrário daquilo que admira está em mulheres como *Ticiane Pinheiro*, que parece falsa e não convence no que fala. As figuras midiáticas, porém, são apenas entretenimento para Kika. Suas decisões, segundo pensa, são tomadas por sua conta e risco, sem esse tipo de influência.

Para uma mulher que veio do nada e conquistou o que sempre quis, Kika se considera de sorte. Pensa que não saberia ser mulher sem sua família, afinal, se tornou quem é hoje por causa dela. Não há nada que a coloque em dúvida sobre seu papel social. O único incômodo no fato de ser mulher, para ela, é a menstruação e, em seu momento atual, a menopausa – que traz junto o climatério, as dores de cabeça e as cólicas.

A principal preocupação de Kika são as filhas, principalmente porque reconhece que mulheres estão mais suscetíveis à violência. “*Depois que as filhas vão pro mundo, vem a preocupação. Filho é um pedaço da gente fora do corpo*”, reflete. Ser mulher, porém, é maravilhoso para Kika. “*Adoro ser mulher, nunca tive curiosidade para estar na pele do homem, amo ser quem sou*”, afirma. “*Só é preciso respeitar a todos, respeito é tudo para mim.*”

#### ***b) Relação com séries, Queen of the South e América Latina***

“*Trabalho vendendo, então utilizo muito a internet*”, diz Kika. Além de trabalhar na rede, ela também se entretém com filmes e séries ou conversando pelo *WhatsApp*. Durante a manhã, gosta de assistir ao programa *Mais Você*, apresentado por Ana Maria Braga. Já à noite assiste ao *Jornal Nacional* e à novela das nove. Seu principal entretenimento, porém, são as séries. “*Se começo a assistir, vou até o fim*”, afirma. O interesse começou pelos comentários das filhas, mas já se tornou pessoal e agora assiste sozinha, inclusive “maratonando”.

Ela prefere séries de ação, suspense e drama, principalmente se tiver alguma investigação criminal. Entre suas séries favoritas estão *Queen of the South* e *How To Get Away With Murder*, a primeira protagonizada por uma atriz latina (Alice Braga) e segunda por uma negra (Viola Davis). Gosta de ver vidas diferentes, com histórias que envolvem, aprendendo com outras pessoas, mesmo que seja através de personagens. “*Tem algumas coisas que a gente*

*olha e não emocionam, mas as séries que vejo são boas, os atores ‘casam’ com as personagens’*”, diz ela.

“*Sempre aprendo com as séries, nunca sabemos tudo e as personagens ensinam a partir da experiência do que vivem*”, reflete. Nas séries que assiste, percebe que as mulheres têm ganhado mais espaço e são mostradas com força. Em *Queen of the South*, caracteriza *Teresa* como uma “*mulher cabeça, forte e que se supera sempre*”. Essas mulheres decididas e fortes a fazem pensar na representatividade, que na visão dela ela tem mudado para as personagens latinas e negras. Aliás, ela enxerga as latinas como mulheres lindas, cheias de culturas mistas. Inclusive, se vê um pouco nessas mulheres, que sempre pensam nos outros, mas também defendem a si mesmas. “*Dependendo da cabeça da pessoa, é possível mudar o pensamento a partir das séries, mas tem que prestar atenção, porque assistir por assistir não ajuda em nada*”, pensa ela.

No entanto, o aprendizado sobre América Latina não é muito positivo na perspectiva de Kika. O que mais vê da representação midiática latina é a corrupção. Apaixonada pelo Brasil e nossa cultura, espera que as futuras gerações consigam proporcionar mudanças significativas no cenário político. Reconhece o narcotráfico como uma realidade da nossa América. Inclusive em Sapiranga já ouviu falar de grupos criminosos ligados ao tráfico. Para ela, isso está longe de terminar porque existem negociações e envolvimento político por trás.

Conhece, aliás, mulheres envolvidas no mundo do tráfico, mas muito diferentes da personagem *Teresa*. “*A traficante que eu conheço está a serviço do marido, é muito reprimida e controlada nas palavras e na exposição*”, avalia. Isso, porém, não é algo que ela vê na mídia. As notícias sobre narcotráfico refletem algo mais global, não tornam visíveis os pequenos que estão no submundo do tráfico. O que ela vê é basicamente uma mesmice: prenderam fulano ou ciclano, apreenderam tantos quilos de drogas. Reflete que não há espaço para uma discussão aprofundada sobre mulheres traficantes na mídia, mas *Queen of the South* pode ser uma porta de entrada.

#### 6.1.4 Lana

##### *a) Trajetória de gênero*

Lana, hoje com 28 anos, diz que sempre se identificou com o gênero feminino, principalmente por conta de sua criação. Ao longo da vida, conviveu com familiares que fizeram a redesignação de sexo e acompanhou o processo. Por isso, acredita que está confortável em seu corpo e mente. No entanto, mesmo sabendo que gênero está além do corpo, vê distinções entre homens e mulheres. *“Não tem nada a ver com corpo, mas personalidade e sentimento. Mulher tem sensibilidade maior, à flor da pele, um emocional diferente dos homens”*, reflete. O que não quer dizer que as mulheres não sejam fortes, aguerridas e saibam lidar com situações adversas. Pelo contrário, ela acredita que mulheres têm poder de superação e homens geralmente buscam conformismo.

Seu vínculo com o irmão mais velho (três anos a mais que ela) é muito forte. Desde pequenos, jogam futebol juntos. Quando criança, era chamada de “menininho”, porque participava muito do universo considerado “masculino”. Foi percebendo que não era completamente parte desse mundo ao se sentir desconfortável em algumas situações, vendo os meninos *“coçando o saco”* e agindo de maneira mais hostil. Porém, não deixou de usar chuteiras e roupas largas, ignorando os apelidos por saber quem era e não ter nenhum problema em relação a isso. Diz que descobriu que era mulher justamente no período inicial da escola, com cerca de sete anos, justamente por notar que a força dos homens no futebol era diferente.

Por esse histórico de fortes figuras masculinas (o pai é um “gauchão” de Bagé, de acordo com ela), Lana não se considera feminina. Para ela, o feminino remete a cuidados de beleza, cabelo e corpo, coisas para as quais ela não dá importância. Ela faz as unhas, corta os cabelos, mas não valoriza isso de maneira muito intensa. Também não se considera feminista, porque acredita que a própria palavra “feminismo” faz a luta pela igualdade perder o sentido. Na visão dela, há uma medição de forças entre feminismo e machismo, na qual todos falam por sim e não param para refletir.

Feminismo, para mim, é tentar sobrepor um sexo sobre o outro. Tá no mesmo patamar que o machismo. O feminismo hoje tá exponenciando algo, que se não se colocasse tanto valor talvez tivesse mais resultado. O discurso que está nas redes é importante, mas às vezes está no nível de vitimismo. (LANA).

Esse posicionamento acerca do feminismo também é marcado pelo preconceito no

trabalho. Formada em Relações Internacionais, ela conta que trabalhava em uma empresa que realizava eventos pelo mundo. Mesmo na posição de gerente de *marketing*, lembra que mandavam ela buscar café e fazer serviços subalternos simplesmente porque era mulher e jovem. Alguns gestores a auxiliaram nos lugares machistas, inclusive penalizando um homem que ela denunciou por abuso.

Ela acredita que toda mulher já sentiu diminuída. Relata que sofria *bullying* na escola por jogar futebol e usar chuteiras, sendo tratada como “*machorra*”. Na sua visão, as mulheres precisam batalhar mais por tudo. Desde os tempos de escola, via o time feminino de futsal ganhar, mas quem sempre recebia os méritos eram os times masculinos. Além disso, por não gostar muito de maquiagem e produtos cosméticos, já se sentiu mal por estar fora do “padrão de beleza”. Ela diz reconhecer que isso é besteira, mas que, ainda assim, já pensou que poderia ter as pernas mais longas ou se parecer com as famosas, mesmo sabendo que é biologicamente impossível. Em geral, nota que as mulheres sempre estão querendo algo diferente. Em uma experiência de trabalho em Goiânia, por exemplo, diz que as mulheres admiravam o cabelo claro dela, diferente do preto da maioria das goianas.

Interessada em empreendedorismo, desde 2013 Lana faz parte de um grupo de mulheres que realizam ações para empreender. Nos encontros, discutem questões de assédio e sobre o setor de tecnologia e ciências da computação (em que ela atua). Também são valorizadas, entre as participantes, as capacidades femininas que auxiliam no trabalho empreendedor a nível brasileiro.

A bibliografia de gênero, porém, não faz parte das suas leituras. No mestrado em Ciências da Comunicação, que realiza na Unisinos, teve contato com alguns textos em disciplinas como *Mídias, Identidades Culturais e Cidadania*, ministrada pelo professor Efendy Maldonado. Não eram leituras sobre o conceito teórico de gênero, mas segundo ela levantavam pautas sobre o papel da mulher, o que permitia avaliar questões por múltiplas perspectivas.

Ela também tem percebido um movimento das mídias por “encampar” a discussão de gênero. Em duas séries de 2017, ela destaca a presença da temática: *Big Little Lies* e *The Handmaid's Tale*. Diz que essas histórias abriram muito sua cabeça, pois as mulheres passam por maus bocados, fazendo a pessoa voltar ao passado para entender como o futuro pode ser pesado nas questões de igualdade de gênero. Séries históricas, como *The Tudors*, também a fizeram refletir sobre o papel das mulheres na dinastia de famílias reais, que são objetificadas e tratadas como “*animais domésticos para procriação*”.

Lana acredita que a igualdade de gênero é possível, mas não agora. Ela ainda vê na família a ideia de que mulheres devem casar e ter filhos. Seu pai a incentiva, mesmo que pense

diferente disso, a almejar uma carreira antes desse “destino feminino” que as tias pensam ser o correto. O mundo vem se transformando para ela e o pai, aberto a novas ideias, é uma figura importante que a faz perceber que o machismo pode ser mudado, constituindo uma nova cultura.

Branca, Lana afirma que nunca sofreu preconceito racial, mas sabe que existem diferenças no tratamento das mulheres dependendo de sua cor de pele e classe social. Ela estudou no Colégio Farroupilha, uma das instituições privadas mais caras de Porto Alegre e, quando criança, conheceu apenas um menino negro que frequentava a escola. Lembra que ele tinha uma vida difícil na relação com os colegas. A mãe precisava levar e buscar na aula e, como era adotado, as pessoas faziam “chacota” dele. No terceiro ano do ensino médio, ainda no Farroupilha, Lana lembra de duas meninas negras que se “branqueavam” – fizeram cirurgias plásticas para afinar o nariz, alisavam o cabelo e se auto referiam como brancas. Hoje, moradora da periferia de Porto Alegre (Morro Santana), ela convive muito mais com negros que antigamente. No entanto, afirma que seu histórico no Farroupilha gera alguns olhares tortos, já que é “tradicionalmente” um colégio de gente branca e rica.

Quando criança, brincava com suas bonecas das *Chiquititas* e gostava muito de desenhos animados. Herdava muitos brinquedos das primas mais velhas, como roupas, a sorveteria da *Eliana* (brinquedo de fazer sorvetes) e discos da cantora *Xuxa*. Suas brincadeiras favoritas, porém, eram ao lado do irmão, com quem ela também dividia o quarto. Ursinhos, bonecas, carrinhos, *skates* e *Legos* eram para os dois. Em casa, olhava televisão e jogava *videogame*, mas também recebia algumas tarefas como cozinhar e cuidar do cachorro. Na rua, jogava bola e andava de bicicleta.

Lembra também que não gostava de vestidos, porque dificultavam as brincadeiras que fazia correndo e pulando. Aliás, nunca gostou da cor rosa, sempre preferiu tons de verde, principalmente esmeralda. Começou a se sentir “desmerecida” pelo gênero quando seu irmão, então com 17 anos, levava meninas para casa, mas ela não podia. O problema, segundo os pais, era o que a família ia pensar, porque ela era menina e devia “se cuidar”. Também era orientada a não sentar de pernas abertas e a não se machucar no futebol. Lembra de uma ocasião em que foi aia (daminha de honra) no casamento da sua madrinha e teve que ficar um longo período antes da festa sem brincar na rua para não ficar machucada.

As diferenças entre homem e mulher não eram assunto abordado pelos pais, que diziam a ela o que era certo ou errado, como tratar as pessoas sem distinções, cuidar do meio ambiente, etc. Seus grandes referentes de criação são o pai, a mãe e o irmão. A mãe sempre foi presente e uma companhia para discutir qualquer assunto. Nos dois lados da família (paterna e materna), existem muitas mulheres. A parte do pai possui um lado mais empreendedor, sendo que todas

as mulheres estão bem colocadas no mercado. Sua mãe, atuando na área de relações públicas, se destaca também, nunca parando de trabalhar desde que saiu da cidade de Três Coroas. Já o pai é gerente de *marketing* de um grande grupo moveleiro do Rio Grande do Sul.

Seu sonho de criança era ser paleontóloga, inspirada pelo filme *Jurassic Park* e pelos seriados de ficção científica. O irmão tem parte nessa história, já que assistiam juntos filmes como esse e, também, de super-heróis. Além dos desenhos animados da televisão, diz que não investia tempo em programas de apresentadoras infantis, como *Xuxa*, *Eliana* e *Mara Maravilha*. Somente as meninas de *Chiquititas* chamavam sua atenção, porque via uma diversidade de pessoas e conversas profundas entre as personagens.

A paleontologia ficou nas brincadeiras de infância. Na universidade, ela cursou Relações Internacionais, porque queria investir em algo para aproveitar sua fluência em inglês, alemão e espanhol. Além disso, sempre gostou da área de *marketing* e queria bons ganhos financeiros. Tinha disciplinas de política, *business*, administração e gestão. No entanto, os pais (ele formado em Publicidade e ela em Relações Públicas), a fizeram enveredar para a comunicação no mestrado. O gosto crítico por comerciais e programas da TV da família a fizeram sair da faculdade e buscar um emprego que trabalhasse com tecnologia, *marketing* e comunicação.

A tecnologia, a seu ver, é uma área mais masculina, por estar ligada às ciências da computação. Ela reflete que, historicamente, isso pode ser atribuído pela informática ter nascido junto com o desenvolvimento bélico, na área militar. Dos gestores que conhece em sua área, todos são homens, mas reconhecem a importância dela, mulher, atuando junto com eles. Sua postura profissional é de impor sua presença. Atualmente, acredita que as mulheres estão sendo mais valorizadas.

Mesmo com a presença crescente de mulheres na tecnologia, Lana prefere trabalhar com homens, por achar que são mais fáceis de lidar, mais simples e diretos. Quando trabalhava com mulheres, costumava entrar em atritos, porque diz que “*as mulheres pensam mais nas consequências e, por isso, não são diretas e acabam comprometendo a eficiência da equipe*”. “*Eu consigo entrar nas conversas, socializar com os homens e quando ocorre assédio, eu corto*”, afirma ela, que garante ter um relacionamento mais racional com os homens. Sobre o preconceito, tenta não ver se sofre algo relacionado ao gênero, mas o de idade a deixa incomodada, já que é jovem e tem cargos altos.

Algumas mulheres da mídia também inspiram Lana, principalmente das séries que assiste. Alice Braga é uma delas, o que também a levou a assistir *Queen of the South*. Ela gosta da forma como essa atriz representa as latinas nos trabalhos que realiza. Além dela, Reese

Whiterspoon é outra mulher inspiradora, por conseguir assumir diversos papéis e romper com estereótipos antigos de “queridinha da América” ou “legalmente loira”. A cantora *Pink* e a surfista *Bethany Hamilton* são outras mulheres que admira; a primeira pelos discursos forte, e a segunda pela garra em continuar surfando mesmo após sofrer ataques de tubarão quando criança.

Por se considerar uma pessoa negativa e pessimista, ela diz que gosta de ver personalidades que a inspirem todos os dias. Por isso, costuma acessar o *Instagram* e o *Twitter* dessas pessoas para ter força. Na vida cotidiana, sua inspiração é a mãe, pessoa que ela vê lidando com os problemas sempre de bom humor e fazendo escolhas muito bem pensadas. A mulher modelo, para Lana, é aquela que “*faz as coisas de forma ética, seguindo algumas normas sociais, mas colocando família e amigos em primeiro lugar*”. Tem que ser forte, saber engolir sapos de cabeça erguida. Também pode ter os “pintos” embaixo da “asa”, chorar quando tiver vontade e vestir o que desejar. O fundamental é pensar sempre na humanidade, procurando bem-estar. O contrário disso seria a mulher anti-modelo para ela, que se deixa diminuir e não reconhece sua posição humana e de direitos iguais a todos. Lana é muito apegada à família e gosta de estar em contato com ela.

Na sua rotina, a menstruação e a desregulação hormonal são, segundo ela, a pior parte de ser mulher. Recentemente, parou de tomar pílulas anticoncepcionais e se sente melhor, mas os picos de humor a deixavam estressada. Detesta se maquiar e lava o cabelo porque é necessário. Também costuma valorizar o conforto e gosta de andar de pijama em casa, sem sutiã. Gosta de se perfumar porque evoca sensações, é mais do que mero acessório de beleza.

Para ela, o melhor de ser mulher é a personalidade, ser brava e meiga ao mesmo tempo, podendo se adaptar ao ambiente. Gostaria de ser um pouco mais forte, no sentido físico, de força muscular. Avalia que seu relacionamento com outras mulheres é bom, mas entre amigas íntimas. No trabalho, ela se sente mais racional que as demais, investindo mais na certeza e menos nos riscos. “*Sou muito preto no branco*”, conclui.



### ***b) Relação com séries, Queen of the South e América Latina***

Morando com os pais atualmente, Lana lê o jornal *Zero Hora* todas as manhãs. Gosta do caderno de política e de cultura. Na internet, costuma ler notícias das páginas *El País* e *Uol*. No site do *Internet Movie DataBase (IMDb)*, se atualiza sobre séries e entretenimento, enquanto usa o *Instagram* para acompanhar informações de filmes e assuntos mundiais. A televisão não faz parte da sua rotina diária, apenas as séries pelo aplicativo da *Netflix*.

Quando criança, costumava alugar fitas *VHS* na locadora, em formato legendado, e pedia que seus pais traduzissem. Sempre gostou muito de música, séries e filmes. O uso desse tipo de audiovisual para o aprimoramento de línguas segue até hoje. Ela costuma assistir vários programas sobre história, principalmente séries como *Vikings*, *The Tudors* e *The Crown*. Todos os dias, uma parte do seu tempo é dedicada a esse prazer. Além das séries históricas, também gosta de tramas policiais e de ficção científica.

Geralmente, as séries são assistidas na televisão, pelo *Netflix*, mas quando a ansiedade é grande e os episódios ainda não estão disponíveis, ela recorre ao *download*. Outras séries que chamam a atenção de Lana são *Game of Thrones*, *Dark*, *Law and Order*, *Criminal Minds* e a brasileira *O Negócio*. As séries, para ela, precisam agregar alguma coisa, como a história dos *vikings* ou a trama de Direito em *How To Get Away With Murder*. Além disso, precisam fazê-la se desconectar e relaxar. O que capta primeiro são os personagens principais – se eles são marcantes, a fazem assistir a série toda. Do contrário, se são fracos, para de ver. Para ela, é fundamental que tenham personalidade e conduzam bem a narrativa. Também percebe que a opinião do público tem sido cada vez mais relevante e que os temas estão trazendo histórias que buscam problematizar a realidade das pessoas. Desse modo, é possível aprender sobre diferenças culturais, lições de comportamento, liderança e postura.

Ela destaca a presença de mulheres fortes em séries como *Vikings*, na qual uma das personagens é rainha e vai para a batalha ao lado dos homens. Chamada Lagherta, ela é aguerrida, forte, racional e não se rebaixa. Num mundo de *vikings*, não se faz de vítima e se impõe. Em séries cômicas, como *Two and a Half Men*, ela vê uma sexualidade exagerada nas mulheres e a considera sem representatividade. Já *Big Little Lies* e *Queen of the South*, segundo ela, falam muito sobre quem são as mulheres, apresentam bem as personagens e trazem problemas reais. As latinas, porém, recebem poucos papéis nas séries que Lana assiste. “Normalmente, a latina é alguém que foi para os Estados Unidos de forma ilegal, vai trabalhar de empregada ou faz fortuna com o crime, não falam dela na América Latina”, reflete.

Ela pensa que as séries poderiam ter mais latinas, e vê pouco investimento em

visibilidade. A latina, na visão dela, é uma mulher que dança o ritmo de qualquer música, está sempre sorrindo e tem apego à família. Se precisar, briga com quem for para defender os seus. Também usa dos artifícios do corpo para se expressar, cantar e xingar, sendo bastante expressiva. Geralmente, cuida da beleza, do corpo, dos cabelos, das unhas. Por isso, é necessário que se mostre como ela é, filha da sua terra, não como alguém que vai ser salva pelos Estados Unidos. “*A América Latina tem universidades maravilhosas, cultura e gente bem-sucedida, não existe isso só em Harvard ou no MIT*”, pondera.

Ela acredita que as pessoas veem a América Latina como um conjunto de países abaixo do México, lugares colonizados que sofreram muito e agora vêm se reerguendo e mostrando valor ao mundo. No entanto, para ela, a América Latina vai além, pois o povo latino demonstra alegria, força e esperança, sempre unido e passando por dores conjuntas. “*Os países que nos monopolizaram politicamente e influenciaram já não exercem mais tanta força, e estamos ganhando independência para nos organizarmos da nossa própria maneira*”, reflete. Do Brasil, ela diz que conhece muito sobre a política e as relações internacionais, e avalia que é muito diferente do Peru, país para onde viajou. Percebe que as empresas latinas de posicionamento global, como o *Mercado Livre*, não são valorizadas no mundo, que o olhar ainda é voltado para a Europa e EUA.

Ela afirma que os cenários de narcotráfico da América Latina são mostrados nas produções cinematográficas, sempre com tiroteio, armas e favelas ao fundo. No mundo inteiro, ela vê a mídia dando esse tipo de visibilidade aos latinos. Ela reconhece que o narcotráfico é uma realidade da América Latina, porque mora perto de uma favela porto-alegrense e vê muitos carros de luxos acessando o local e dinheiro circulando, o que possivelmente está relacionado à venda de drogas. Em setembro, viajou para o Rio de Janeiro durante um período em que a favela da Rocinha estava sitiada e pôde observar muitos policiais nas praias, helicópteros e um clima forte de insegurança.

O que mais enxerga na mídia sobre a América Latina são, segundo ela, países com algum tipo de governo opressivo ou ditatorial, como Venezuela e Bolívia, cujos presidentes são malvistas pelos veículos de comunicação. Parece sempre existir um tipo de política socialista versus capitalista nos discursos e há pouca informação sobre a economia da Colômbia e do Chile, por exemplo, sempre insistindo em temáticas negativas, como chacina e tráfico de drogas.

No Brasil, recentemente, só se lê sobre Dilma, Lula, os escândalos de corrupção ou os contratos de futebol. Isso está distante do que ela conheceu viajando para Peru, Argentina, Uruguai e República Dominicana, onde as pessoas sempre foram muito amáveis. Viu pobreza

em diversos ambientes, mas mesmo na precariedade, havia sorrisos, acolhimento e danças. Por isso, é difícil para ela sempre ver narcotráfico, morte, violência, favelas e corrupção na mídia, coisas que não agregam muito e só reproduzem os mesmos discursos.

### 6.1.5 Tiana

#### a) *Trajetória de gênero*

Nascida em Guaíba, hoje Tiana mora no Centro de Porto Alegre com um sobrinho. Filha de pais professores, é bacharel em Publicidade e Propaganda pela Unisinos. Quando criança, morou em Barra do Ribeiro, onde estudou em um colégio particular e outro público em que sua mãe dava aulas. Atualmente, é publicitária no grupo Zaffari/Bourbon. Ela sempre se identificou com o gênero feminino, mesmo que na infância pensasse que as mulheres eram “menores” que os homens. Hoje pensa que é prazeroso e difícil ao mesmo tempo, porque a mulher pode demonstrar as emoções sem ser julgada, mas precisa ser forte para aguentar os assédios. “*Se eu morresse e viesse de novo ao mundo, queria ser mulher*”, afirma convicta. Aliás, há cerca de cinco anos diz que se descobriu feminista, por crer na igualdade de gênero. Após leituras, começou a adotar o feminismo no seu comportamento cotidiano.

Ela nunca se sentiu incapaz ou sofreu preconceito por ser mulher, apenas ouviu algumas piadas de assédio. Seu medo é a insegurança nas ruas, porque em Porto Alegre o policiamento é precário. Trabalhando com publicidade e *design*, convive num mundo majoritariamente masculino. Sabe que ganha menos que eles (cerca de 2 a 3 mil reais a menos) e já ouviu que, em outras agências, isso também acontece. Além disso, poucas são as mulheres que alcançam posições de comando, ficando geralmente com vagas de atendimento ao público.

Tiana não se sente representada na televisão e na mídia em geral, por isso acredita estar fora do “padrão de beleza”. Se quer ver algo sobre a cultura negra, precisa ir atrás na internet ou pesquisar a respeito. No entanto, percebe que nossa geração tem valorizado mais o negro. Quando ingressou para estudar Design de Produto, há dois anos, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), era a única menina negra. Hoje, percebe que quase metade das turmas são compostas por negros. Para ela, o corpo é um ato político e se sente bem por não ser um padrão. “*Se eu incomodo por não seguir a norma, então me sinto bem*”, afirma.

No *Facebook*, Tiana participa de alguns grupos de militância feminina, como o *Design UFRGS*, *Mulheres Negras Resistem*, *Mulheres RS (Clube do Livro)*, entre outros. Na escola e na faculdade, não teve muito contato com esses grupos nem leu sobre gênero. Para entender o

que significava, recorreu a *blogs, posts* e artigos na internet. Acredita que as séries abrem um espaço para a discussão de gênero e feminismo. Da literatura, destaca autoras como Elena Ferrante e Chimamanda Ngozi Adichie, que pensam sobre questões de gênero na Itália e na África. A igualdade de gênero para ela é utopia. Vê as coisas em um processo muito lento, já que cada país tem suas particularidades, então apenas com muito otimismo é possível almejar a igualdade.

Como menina negra, Tiana já sofreu preconceito racial na escola privada em que estudou, porque era a única negra entre os colegas. Por isso, fez acompanhamento com psicóloga, ia para orientação escolar e convivia com o *bullying*. Quando sua mãe foi trabalhar como professora em uma escola pública de Barra do Ribeiro, ela trocou de escola, e o tratamento com ela foi diferente. Era considerada de classe superior, porque a escola era na periferia. Sem passar pelo *bullying* nesse local, conseguiu se conhecer enquanto menina negra e conquistar mais espaço com autonomia. No trabalho, não tem colegas negras no departamento administrativo, apenas na limpeza e nos caixas do supermercado. Em alguns momentos, escuta piadas racistas, como se as pessoas não notassem ela ali. Às vezes, por exemplo, quando começa a tocar músicas de samba, as pessoas fazem perguntas a ela – como se fosse obrigada a conhecer o assunto.

Na família, inclusive, também já sentiu o preconceito. Quando costumava alisar o cabelo, era tratada como “normal”. Depois que assumiu o crespo, as tias brigam porque fica com o “cabelo ruim”. Nos primos, percebe também esse comportamento, por serem orientados a raspar os cabelos para não assumirem o afro. Percebe que quanto mais escura a pessoa, ou mais pobre, mais oprimida ela é. Porém, também reconhece que o sofrimento se torna força quando a pessoa supera essa lógica de poder dos ricos e brancos.

Lembra de colegas de faculdade que eram “patricinhas” e, quando foram para o mercado de trabalho, não conseguiram emprego ou não se adequaram ao estilo de vida “trabalhador”. O ambiente protegido da faculdade e o alienamento familiar não preparam essas pessoas para um mundo onde os privilégios podem não levar para a frente. Esses privilégios, segundo ela, vêm da representação das brancas ricas na televisão, sempre mostradas em séries e filmes. “*Quando se tem dinheiro, mais portas são abertas, porque se tem acesso a cursos de línguas, viagens, cursos, e são elas que conseguem se estabilizar primeiro. A pessoa negra precisa se esforçar muito mais*”, pondera. No entanto, ela se sente feliz por incomodar e fazer parte de um grupo que inclui mais de 50% da população do país.

Quando criança, Tiana ganhava os brinquedos do irmão mais velho (dois anos a mais que ela). No Natal, às vezes, ganhava algo novo, mas, por ser de família grande, herdava

patinete, bicicleta ou outras coisas de uma das duas irmãs ou dos dois irmãos mais velhos. O quarto era dividido com uma das irmãs e, quando ela saiu de casa, pintou de roxo escuro. Tinha muitos ursinhos e poucas bonecas. O guarda-roupa era rosa (apesar de ela gostar mais de amarelo) e tinha um espelho grande. Suas tarefas domésticas incluíam varrer a sala e o corredor da casa, enquanto os irmãos mais velhos faziam o “serviço pesado” da limpeza. Depois das tarefas feitas, a TV era liberada. Foi obrigada a fazer a catequese da igreja católica. Como menina, não podia ter pelos nas pernas e nas axilas. A mãe costurava e a fazia usar vestidos em eventos.

Os pais não ensinaram distinções entre homem e mulher, mas ela sentia um tratamento especial por ser considerada a mais frágil, a caçula, então não fazia exercícios de força. Entre as mulheres que marcaram sua vida, estão a mãe e uma professora de história chamada Patrícia. A mãe ensinou a ter força e determinação, sendo desde sempre a provedora do lar e sofrer discriminação justamente por isso: não ser dona-de-casa como a maioria das mulheres da família. “*Minha mãe sempre quis trabalhar fora, no mercado, e por isso estudou e se formou, diferente das minhas tias*”, diz. A professora, por outro lado, indicava filmes e livros que a fizeram ter referências para pensar diferente, questionar o sistema capitalista, ir além do seu mundo. Amigas até hoje, ela e a professora, compartilham o feminismo: “*ela plantou sementes para eu pensar quem sou como mulher*”, afirma.

Ela conta que a mãe é diferente dos familiares. A avó materna vive com três filhas no mesmo pátio, sendo sua mãe a única que “saiu de casa” e agora mora do outro lado da cidade. As tias são as referências de como Tiana não quer ser. As inspirações da infância costumam partir dos desenhos que assistia, principalmente com o irmão. Gostava muito de *Dragon Ball Z* e queria ser o personagem *Goku*. Sentia mais apreço pelas “coisas de menino” que de menina. Pela avó, era chamada de “machadão”, porque jogava futebol com os garotos ao invés de ficar em casa com as meninas. Quando mais velha, era fã da banda *Rouge* e do *RBD*. Gostava de ler a revista *Capricho* e daí surgiu a vontade de trabalhar com a mídia, escrevendo para esse periódico.

Na escola, percebia bastante a diferença entre meninos e meninas, começando pelo crachá de identificação dos alunos. Eles usavam azul e elas rosa. As provas e trabalhos impressos no mimeógrafo tinham folhas azuis para meninos e rosa para meninas. Os materiais dela também eram com temáticas femininas, cheirinho e cor-de-rosa. Já nas gincanas, os times eram divididos entre ambos os sexos porque as tarefas de força exigiam a presença dos meninos.

Ela costumava sentar com as meninas por questões de afinidade, mas sabia que se uma garota sentasse com os meninos, seria repreendida. Lembra também de meninas que precisaram

ir embora por usarem roupa curta. Os meninos, por outro lado, viviam mais tranquilamente em um universo próprio. Nos lanches coletivos, a comida ficava por conta delas e o refrigerante (mais prático) era responsabilidade deles. “*A vida dos meninos era facilitada*”, pondera. Hoje, considera que as meninas na universidade não toleram esse tipo de coisa. Com a maturidade, a coisa se torna menos explícita e os homens geralmente não se opõem às discussões de gênero.

Tiana iniciou o curso de Relações Públicas (RP), na Unisinos, por estar indecisa entre o Jornalismo e a Publicidade. No entanto, começou a se sentir diferente do perfil dos RPs, que eram mais sérios. Como gostava de manipular imagens, foi se identificando com a Publicidade e Propaganda (PP), optando por esse caminho. Na área de criação da PP, ela percebe uma predominância masculina, enquanto o atendimento é mais feminino. Os altos cargos também pertencem aos homens, aqueles que não são “*criativos, maconheiros e vagabundos*” (como ela nota o estereótipo do profissional de criação da PP).

Para ela, as mulheres publicitárias são consideradas estressadas e frescas. Mesmo em ambiente machista, ela se acha bem aceita. O que mais a incomoda são as piadas e o rótulo de “desconstruída” quando ela se impõe questionando alguns posicionamentos dos homens. Na prática profissional, os chefes homens costumam acusar o que não dá certo nas mulheres. Ademais, nos horários de almoço, homens e mulheres saem separados e não abrem espaço de diálogo uns com os outros. As piadas racistas também aparecem, principalmente porque ela costuma ser a única negra nos seus espaços de trabalho. “*Eu reconheço que tive mais oportunidade de estudar que outras pessoas, sempre tive garantias por parte dos meus pais que iria para a faculdade. Sempre tive certeza de que teria um lugar para mim*”, reflete ela, que pensa ter alguns privilégios em relação aos negros que conhece.

Tiana diz que não existem modelos de feminilidade para ela, já que desconfia muito de todos, principalmente das celebridades. Já usou cremes de cabelo, maquiagens e roupas por causa de comerciais de famosos, mas mais pela publicidade do que por influência da personalidade. Reflete que existe uma maior representatividade da mulher negra hoje, principalmente na faixa dos 20 anos, o que aproxima um pouco da realidade. As séries são o principal meio dessa visibilidade, que mostra a geração dos 20-30 anos em busca de realizações pessoais, com anseios semelhantes. No entanto, sempre pensa nos prós e contras de cada pessoa ou personagem, não quer seguir o modelo de alguém e tomar para si. “*Eu sou muito diferente do que já fui e quero me permitir continuar mudando, me engajando no que gosto sem ser bitolada*”, afirma.

Pensando em sua rotina, admite gostar de questões ligadas ao universo feminino, como pintar as unhas e lavar o cabelo, mas diz sentir preguiça de cuidar da aparência. Ela sente certa

pressão para ter esse cuidado e que isso causa o desconforto quando não está bem arrumada. Acredita que essa questão estética é boa e chata ao mesmo tempo, porque permite variar a expressividade, mas pressiona. Sente-se incomodada com as mulheres que julgam umas às outras por isso, em uma atitude que considera machista e competitiva. Espera que nas suas relações sempre haja coleguismo e não uma medição de inteligência ou beleza. Diz que se pudesse melhorar algo para as mulheres, seria o salário que ainda não está em pé de igualdade, mas jamais se “*tornaria homem*” para isso.

### ***b) Relação com séries, Queen of the South e América Latina***

Diariamente, Tiana se conecta ao *Instagram* e ao *Facebook*, abrindo vários *links* e pulando de um assunto a outro. Desde criança, gosta de ver desenhos e, na adolescência, era viciada em assistir clipes na *MTV*. Hoje, assiste mais programação pela internet, via *Netflix* ou canais de vídeos. Gosta de se informar por canais de notícias como *GI* e *Folha de São Paulo*. Entre as revistas e jornais que lê, estão *Piauí*, *Carta Capital* e *Zero Hora*. Porém, são as séries e filmes que mais chamam sua atenção. Ela assiste mais programação internacional, mas vê produções da *Rede Globo* também. Dedicar, todos os dias, algum tempo para esses programas, mas costuma investir mais no final de semana.

A assistência de séries começou com *The OC* no *SBT*. Depois, assistiu *Lost* na *Rede Globo* e viciou em outras. O vício era marcado em um calendário, em que anotava a data de exibição de cada um dos episódios das séries que gostava, como *Gossip Girl* e *Sex and the City*. Aos domingos, faz maratonas, assistindo temporadas inteiras se forem curtas. Em alguns casos, deixa até de dormir para assistir. Se a série prende muito sua atenção, assiste até mesmo no transporte público, pelo celular. Geralmente, vê séries por *streaming* através da *Netflix*, mas também faz *download* daquelas que não estão disponíveis. Gosta de ver filmes também e ir ao cinema quando o tempo e o dinheiro permitem.

O único gênero que ela não costuma assistir são as comédias, mas entre ação, drama, policial, romance e aventuras, assiste de tudo. Suas séries favoritas são *Game of Thrones*, *The Crown*, *Atlanta*, *Gossip Girl*, *Mad Men* e *Breaking Bad*. Atualmente, assiste cerca de 4 séries, concomitantemente: *Intersect*, *The Fosters*, *Masters of None* e *Black Mirror*. Para Tiana, o principal é ter identificação com a série e se sentir entretida. Há algum tempo, era viciada em *reality shows*, como o *Big Brother Brasil*. Diz que sempre se interessou por conhecer a vida dos outros para esquecer seus problemas e, por isso, assistia também ao *Programa do Ratinho*

e *Linha Direta*, para imergir naquelas fantasias.

Confessando que se perde em meio ao tanto de produções disponíveis hoje em dia, diz que sempre busca algo que a surpreenda. Se tem um clímax que a atraia ou tema interessante, investe. Do contrário, abandona. Ela aprecia a qualidade das séries feitas hoje e, por isso, é tão difícil acompanhar tudo. Faz um cronograma no *Google Agenda* para não perder os episódios que quer e se programar no dia a dia. Gosta de aprender com as séries que assiste, como *Black Mirror*, por exemplo, que oferece lições de como agir hoje para não ter um futuro tão obscuro. As séries, para ela, permitem imaginar universos e realidades diferentes, mesmo que nem tudo seja verídico. Existe informação, contexto e história.

Nas séries que assiste, Tiana afirma que consegue ver representatividade feminina, mostrando o lado bom e o difícil de ser mulher. Em *Mad Men*, destaca que as mulheres eram apenas secretárias trabalhando na publicidade dos anos 1960. Já *Game of Thrones* mostra o papel das mulheres nas lutas de poder em um universo medieval distópico. *House of Cards* destaca pela personagem *Claire*, que vai ganhando importância e protagonismo ao longo das temporadas. O que mais gosta de ver é a libertação dos estereótipos e caricaturas, com personagens mais próximas da verdade e com problemas reais. Avalia que, mesmo aquelas que são donas de casa, têm complexidade e aprofundamento.

No que toca às latinas, as únicas séries em que percebe presença expressiva são *Queen of the South* e *Narcos*. Ela pensa que a visibilidade dessas mulheres vai do posicionamento político e social de quem faz a série e, por isso, geralmente as mais próximas do real são aquelas com as quais latinas e negras podem se identificar.

As problemáticas latino-americanas são recentes para Tiana. Começou a ter contato e se interessar pela América Latina quando estudou na Unisinos e era obrigatória a disciplina *Seminário América Latina* no currículo. Como consome muitos produtos audiovisuais estadunidenses e europeus, acabou encontrando empecilhos para apreciar o que é feito na América Latina, além de uma barreira linguística, já que não fala espanhol. Pensa também em usar as séries como forma desse aprendizado da língua e viver um período na Colômbia ou no Chile para imergir na cultura latina. Gosta de música latina e da cantora *Anitta*, percebendo agora uma efervescência do ritmo latino nas paradas musicais.

Tiana também sente que os latinos são próximos, dividindo problemas comuns como a pobreza e o próprio machismo, que gera um vínculo bastante específico na luta das mulheres. Ela não se vê saindo da América Latina, porque gosta da nossa forma de vida e da maneira como nos adaptamos às dificuldades. Reconhece que é preciso se colocar no contexto, entender a cultura para questioná-la e melhorá-la. Por isso, imerge na música, nas novelas mexicanas do



*SBT*, assiste ao cinema argentino e aos filmes brasileiros. No entanto, admite que a maioria de seu consumo cultural é proveniente dos Estados Unidos. A América Latina, nesses casos, é mostrada como um cenário de tráfico e violência. Na TV, principalmente em séries, ela vê situações de tráfico nas fronteiras brasileiras da Amazônia, mas também em todo território latino-americano, com destaque para Colômbia, em função de Pablo Escobar. Já ouviu falar sobre a prostituição e o tráfico de mulheres, principalmente no México. Países como Argentina e Chile são pouco falados.

Mulheres latinas costumam ser estereotipadas na visão de Tiana, principalmente porque a maioria aparece com cabelos negros, longos e aspecto quente e sensual. Além disso, parecem mais pobres que as outras e são provedoras da família, criando os filhos sozinhas. Do tráfico, leu sobre Sandra Ávila (a mulher que inspirou *Teresa*) e *Bibi Perigosa*, personagem real que foi retratada na novela *A Força do Querer*, em 2017.

No cotidiano, lê sobre questões econômicas do Brasil, mas não vê uma presença massiva de notícias sobre a América Latina nos veículos de comunicação. Na mídia internacional, nota os quadros mais absurdos, falando sobre coisas exóticas ou estranhas, que são “típicas” da América Latina. Além disso, vê muito sobre a polícia lidando com traficantes no Rio e, em alguns casos, programas europeus falando do Brasil como retrocesso na questão dos direitos humanos.

Tiana gosta de um *podcast* chamado “*O nome disso é mundo*”, no qual moradores de uma cidade ou país contam como é seu cotidiano. Lembra de um especial sobre a América Latina, em que as mulheres falavam de problemáticas específicas sobre seu universo. No *podcast*, os assuntos são frescos e semanais, então pautam o que está acontecendo num determinado momento na mídia tradicional.

Ela já viajou para Argentina e Uruguai, visitando diferentes lugares durante as férias. Dos filmes latinos, recorda de *Relatos Selvagens*, *Pelo Malo* e *O Segredo dos Seus Olhos*. Acredita que os argentinos se assemelham aos brasileiros, em alguns aspectos, porque possuem questões implícitas de realidades próximas. Tiana acha que os problemas representados, nos programas que ela assiste, costumam ser reais. O cinema independente que ela gosta não é como a mídia tradicional, então, poeticamente, torna tudo mais “próximo”.

## 6.2 O GÊNERO EM CONSTRUÇÃO: PERSPECTIVAS PARA ENTENDER QUEM SÃO AS MULHERES QUE ASSISTEM *QUEEN OF THE SOUTH*

As mulheres entrevistadas expressam saber que foram silenciadas. É por isso que estão

mostrando quem são e lutando para garantir seu espaço. A partir das conversas com Frida, Fabiana, Kika, Lana e Tiana, pude perceber que, enquanto estiveram “reclusas” no *mundo de machos*, elas se fortaleceram e aprenderam sobre si. Agora conquistam seu lugar relegando aos homens que não fizeram esse mesmo movimento de amadurecimento, um lugar onde eles são contestados em de seu lugar hegemônico.

No momento em que ficam cientes de que os homens estão comandando os espaços de poder do mundo, elas pararam, mas não ficaram inertes. Refletiram sobre que atributos os fizeram chegar a esse lugar e, na busca por um mesmo reconhecimento, incluíram novas características à sua personalidade. A emotividade e a sensibilidade, consideradas femininas, as auxiliaram em maior ou menor grau, no fortalecimento de uma racionalidade sutil, tática e eficiente, provando que a violência e a imposição hostil masculina perdem efeito quando enfrentadas pela reflexão fundamentada e transformadora.

O poder, mesmo que assujeite essas mulheres até determinado ponto, não consegue subordiná-las totalmente aos seus imperativos masculinos hegemônicos. Durante sua criação, a maioria delas foi ensinada a se comportar de um determinado jeito (sentar de pernas fechadas, não se machucar, estar bem vestida, etc.), mas não receberam uma orientação específica de que isso era “coisa de menina”. Pelo contrário, foram se entendendo na sua trajetória pessoal enquanto mulheres. Kika, principalmente, porque não tinha referentes femininos fortes e sofreu traumas na relação com os homens.

Lana, porém, demonstra ter incorporado atributos masculinos com maior proeminência que as demais mulheres. Sua condição social, sua colocação no mercado de trabalho e os referentes masculinos do pai e do irmão demonstram que, mesmo se identificando como mulher, ainda assim seus relacionamentos na vida e no emprego estão envoltos por uma visão masculina do mundo. Isso é, de certa forma, proveniente da forma como foi educada e do modo como precisou se impor para conquistar seus sonhos no *marketing*, na tecnologia e nas Relações Internacionais, espaços que ela mesma denota serem mais “masculinistas”.

No caso de Lana, mesmo que não “subordinada” ao poder no sentido de sentir-se submissa ou adequar-se a ele, foi assujeitada pelos referentes e pelos gostos pessoais a uma lógica masculina que a faz, inclusive, questionar a eficácia do feminismo que, para ela, está no mesmo patamar do machismo. Mesmo com as leituras introdutórias que teve em relação ao conceito de gênero, ela ainda assim tem a postura impositiva para se manter em seu cargo, lidar com as pessoas e se entender enquanto sujeita.

O contrário é visto na fala de Frida, Fabiana e Tiana que, mesmo vivendo em cidades, famílias e com experiências de trabalho e vida diferentes, veem o feminismo como um caminho

para a distante – mas possível – igualdade de gênero. As mulheres não precisam suprimir suas identidades com os atributos masculinos para ganharem visibilidade, mas interseccioná-los com seus próprios atributos. Frida revela que sente atração sexual por homens e mulheres, se veste “mulherzinha”, mas impõe suas decisões no trabalho. Fabiana se sente “sexualizada” pela profissão, mas é firme na relação com os homens e não desmerece suas capacidades por ser mulher. Tiana é negra e não é de classe alta, mas conquistou um espaço que, analisa ela, era designado para homens brancos.

A busca por informação acerca do gênero e do seu contexto social ajuda as mulheres a entenderem quem são e como podem mudar o entorno. Por mais que não haja uma formação acadêmica ou letrada sobre o conceito, as vivências e o convívio com outras mulheres e homens vão esclarecendo o funcionamento da sociedade. Frida e Tiana, a primeira bissexual e a segunda negra, enfatizam receber salários menores para realizar as mesmas tarefas que os homens em seu trabalho. Elas são interseccionadas por marcadores contra-hegemônicos de sexualidade e raça. Assim, fica perceptível o que Davis (2017) problematiza sobre as mulheres negras que, mesmo ascendendo ou conquistando espaços melhores, ainda são desvalorizadas pela cultura e por referentes simbólicos da escravidão.

Fabiana passou a entender os fetiches da enfermagem a partir do momento em que foi esclarecida sobre as origens da profissão. Kika precisou experimentar um relacionamento saudável para descobrir que nem todos os homens são violentos. A experiência marca com força as trajetórias das mulheres, mas os estudos e o interesse pela questão do gênero auxiliam a pensar uma sociedade mais justa e “empoderá-las”. Os espaços das redes sociais, conhecidos por todas, são outro referente de reflexão e luta. Ao lerem histórias de outras mulheres, encontrarem notícias sobre assuntos referentes à menopausa, mercado de trabalho, entre outros, veem que não estão sozinhas e que podem existir sujeitas que pensem de forma similar ou divergente, construindo novas problematizações de gênero.

Mesmo que a condição das mulheres, principalmente as latinas, seja algo superficial no conhecimento delas, ainda conseguem detectar pistas de que há algo por trás daquilo que a mídia traz. Conhecer um pouco da vida de narcotraficantes e mulas por meio da série *Queen of the South* despertou estas mulheres para algo que não viam, que é silenciado pelos meios hegemônicos de comunicação. Elas tomam, assim, um impulso maior para contestar o hegemônico, o assujeitamento imposto pelos poderes sociais e midiáticos, em que a mulher é “escondida”, estereotipada e/ou silenciada, num espaço em que sensibilidade não pode superar a racionalidade.

Entretanto, ainda não é possível ver as mulheres transcendendo, simbolicamente, o

sistema binário. Mesmo que estejam lutando na contramão das dicotomias entre o que é designado como feminino ou masculino, acabam incorporando elementos do universo masculino hegemônico para obterem sucesso e reconhecimento nos diversos campos sociais. Elas precisam ter atitudes impositivas ou se envolver mais no universo dos homens, como Lana, para ganharem seu espaço no mercado sem o rótulo de “emotiva”. Também precisam aceitar receber menos para manterem o emprego, como Frida e Tiana. Ou questionar os padrões na fábrica para que saibam que ela não sabe somente passar cola ou chanfrar, como Kika. Também provar que enfermeiras têm papel tão ou mais importante que os médicos, como Fabiana.

O patriarcado, que se constituiu como um modelo organizador da sociedade, como problematiza Marcela Lagarde (2005), deixou um legado histórico de poder e dominação masculinos, que dá base para a educação e “normatiza” os olhares das sujeitas, que valoram de formas distintas os atributos masculinos e femininos. Elas são postas à prova justamente por questionarem um sistema hegemônico que impõe lógicas masculinistas. Quando se reconhecem e entendem suas diferenças, a identidade se afirma e elas são capazes de lutar para mudar os vetores de força, disputando seu espaço no mundo. Conectadas por problemas comuns e lutas por igualdade, essas mulheres são capazes de transcender os traços biológicos ou, como aponta Adriana Piscitelli (2009), superar as lógicas da biologia para contrapor os efeitos da dominação masculina e reconhecer-se cultural e socialmente como mulher, forte e livre de subjugação.

Nos relacionamentos com os homens, elas reconhecem que não são menores ou menos importantes que eles, nem pensam que os atributos do feminino sejam “subalternos”. Porém, o cotidiano ainda traz inseguranças quando precisam sair na rua ou trabalhar. Por isso, a “transcendência” em relação ao binarismo é limitada. O mundo binário ainda sufoca decisões e posturas, que precisam de um ajuste tático, uma inserção involuntária à hostilidade do homem, para funcionar no mundo masculino. O poder relacionado ao gênero masculino hegemônico, assim, é de certa forma reforçado nessa formatação para o cotidiano, nesse enquadramento que as mulheres precisam fazer para entrar na “caixa” da masculinidade.

As relações de poder são fundamentais para a compreensão do gênero, como propõe Guacira Lopes Louro (2014). As mulheres, como Frida, Lana e Tiana, precisam negociar seus espaços com os homens nos seus locais de trabalho, porque os mecanismos de repressão e censura às mulheres estão instituídos hegemonicamente. Ademais, se pensamos no assujeitamento de todas elas, as condições históricas também demonstram que as relações de poder ocorrem nos ambientes de representação, em que arranjos são feitos para suprimir as alteridades e dar posições e salários elevados a um seleto grupo de sujeitos, nesse caso, os

homens.

Porém, o poder relacionado ao masculino não é exatamente reproduzido por elas, uma vez que as mulheres “vestem a máscara masculinista”. Elas entram na masculinidade confrontando-a, em maior ou menor grau, sentindo-se desconfortáveis e tentando ajustar as arestas que incomodam e machucam. Falar mais alto, como Frida diz, tem efeito nesse caso. Colocar o feminismo em prática, questionando os valores e a lógica imposta começa a incomodar e encontra eficácia ao atingir o âmbito dos direitos humanos e da igualdade. No reconhecimento da mulher e de seus atributos, se inicia um movimento de respeito e inserção mais justa, equilibrada entre os sujeitos independentemente de sexo. Esse movimento pode levar ao diálogo intercultural proposto por Adela Cortina (2005), em que a riqueza humana é valorizada e reconhecida como dever de uma sociedade que leve em conta seus cidadãos e os cidadãos do mundo. Ao se manifestarem, elas se politizam e lutam por cidadania no campo da cultura de gênero.

A família e as pessoas próximas têm papel fundamental no desenvolvimento da identidade de gênero e desse reconhecimento cidadão. Mesmo que a mulher descubra por conta própria quem é ou se entenda intimamente, no âmbito doméstico e social ela recebe os primeiros referentes e orientações de comportamento e do papel a desempenhar. A falta de uma base familiar, como apontada por Kika, pode desestruturar ou dificultar o desenvolvimento pessoal do sujeito que, ao enfrentar traumas, passa por crises de identidade e precisa, sozinho, se moldar. Nesse caso, não há um Outro em quem se espelhar ou exemplo para seguir. A busca pela educação e pela informação fora da mídia hegemônica também auxilia as mulheres a se conhecerem e se aceitarem. Descobrir o funcionamento da sociedade, entender que diferentes posições são oferecidas em função de um poder sutil e operante, desperta para uma força de ação e resistência. Mesmo uma dona de casa como Kika é capaz de refletir a partir de uma série. Ir além daquilo que é dado ou imposto transforma e impulsiona a fazer a diferença.

As considerações de Kika me remetem ao que Maldonado (2015) levanta sobre a necessidade de se compreender os contextos micro e macro a partir das apropriações midiáticas. Ela reconhece que a série *Queen of the South* estabelece relações com os sujeitos, adentra sua “normalidade cotidiana”, mas leva a reflexões epistêmicas. A partir da assistência, ela aprende sobre um novo contexto e realidade, transformando pensamentos, agindo epistemologicamente e também construindo significados que pode levar adiante. Ela, enquanto mulher que assiste série, pode compartilhar suas perspectivas e também educar alguém para a cidadania de gênero, com base em sua trajetória e o que compreende da narrativa de *Teresa*.

As mídias, em geral, não oferecem bons referentes para a constituição de gênero das

mulheres entrevistadas. Recentemente, como destacado por Lana, há uma espécie de “encampamento” da temática de gênero; no entanto, ainda parece superficial. Como estão na faixa dos 20-50 anos, as mulheres da pesquisa viveram a década de 1990 e 2000, quando o espaço da mulher ainda não estava no alto do poder. Recentemente, apenas, elas percebem um movimento maior de “empoderamento”, sentindo-se melhor representadas nas mídias. Porém, ainda são poucos os programas, séries, filmes e audiovisuais que deem o olhar adequado às problemáticas femininas. Elas ainda continuam à sombra dos homens e, quando recebem protagonismo, ainda servem aos estereótipos padronizados hegemonicamente, do cuidado, do culto à beleza, do sentimentalismo e da maternidade.

Os estereótipos, como pensados por José Lobato (2013), são uma estratégia de resumo das informações sobre um personagem, mas que exclui parcelas relevantes da realidade. Desse modo, podem não contribuir para uma reflexão cultural desses sujeitos da ficção. Apesar de útil para “compactar” a história, fica na superficialidade se não contextualiza corretamente as dimensões humanas da personagem. *Teresa* parece não ser tão estereotipada na visão das entrevistas, mas alguns atributos, como a postura impositiva e a vida nos Estados Unidos limitam a exploração de uma “densidade” crítica que expresse as mulheres latinas.

Por mais que existam representantes que elas julgam interessantes nos papéis femininos, como *Viola Davis* (na série *How To Get Away With Murder*) e *Alice Braga*, ainda assim estão presas à lógica mercadológica. Novos modelos de mulher, mais fortes, com direito à negritude e latinidade estão sendo vistos de formas inéditas, introduzidas provocando questões não trazidas antes. O problema, porém, reside na superficialidade, que não aprofunda temáticas como a exploração da mulher no narcotráfico ou a situação real de mulas transportadoras de drogas. Isso está ligado à necessidade de audiência para manter os níveis de lucro das empresas de televisão. Por mais que a trama seja direcionada a um público questionador e ávido por conhecer melhor as raízes de um problema de violência latino-americana, ainda assim é necessário manter-se nas grades de programação.

As séries revelam um papel fundamental na construção de gênero dessas mulheres. A partir da assistência de produtos que possuem personagens femininas fortes, elas transcendem a corporeidade para entender a complexidade daquela Outra. Passam a ver como o mundo opera dividindo os sujeitos entre homens e mulheres. Também conhecem situações diferentes da sua e veem que, historicamente, as mulheres têm recebido menor visibilidade e valor. Lana se identifica com as mulheres líderes, muito possivelmente em função de seus cargos na gerência ou administração. Tiana e Frida gostam das mulheres latinas e negras, também relacionadas às suas próprias raças e personalidades, envoltas por um gosto pessoal pelas tramas mexicanas ou

as novelas. Kika e Fabiana preferem a ação e o suspense, que também estão presentes nas suas vidas, que exigem uma postura firme no trato com os homens e a sociedade opressora.

Pensando, então, na perspectiva de Ivia Alves e Alvanita Almeida (2015), as séries possuem discursos dentro das narrativas que, ao transmitirem suas crenças e valores, podem levar adiante as hegemonias e ideologias “normativas” da sociedade. Como os conglomerados de mídia operam nesse campo hegemônico, é preciso pensar o que está além do produto. O que as mulheres demonstram é que, mesmo nas lógicas capitalistas comerciais, é possível observar uma realidade das mulheres latinas que transcende a mera reprodução do estereótipo. *Queen of the South* abre brechas para sair das relações de dominação das mulheres pelos homens e transformar as perspectivas sobre os atributos exclusivos a cada gênero. As personagens – e as próprias mulheres - são híbridas, múltiplas e constroem identidades interseccionadas.

### 6.3 GÊNERO, AMÉRICA LATINA E CIDADANIA NAS SIGNIFICAÇÕES PRODUZIDAS PELAS MULHERES PARA *QUEEN OF THE SOUTH*

Uma conversa transforma as vidas de quem participa dela. O diálogo constrói, desconstrói e faz nascer um vínculo de afinidade, identificação, empatia – mesmo que as histórias sejam tão diferentes da sua. O processo de entrevista com as mulheres dessa investigação foi impactante e desafiador, tanto para mim como para elas. Todas, sem exceção, agradeceram a mim por fazê-las refletirem sobre quem eram, como se tornaram mulheres. A *mágica da recepção* se descortinou para mim apenas nesse passo avançado da pesquisa, quando os sentidos passam a emergir e as conexões entre teoria e empiria se efetivam.

Foi a partir do entendimento de “que mulher sou eu” que elas conseguiram realizar reflexões sobre outras mulheres, um grupo do qual elas fazem parte mesmo que nas suas individualidades. O olhar sobre a série *Queen of the South* se mostra vinculado às suas experiências de vida, a seus cotidianos e aos modos como foram criadas para serem mulheres ou se “tornarem” mulheres. Dialogar sobre gênero, assim, foi o primeiro caminho a tomar, para que elas se conhecessem e me possibilitassem conhecer os papéis que o objeto empírico de referência trazia para a visibilidade da mulher latina e a possibilidade de exercício da cidadania comunicativa.

*Queen of the South* chama atenção delas por motivos diferentes, mas o *protagonismo feminino* está na fala de todas. É importante considerar que aspectos relativos à produção da série, como convidar uma atriz latina (brasileira) para a protagonizar, constroem afinidade com o público. Ademais, a narrativa e o enredo de ação, que deixam “ganchos” para os próximos

episódios, são fundamentais, pois provocam a continuidade e o interesse. As mulheres no comando, porém, são o principal fator de vínculo, destacando os papéis de *Teresa e Camila*. Recordando o que Seabra (2016) aponta, ao dizer que os grandes motivos para assistência da série são os personagens, percebo que as mulheres se mantêm ligadas à série pelo reconhecimento que as latinas da ficção operam; as personagens mudam de opinião, descobrem sobre si e adquirem características em meio aos conflitos, como elas mesmas ou qualquer ser humano.

Nenhuma das mulheres esperou para ver a série, fazendo maratona dos 13 episódios da primeira temporada. O drama, a ação e o suspense são características de *Queen of the South* que as fizeram se engajar na história, assim como as referências de gosto por estes gêneros que elas já tinham constituídas nas suas trajetórias de consumo. O tom da narrativa dado pelas mulheres fortes, que “*dinamizam e organizam os acontecimentos*”, como reflete Lana, também estão presentes naquilo que Alves e Almeida (2015) refletem sobre os personagens que mantêm uma ambiguidade psicológica, em que não se define um lado bom ou mal, é necessário acompanhar durante toda a temporada a sua evolução para que se compreenda onde eles se situam em determinado momento da série. A série, porém, quando encontra a recepção, opera concretizando um local de reconhecimento, de diálogo entre o público e as mulheres da ficção.

O elemento central dessa identificação é o embate “*razão versus emoção*”, atributos representativos das dualidades masculino *versus* feminino. Em todas as falas das mulheres, existe uma postura de ser sensível e forte ao mesmo tempo, a busca por uma combinação destes aspectos fora dos binarismos. Mesmo que existam limitações, como a opressão no trabalho ou em algum momento da trajetória de vida, elas se conhecem e buscam encontrar o poder feminino, não como superioridade, mas igualdade ao masculino. O subjetivo e o emocional, considerados atributos femininos, são transcendentais a um gênero. Se pensamos de acordo com Sidekum (2003), que a subjetividade é o aspecto mais genuíno do ser humano, inclusive nos processos filosóficos e pedagógicos de afirmação, então os atributos não estão nos corpos, mas na constituição do humano, do sujeito.

A forma como eu me entendo enquanto sujeito perpassa a maneira como leio as significações propostas na série. Da mesma maneira, as histórias específicas de cada mulher vão direcionar suas interpretações. Ao verem *Teresa* em cena, elas reativam suas próprias experiências e trajetórias que permitem criar identificação ou não com a personagem. *Queen of the South*, na perspectiva de todas, traz mulheres fortes. Essa força é um eixo central de afinidade entre a personagem e as entrevistadas. No entanto, cada uma revela um tipo diferente de fortaleza, que relaciona à *Teresa* da série para se reconhecer um pouco nela. Como pensa



Jost (2012), os personagens são construídos para se relacionarem com as experiências das pessoas, em uma espécie de consciência fictícia que se comunica com os públicos.

Frida não se acha corajosa como *Teresa*, mas diz que tem começado a falar o que pensa e usar o seu estilo de vestir como válvula de escape para a opressão que vê na rotina. Também já sabe que, para ter notoriedade ou equiparar seu salário, vai precisar incorporar ensinamentos do feminismo nas suas atitudes, mesmo que começando de forma sutil. Do mesmo modo, *Teresa* teve que se adaptar, mudando de estilo para negociar drogas e ir aos eventos do tráfico, assumindo uma postura de mulher firme para lidar com Camila e os outros narcotraficantes da série.

Enquanto Fabiana precisa lidar com o assédio e a sexualização da sua profissão, pode ver em *Teresa* algumas características similares, principalmente porque a mexicana também precisa driblar as investidas masculinas e é considerada um fetiche sexual por alguns dos narcotraficantes mais grosseiros. A força que ela tem e o tratamento impositivo são características que Fabiana também precisa ter em seu cotidiano nas festas que frequenta e na enfermagem.

Kika, por outro lado, viveu o abuso na pele. Preciso se fazer mulher, descobrir quem era e o que era atribuído ao seu gênero. Sua sensibilidade sempre esteve acompanhada da razão e, ao longo da vida, precisou estabelecer táticas para ter sucesso, como *Teresa*. Seu olhar faz criar certa distância da personagem, mas ao mesmo tempo provoca uma empatia pela relação dela com a amiga *Brenda*. Também rejeita muitas das atitudes de *Camila*, que vê como uma mulher fria e sem apreço pela família.

*Camila*, por outro lado, é vista como uma mulher de negócios eficiente por Lana que, mesmo reconhecendo o lado criminoso da personagem, a admira pela força e por conquistar o que quer com postura de liderança. Para Lana, que faz parte do ambiente corporativo, do *marketing*, a admiração por esse lado da “força” de *Camila* é compreensível, suas experiências e gostos pessoais conduziram a essa identificação. Já *Teresa* é vista como aquela que rala muito para conseguir o que quer; mesmo considerando a personagem de moral duvidosa na sua ascensão no narcotráfico, ela torce pelo sucesso da personagem.

Já para Tiana, o ambiente cruel, a origem periférica e sem perspectivas de *Teresa* causa nela uma proximidade no sentido de ter esperança, coragem e dignidade para sonhar com algo melhor. Como mulher negra, sentiu o racismo e o preconceito que uma mulher latina e pobre também pode sentir. Vê que *Teresa* está rompendo um padrão, ganhando notoriedade de forma diferente das mulheres sexualizadas.

O assujeitamento provocado pelas hegemonias, o padrão imposto para as mulheres se faz presente na história das latinas da série e, também, na narrativa. Como pensa Angela Davis (2017), a mulher é explorada pelos atributos que a ela são relacionados desde muito tempo. Quando são negras, ou latinas, isso pode ser interseccionado para padrões contra hegemônicos que a rebaixam pela classe social e o fenótipo negro ou indígena. No contexto mexicano, Flores e Águila (2014) refletem que a participação feminina na sociedade vem sendo direcionada, de modo geral, ao cultivo de sentimentos, da beleza e da fraqueza, destoante da força que as mulheres destacam nas personagens de *Queen of the South*.

A constituição das identidades de gênero, assim, extrapola o que é de um ou de outro, para fundir e mesclar elementos no concreto das realidades vividas pelas mulheres entrevistadas. Uma cena da série, em que *Teresa* engole papelotes de cocaína para transportar dos Estados Unidos ao México é sinalizada por Frida, Fabiana e Lana. Semelhante a ela, as cenas que mostram as mulas (mulheres que ficam encarceradas e engolem drogas para transportá-las no organismo) são chocantes para todas as entrevistadas. É a força dessas mulheres, migrantes enganadas pelo sonho de melhorar de vida, que faz elas perceberem o quanto a emoção pode ser dominada para enfrentar situações adversas. “*Elas são fortes, mesmo com a lágrima escorrendo*”, reflete Kika.

Esses problemas das mulheres latinas são pouco vistos, na visão das entrevistadas. Lana reclama da “*falta de contexto*”, de entender a história dessas mulas. Fabiana admira o fato de elas nunca se abaterem, destacando acontecimentos da série que devem acontecer na realidade, mas que nunca vemos, como a sutil troca de malas num aeroporto (quando *James* recebe o pagamento de um comprador de drogas). As mulheres estão em um espaço onde os homens costumavam dominar, conforme diz Fabiana. E o fenótipo latino das atrizes Alice Braga (*Teresa*) e Verónica Falcón (*Camila*) ajudam nessa proximidade, na visão de uma mulher latina num mundo masculino. Suas vestes, comportamentos e o melodrama fazem com que a latina esteja presente, representada e em uma posição que, mesmo de traficante mexicana, não é subalterna.

A desigualdade no México, porém, não é retratada de forma densa na narrativa. Como levantam Flores e Águila, o patriarcado forte que está no cerne do estado mexicano não reconhece a igualdade de gênero e acaba afetando as esferas públicas. A trama política de *Queen of the South* é considerada pelas sujeitas, mas elas reconhecem a falta desse contexto, nos quais as conquistas femininas possuem limitações em função da educação patriarcal operante.

Conhecer o contexto é fundamental para construir processos de recepção na perspectiva da cidadania. Quando não conhecem a realidade vivida pelas mulheres ou não entendem as

tramas de narcotráfico que acontecem entre o México e os Estados Unidos, as mulheres ficam reféns da série. O desejo por saber mais quem são as mulas, as sensações despertadas pelo audiovisual, sua trilha e sua narrativa são potenciais para criar um vínculo, mas não auxiliam na compreensão do Outro se não aprofundam suas histórias. Ter uma prévia da realidade desperta a vontade de conhecer, mas só é possível se o limite da série é extrapolado por conhecimentos relevantes sobre estes contextos advindos de outros meios, incluindo outras produções midiáticas. No entanto, como refletido por todas as entrevistadas, o que a mídia costuma mostrar sobre a América Latina não está devidamente problematizado, mas retrata um local que se “conforma” com isso ou não consegue superar sua pobreza e violência.

Essas perspectivas acionam aquilo que Hall (2003) pensava sobre as migrações, que são envoltas por processos históricos de misturas de etnias e raças. A identidade cultural nas migrações se dá pela hibridação e na multiplicidade. No caso da América Latina, formada por cruzamentos e intercâmbios humanos, origina-se uma identidade coletiva, uma “comunidade” que constitui seus próprios significados que unem as pessoas. Porém, as migrações formam processos híbridos, que são intensificados pela mundialização das culturas. A nação, parte constitutiva do ser, é também uma forma de encontro de si, de formação da identidade, mas que pode ser marcada por estereótipos quando simplificada e não contextualizada, como presente nas falas das entrevistadas.

A força das mulheres na série é um ímpeto de esperança, porém, oferece uma postura forte, de ascensão. Tiana reflete que o protagonismo feminino é necessário, porque “*o empoderamento pessoal de cada personagem da ficção é inspirador*”. Esse tipo de inspiração dá a elas um ímpeto próprio de mudança, como contado em suas histórias pessoais. As mulheres, em suas histórias, são socialmente diminuídas e precisam se encontrar, descobrir que são mulheres e que seu lado emocional não é um atributo feminino inferior, é uma força de sensibilidade que gera empatia nas relações e pode transformar um mundo violento, principalmente o do narcotráfico.

Em alguns momentos da série, fica explícito para as mulheres entrevistadas o contraste na condição feminina das personagens. Lana percebe que *Teresa e Camila* são poderosas e galgam seu espaço, mas as mulas confinadas são frágeis, expostas, sempre de sutiã e trabalhando como escravas. Reconhecendo que essa possa ser a verdade por trás do tráfico, ela indaga se a forma pela qual as mulheres conquistam o poder (no narcotráfico) não presta um desserviço. Penso que é nesse espaço que devem entrar as epistemologias do Sul pensadas por Grosfoguel (2012), no qual se criem resistências e estratégias para contestar as relações de hierarquia. O pensamento colonialista, que funciona como uma forma de poder, não pode

pedagogizar os sujeitos, é preciso ir além do que está mostrado no audiovisual, refletindo sobre as ofertas dele e buscando o contexto para contrastá-lo, abrir o diálogo cidadão. A força feminina na busca pelo poder também deve ser reconhecida, questionando as formas pelas quais ele é atingido.

*Teresa* é vista por todas as mulheres como forte e corajosa. As atitudes dessa mulher da ficção causam diferentes perspectivas nas mulheres com quem conversei. Por ser complexa, transitando em um universo de “bem contra o mal”, de ilegalidade e questionamento da moralidade, *Teresa* fica “empatada” entre atributos masculinos e femininos. Os papéis que costumam ser atribuídos ao gênero feminino são rompidos na percepção das mulheres entrevistadas. Todas elas destacam a sensibilidade de *Teresa*, seu lado emocional que a fragiliza. No entanto, também apontam a racionalidade da personagem, um atributo que relacionam ao masculino. Ou seja, *Teresa* é ambígua, tem características de ambos os gêneros, fugindo da relação com o corpo e partindo para a complexidade.

O estupro pelo qual a personagem passa, a perseguição pelos bandidos do narcotráfico, fazem com que as mulheres vejam nela alguém que “*não deixa a peteca cair, uma guerreira*”, como diz Kika. Ou “*forte, que consegue ser fria quando precisa, mas é caridosa e não esquece de quem ama*”, aponta Fabiana ao lembrar do cuidado de *Teresa* com as amigas mulas e *Brenda*, sua melhor amiga mexicana. Ademais, o fato de ela se impor, ter foco e persistência chama atenção de Lana, que também é uma mulher ligada aos negócios. Essa entrevistada destaca o foco na postura da personagem, que não se interessa pela beleza e, mesmo com a “*moral duvidosa*”, espera que “*ela alcance o sucesso*”.

Para Frida, porém, a beleza é justamente algo que se sobressai na personagem. Kika também percebe um perfil sedutor e durão em *Teresa*, falando que “*mesmo de calça jeans e camisa xadrez, ela seduz*”. A construção da personagem, buscando não fixar um estereótipo, fica clara na fala das mulheres que assistem a série, já que as opiniões divergem quanto ao foco na beleza ou na força da personagem: ela se destaca por ambas as qualidades – sem seguir atributos socialmente direcionados a um gênero.

*Teresa* também inaugura esse tipo de representatividade entre as latinas nas séries de televisão para elas. Das referências midiáticas prévias que as mulheres tinham, não viam as latinas com protagonismo ou com as características da personagem de *Queen of the South*. Tiana a vê como uma “*mulher branca, periférica e sem muita perspectiva de vida, mas que é vaidosa, bonita, trabalhadora e corajosa*”. Frida destaca que ela não é só mais uma “*mulher de traficante que fica ajudando o cara*” e que “*é bonita, mas centrada, calma e racional*”. É como se pairasse entre as mulheres que assistem a série uma dúvida entre ser possível ou não existirem

padrões masculinos e femininos, que acabam se combinando na personagem e rompem algo instituído anteriormente para o comportamento.

Fabiana pensa que ela é diferente das outras latinas de séries porque é amável e caridosa, pensa nas outras pessoas, mas não deixa de lutar por si. Frida aponta que ela não é a bonitona e espalhafatosa como de costume em outras séries, mas permeia o masculino racional e o feminino emocional, se tornando forte e chorando menos. Mesmo em um ambiente cruel, a dignidade, coragem e bondade da protagonista é vista por Tiana, que também problematiza que “*as latinas normalmente são atreladas à prostituição ou possuem o corpo hiperssexualizado na televisão, mas Teresa rompe com padrões estéticos*”. Fabiana também pensa nesse sentido, pois percebe as latinas muito sexualizadas nas séries que assistia, notando que o papel de *Teresa* flerta com um lado masculino e não sexualizado, porque ela deixa de ser mula e vai ocupando um espaço entre os homens narcotraficantes.

É possível pensar, a partir dessas colocações das entrevistadas no “hibridismo” proposto por García Canclini (2008). As mulheres da série transitam pelo México e pelos Estados Unidos, combinando práticas, culturas e processos socioculturais. O espanhol e o inglês são falados, além de ocorrer uma troca de postura nas personagens. Diferentemente de estereótipos do colorido e da leveza latina, *Teresa* e *Brenda* assumem uma postura rígida, dura e sofredora, de quem precisa lutar para ter sucesso na vida, algo semelhante ao *american dream* (o sonho americano). Os valores estadunidenses são incorporados pelas personagens, que precisam se adequar ao novo estilo de vida para sobreviver.

Como migrante, *Teresa* sofre um impacto na própria identidade, vivenciando diferentes culturas, sendo enxergada como a Outra num país estranho e passando pelos preconceitos e explorações aos quais as latinas são sujeitadas. A mudança da personagem é percebida por todas, através da troca de aparência, da postura que vai se tornando menos emotiva e mais racional. Enquanto ela apresenta novas táticas no trato com as outras personagens (impõe suas vontades e pensamentos), também deixa de ser vulnerável e aprende a lidar com outros traficantes e negociantes de drogas. As mulheres da recepção desejam ver, nas próximas temporadas, *Teresa* conquistando seu espaço após pagar pelos crimes que cometeu ou venha a cometer. O sofrimento por estar num caminho que ela não escolheu, para Kika, merece uma redenção, mas longe do narcotráfico.

Além de *Teresa*, as outras mulheres em evidência na série são *Camila* e *Brenda*. Ambas são vistas como importantes na condução da narrativa, mas entrelaçadas com a história de *Teresa*, o arco central. *Brenda*, para a maioria, é o alívio cômico da série e desperta o lado sensível e carinhoso da protagonista, que luta para ajudar a amiga mexicana. Por outro lado,

*Camila*, é quem desperta o lado prático, racional e tático de *Teresa*. As identidades das personagens, assim, vão se formando na relação de alteridade, criação conjunta, percepção de diferenças e compreensão das culturas, como propõe Sidekum (2003). Assim, essa interculturalidade vai consolidando diversas maneiras de pensar, sentir e negociar na série.

Kika, com seu lado maternal, fala que *Camila* é uma mulher forte, impiedosa e luxuosa, que sabe comandar tudo e mandar nos homens, mas não sabe lidar com a filha e é uma péssima mãe. Já *Teresa* não tem sangue frio, é corajosa. O aspecto materno direciona seu pensamento para uma visão mais negativa de *Camila*, que parece trocar tudo por dinheiro, não ter sentimentos e ser interessada apenas em lucros. Desse modo, relaciona o “poder feminino” à dominação e à sedução, destacando as disputas e brigas entre as mulheres para chegarem ao poder. Kika, inclusive, vê essa característica sedutora como um aspecto masculino, pois não sente que seja da natureza da mulher impor coisas. Ela se identifica mais com a simplicidade de *Teresa* que, segundo ela, não se preocupa com o cabelo e luta para continuar viva, com algum objetivo. Ela acredita que a visibilidade das latinas na série depende do ponto de vista, mas que a força delas é muito positiva.

Frida se identifica com *Brenda*, a latina espalhafatosa, engraçada e que usa roupas coloridas. Mesmo que não seja tão corajosa quanto *Teresa* ou *Camila*, *Brenda* também é forte e luta pela sua sobrevivência e do filho. A diversidade de personalidades das personagens é algo que Frida destaca como positivo na série, observando que todas têm uma participação importante. *Camila*, para ela, é a dubiedade, pois mistura elementos femininos e masculinos, como chefe que gera a disputa emocional em *Teresa*: o lado prático e o sensível. O poder feminino, porém, está nas três, e Frida o pontua como um poder de “*personalidade que enfrenta o que vier*”.

*Camila* é a personagem que mais se destaca além de *Teresa*. Para Tiana, Lana e Fabiana, ela é uma mulher que se impõe, uma figura líder que não se rebaixa para o marido político e poderoso. Tiana acredita que o trabalho é o ambiente de autoafirmação dela, uma fuga dos problemas que têm com o marido e a filha. Pensa que a personagem busca um poder de forma bastante feminina, “*relacionado com independência financeira, sexual e de liberdade de escolhas*”. Essa busca reforça uma espécie de necessidade que as mulheres ainda têm de se provarem livres para terem o próprio dinheiro, explorarem sua sexualidade e optar o que querem para sua vida, situações historicamente restringidas ao universo feminino. O que se complica nas disputas entre mulheres, que se tornam explosivas porque buscam os mesmos objetivos e se recusam a abrir mão de suas escolhas.

A sedução, vista como tática feminina por Fabiana, é uma das formas de poder exercido por *Camila* na série. A relação feita entre seduzir para conquistar o que se quer se torna uma espécie de jogo feminino na série, para estar em um espaço tipicamente masculino como o narcotráfico. A persuasão, a persistência e o jogo de cintura são outros atributos elencados por Lana e que se direcionam ao poder feminino em *Queen of the South*. No entanto, fora as mulheres como *Teresa* e *Camila*, que estão no jogo de ascensão do narcotráfico, as demais mulheres não são vistas de forma densa, ficando à mercê de uma situação rebaixada e pouco analisada. A sensualidade, assim, tem esse duplo caminho de observação para *Lana*: ajuda a subir nos negócios, mas novamente sexualiza a latina.

O que Fabiana aponta como colaborativo para uma visibilidade mais igual entre homens e mulheres é que, mesmo o poder feminino sendo associado à sensualidade, ainda assim elas ganham espaço em um universo não explorado anteriormente em séries. *Queen of the South* traz mulheres como chefas de carteis de drogas, diferente de outras produções latinas ou brasileiras. As latinas, assim, são mostradas como emotivas, mas com capacidade de gestão e racionalidade. Elas fogem de um padrão estabelecido e não aceitam as imposições dos homens.

“*Um pouco de cada personagem se aproxima de quem é a mulher latina de verdade*”, reflete Kika. Apesar de serem narcotraficantes, as mulheres de *Queen of the South* ainda trazem elementos de quem é a mulher latina. O ambiente do narcotráfico é um elemento que parece expressar uma realidade das migrantes e mulas e, na visão de Kika, que conhece uma mulher envolvida com o tráfico, “*elas costumam ser mais reservadas, falar pouco sobre os negócios*”. A série “*abre a cabeça*” para problemáticas que ela não havia visto, faz com que ela assuma um compromisso de reflexão sobre nosso papel nesse mundo e como, muitas vezes, preferimos não ver nosso entorno.

Frida vê as latinas sempre ligadas ao tráfico, à prostituição e ao submundo, mas, pelo que conhece, acha que isto está próximo da realidade delas nos Estados Unidos. Para ela, a representatividade podia ser melhor, mas já oferece um bom olhar para que as pessoas tenham noção e conheçam a realidade dessas mulheres. Ela, no entanto, gostaria de ver outras histórias menos pesadas, que oferecessem uma leveza além do núcleo cômico de *Brenda*. Lana também acha que as mulas são objetificadas e sexualizadas, contrastando com as protagonistas. O sexo, nesse caso, é usado para rebaixar, mostrar fraqueza nas mulheres. No entanto, ela considera essa uma realidade da América Latina, abrindo discussões sobre o gênero. Para ela, porém, poderiam ser trazidas histórias individuais sobre as mulas, contar quem são elas.

Por outro lado, Fabiana vê uma boa representação das latinas em *Queen of the South*, considerando que elas não são sexualizadas por terem papéis que, em outras séries, seriam de

homens. Desse modo, acha que a realidade das narcotraficantes reais se aproxima da de *Teresa* e *Camila*, bem como das mulas que devem realmente serem tratadas daquela forma. Tiana pensa que as mulheres sobrevivem de forma marginalizada e criminosa na série, mas que são mais estrategistas que os homens nessa posição dos negócios de drogas. O modelo da série similar ao das novelas latinas também colabora para uma visibilidade mais próxima do real, mesmo que na ficção. No entanto, ela reflete: “*acho que no contexto da série eles estão recriando um universo muito particular. As mulheres latinas são muitas, somos diferentes no corpo e nas vivências*”. Dessa forma, vê que não é possível retratar todas em uma única série, mas é possível dar boa visibilidade àquelas a quem se propõe mostrar.

As identidades de gênero, interseccionadas por diferentes marcadores sociais, são uma via de interpretação para as personagens de *Queen of the South*. Os sentidos que as mulheres produzem durante a assistência da série estão relacionados às suas bagagens e repertórios que, nas relações com a ficção, geram empatia ou rejeição. De maneira geral, é possível perceber que as personagens, por mais que sigam um roteiro e uma interpretação, não são atravessadas por uma visão única. Algumas características são comuns entre todas, como a força de *Teresa* ou a liderança de *Camila*, no entanto, elas criam um vínculo maior ou menor de acordo com seus próprios atributos.

Ademais, as outras séries que elas assistem auxiliam a olhar para as personagens femininas de outra forma. As referências sobre Outras mulheres em séries as fazem identificar *Teresa* como uma figura destoante, que não pode ser comparada, porque possui um fenótipo característico e um papel inédito entre as tramas que assistiram. Como todas as entrevistadas revelam ter uma trajetória de vínculo com esse tipo de audiovisual, são capazes de destacar a presença de mulheres latinas que, mesmo em meio à ilegalidade, disputam um poder que joga com os binarismos masculinos e femininos. As lutas simbólicas da série estão tanto no âmbito do racional e impositivo, como da sensibilidade e da tática.

A forma como cada uma, em sua trajetória, lidou com a necessidade de combinar a racionalidade e o emocional, mostra a semelhança com as personagens. Louro (2014) já apontava o gênero como algo além dos corpos; assim, na dimensão simbólica, se expressa essa construção identitária que inclui a cultura e as intersecções do gênero. O diferencial é a potência, a força que não fica dominada ou subjugada, mas conquista sua própria luz na contramão do que é julgado masculino: o racional também é feminino, e é combinado à sensibilidade.

A América Latina de *Queen of the South* se resume a um submundo de narcotráfico, a festas e música para Tiana. Ela também acredita que o tráfico desencadeia diversos problemas políticos e sociais que são mostrados na série, principalmente a corrupção política e policial.



Para ela, “*são as pessoas pobres que mais sofrem, seja pela força do estado ou do crime organizado*”, e no caso da série as mulheres recebem maior destaque nessa trama.

A corrupção e o caráter dos políticos é algo também visto por Frida, que acha que a realidade da América Latina não está tão distante. Ela sente falta da presença do olhar cultural sobre a região, mas reconhece que, nos Estados Unidos, os latinos realmente parecem sofrer com o narcotráfico e a migração. Em específico, ela pensa que “*as mulheres não tem opção, precisam sobreviver e se vendem*”. *Queen of the South* a ajudou a enxergar a vida dos latinos no exterior, pensando em maneiras possíveis de ajudar e valorizar nossos conterrâneos.

Quando se tornam visíveis esses problemas dos sujeitos, começa um movimento rumo à construção de cidadania comunicativa, de entender outros mundos, outras culturas, com a mídia atuando enquanto mediadora dessa compreensão do Outro. No entanto, como pensa Boaventura de Sousa Santos (2008), as narrativas devem trazer as pluriculturalidades da *Nossa América*, com valorização das mestiçagens e buscando a prática da solidariedade. O que as falas das sujeitas apontam, porém, é que essa visibilidade sobre o Outro acontece, mas com falhas contextuais e pouca profundidade, limitando a cidadania efetiva. Mesmo que existam problemáticas reais e demandas em pauta, ainda falta densidade.

O narcotráfico é o principal problema latino-americano mostrado na série, na percepção de Fabiana, Lana e Kika. Fabiana acha que o tráfico de drogas deve seguir uma trajetória como a da série, perpassando envolvimento de políticos e policiais e recorda do brasileiro *Aécio Neves*, envolvido em escândalos similares. Ela acredita também que a pobreza das mulheres que migram para os Estados Unidos as faz ter que se submeter a inúmeras dificuldades para crescer e, por isso, a série abre espaço para pensar mais sobre nosso contexto, ver que isso é real e encontrar soluções.

Na visão maternal de Kika, ela acredita que a série traz pessoas que “*optam por esse mundo [do tráfico] e não tem base familiar feliz, vivem com medo o tempo todo*”. Ela vê que *Camila* e *Epifânio* não têm sentimentos, colocando o dinheiro à frente de tudo. Eles se matariam pelo lucro, deixando a filha sem base de pai e mãe. Kika vê os políticos envolvidos no narcotráfico como um dos pontos fortes da série para retratar a América Latina, já que isso não é mostrado nos noticiários. A série é capaz de fazê-la “abrir a cabeça”: “*não é porque sou dona-de-casa que não posso pensar em outra coisa além de comida, louças e roupas*”. Os meios de comunicação restringem as possibilidades de uma visão mais contextualizada da realidade latina, como a Venezuela e a migração para os EUA e, por isso, ela vê as séries como uma alternativa de reflexão.

*A série colabora para pensar questões importantes da América Latina, como a política, o tráfico e a força da mulher. O foco da série é em Camila e Teresa, mas eu acho elas um exemplo importante para as pessoas evoluírem e pesquisarem a realidade das coisas. A pessoa que não ‘entra’ num filme, série ou leitura não tem assuntos para conversar, é fechada e não tem aprendizados. (KIKA).*

Lana também percebe que a série é uma boa maneira de entender o contexto do narcotráfico nas fronteiras e da guerra entre México e Estados Unidos. Sua visão de Relações Internacionais a faz ver a questão social das mulas como efeito da pobreza que leva ao tráfico e à migração ilegal. Oferecer um espaço para discutir essas questões, na visão dela, é fundamental, já que a mídia tradicional não aprofunda essas histórias. Para ela, “*nessa guerra, as pessoas que mais sofrem são as mulas e os traficantes pequenos, em quem a morte e a violência chegam de forma mais intensa. Os grandes focam em transportes e lucros*”. Lana também pensa que a série se relaciona com a realidade latino-americana, onde a corrupção é sistêmica e se encontra em todos os níveis.

As séries de televisão são espaço para visibilidade de problemáticas, pessoas e contextos. No entanto, um produto como *Queen of the South*, limitado por temporadas, episódios e poucos personagens fica refém de lógicas que estão em seu entorno, desde a produção até a recepção. A interpretação das sujeitas depende das suas histórias de vida, da sua relação com as mídias e de seus conhecimentos e vivências sobre a América Latina. O audiovisual funciona, a partir das suas leituras, como a estratégia narrativa que pensa Grau Rebollo (2005), partindo da realidade para criar metáforas sócio-ideológicas que fazem referência ao universo concreto, incidindo nas suas construções simbólicas.

A necessidade expressa por elas de conhecer um contexto que não está explicado ou bem explorado na série deixa lacunas abertas para compreender quem são *Teresa, Camila e Brenda* e porque se comportam dessa ou daquela maneira. A corrupção e o tráfico são assuntos recorrentes nos noticiários nacionais e internacionais que elas assistem, sendo um tópico comum relacionado ao cenário latino-americano.

Entre as falas das mulheres da recepção, emergem três temáticas comuns relacionadas à América Latina: pobreza, machismo e violência. Esses assuntos são referidos em *Queen of the South* e, de certa forma, dão conta de mostrar uma realidade dura. As mulheres, principalmente migrantes, acabam encontrando todos esses problemas em suas vidas. A falta de oportunidades e dinheiro é o que as fazem ir para os Estados Unidos, onde acabam sendo inseridas em lugares opressivos e violentos como o tráfico ou o cuidado doméstico.

Esses aspectos estão demonstrados na série e podem trazer cenas e histórias que promovam reflexão, mas também reforçam estereótipos. As sujeitas entrevistadas relatam situações desconhecidas, como a das mulas, que gostariam de ver aprofundada. No entanto, sentem falta de ver a cultura latina, as cores e a afetuosidade do povo, que no contexto de *Queen of the South*, parece apenas bandido, violento e rude. Como Lobato (2013) reflete, a linguagem do audiovisual televisivo simplifica o real, a fim de transmitir uma mensagem específica sobre os sujeitos e as culturas. O estereótipo, assim, se reforça quando são trazidas sempre as mesmas cenas ou tramas ficcionais, empobrecendo a cultura e reduzindo as problemáticas. A trama parece residir apenas em violência para as mulheres que assistem, mas as personagens realizam um movimento de maior crítica aos papéis sociais do feminino nesse contexto de narcotráfico.

As mulheres da série podem ser consideradas o principal eixo de observação, pois são elas que geram identificação, empatia e problematização por parte do público. Um dos principais núcleos que emergem na discussão de gênero é a interseccionalidade. Os fatores geracionais, de raça e classe social determinam um *lugar de fala* das entrevistadas e interferem nas interpretações que fazem das personagens.

O que se depreende, a partir dos diálogos com as sujeitas, é uma visão da latina tratada como pobre e de fenótipo distinto do padrão branco hegemônico, uma coloração de pele mais escura e de feições próximas do indígena. Desse modo, estão “excluídas” do topo da pirâmide do poder que pertenceria ao heterossexual branco masculino, como problematizam Márcia Veiga da Silva e Virgínia Fonseca (2011). A intersecção desses fatores delega a elas a função de narcotraficantes, que só atingem o poder à custa de muito mais dedicação que as demais mulheres.

De maneira similar, Tiana precisou se aceitar como negra para não sentir o *bullying*; Frida precisou aceitar um salário menor que o seu para estar empregada; Kika precisou superar o abuso para “se tornar mulher”; Fabiana teve que compreender seu contexto “sexualizado” na enfermagem para se provar tão boa quanto qualquer outra profissional; e Lana teve que impor sua eficiência para ser aceita num bom cargo profissional apesar da pouca idade. As mulheres parecem ser postas à prova independente do contexto. As interseccionalidades, porém, determinam o tamanho da força que elas precisam ter e os papéis que devem assumir para galgar esse espaço.

Existem diferentes níveis de poder operando entre as mulheres de *Queen of the South*. Se pensamos de acordo com Veiga da Silva e Fonseca (2011), que todas as coisas no mundo possuem valor relativo ao gênero, então os atributos masculinos colonizam e trazem pensamentos normativos para a reflexão da série. As mulheres precisam ser “racionais”, se

imporem, serem corajosas para atingir seus objetivos. Para que se entenda que o gênero não depende desses atributos, e que as mulheres podem ser múltiplas, os corpos devem dialogar com as características de personalidade. A maioria das sujeitas já compreende que sexo e gênero são dimensões diferentes, mas ainda associam atributos ao masculino e ao feminino.

Uma transformação efetiva no pensamento da sociedade acerca da mulher latina somente será possível através da busca pela igualdade, um caminho que vem sendo trilhado, mas sem perspectiva de uma “linha de chegada” para a maioria das mulheres. Apesar de acreditarem na igualdade de gênero, ainda não veem sequer um equilíbrio hoje. A desigualdade salarial é a prova concreta presente na experiência de todas as sujeitas. Nenhuma recebe mais que um homem por fazer o mesmo trabalho, numa lógica de valorização das hegemonias sem um sentido de mérito ou capacidade. A base para medição de valores são as lógicas masculinistas e cartesianas de pensamento binário.

O feminismo, que poderia ser um caminho para auxiliar na luta por igualdade, ainda possui distintas interpretações e análises quando à sua eficácia, como propõe Lana que o coloca no mesmo patamar do machismo. No entanto, enxergo o feminismo como base para uma nova educação, necessária ao contexto latino-americano, que Marcela Lagarde (2005) vê fundado em uma organização patriarcal, em que a cultura valoriza de formas diferentes a mulher e o homem. É preciso buscar as pesquisas de gênero, trazer a problemática à tona, fazer as relações entre poder e saber operarem para transformar as práticas e os valores da sociedade. É preciso garantir a valorização dos atributos femininos através de resistências, pensamentos e comportamentos que subvertam a lógica masculinista.

Vejo um caminho promissor se investirmos em sujeitos, no desenvolvimento de seus sentidos críticos, que os façam refletirem sobre quem são e o que fazem para melhorar o mundo. As operações simbólicas que *Queen of the South* despertou nas mulheres estão relacionadas às suas trajetórias e, por isso, quando recordam suas vidas e percebem como são assujeitadas culturalmente, encontram também força para romper com o hegemônico, o estabelecido e os padrões.

Como pensado por Maria Ângela Pavan e Maria do Socorro Veloso (2011), ao contar as histórias para mim, as sujeitas reconstruíram sua memória e encontraram dimensões de suas realizações pessoais, que permitiram reafirmar suas capacidades de decidir e participar de um movimento crítico, nesse caso a construção do gênero na série *Queen of the South* e as perspectivas cidadãs. Ademais, esse pensamento também vai ao encontro de Grosfoguel (2012), ao pensar numa resistência e na mirada condizente do “colono”, “subjugado”, que consegue olhar para a cultura estando inserido nela, tornando mais eficaz a luta por reconhecimento.

É necessário um movimento que parta de todos, de assumir a realidade e comprometer-se com uma nova formação de base, que desestruture os sistemas e promova um conhecimento libertador para nós e para o mundo. Precisamos descolonizar o pensamento e complexificar a ignorância, para que ela não seja a forma de conhecimento imperante. O gênero é multimidimensional, está nas nossas assimetrias e identidades, não pode ser tomado como norma ou pedagogizado para legitimar comportamentos opressivos e subordinações. Afinal, o Outro é sempre construído a partir do “eu”.

Uma das principais “lições” de *Queen of the South* é que as mulheres precisam se masculinizar para alcançar o poder. Enquanto seus comportamentos não corresponderem ao tipicamente masculino, elas precisam usar artifícios como a “sedução” e a “dominação sexual” para ascender. Tudo que foge da “normalidade” do homem ou da mulher rompe com um sistema simbólico que opera nos corpos. Aquilo que é “anormal” é perigoso porque não reproduz os valores dominantes e cria caos, reflexão e “quebra um sistema”.

O reconhecimento das diferenças, em busca de uma igualdade, é um caminho para a cidadania. Através das séries, as sujeitas conseguem enxergar a Outra, a latina que elas não são, mas que está, de certa forma, representando-as. Assim como somos assujeitados pela criação, a trajetória e os gostos, a mídia também opera construindo referentes e simbolismos para quem somos (ou devemos ser).

Ainda não é possível uma efetiva cidadania comunicativa no âmbito da série *Queen of the South* se a latina não é, verdadeiramente, a mulher latina do mundo concreto. É, preciso, porém, despertar a crítica em nós. Precisamos nos conhecer para sermos cidadãos. Precisamos despertar para as problemáticas invisibilizadas, questionar nossos papéis sociais e enfrentar o que a mídia diz ser o correto, normal. Ver o Outro é um exercício de empatia, de lutar por uma visibilidade maior – e melhor.

Existem, inclusive, outras séries destacadas pelas sujeitas que conseguem dimensionar melhor o gênero, as interseccionalidades e o papel das mulheres, como *Big Little Lies*, *The Handmaid's Tale* e *How To get Away With Murder*. Nesses casos, de acordo com as sujeitas, parece existir um maior potencial de cidadania, por levantarem problemáticas melhores aprofundadas e demandas concretas das mulheres, como a violência doméstica, o local social designado a elas, e o mercado de trabalho do Direito para as negras.

É necessário reconhecer o papel das séries e de *Queen of the South* para levantar o assunto das mulheres narcotraficantes, levar pelo menos àquelas pessoas que assistem uma nova perspectiva sobre a mulher latina e sua cultura, seu território, o narcotráfico e seus problemas. O caminho para a cidadania está na reflexão e na ação de mudar a si, transformar os contextos

e propagar uma nova educação, fundada na igualdade de direitos e na valorização das múltiplas identidades dos sujeitos.

A educação poderia ser uma base para pensar novas perspectivas de gênero, mas nenhuma das mulheres teve um contato efetivo com a literatura ou uma formação específica do conceito. O modo como elas vivem, seus posicionamentos enquanto sujeitas mulheres que – elas reconhecem – vivem em um mundo masculinista, é que determinam como se definem e atuam. As mídias também têm um papel central nesse contexto. Elas podem oferecer espaços de contestação da normalidade, apresentar diversidade e questionar as hegemonias. No entanto, a partir do que as mulheres da pesquisa demonstraram, os conhecimentos comunicacionais e midiáticos sobre América Latina que elas tiveram não são suficientes para uma visão humana e cidadã da nossa região e nosso povo.

Se as mídias superassem a lógica do entretenimento, então seria possível enxergar os cidadãos em suas hibridações, nos contextos fronteiriços e as problemáticas da migração. Ainda não é perceptível o movimento de abarcar múltiplas pertencas, como pensado por García Canclini (2008). Nem mesmo a riqueza humana, como propõe Cortina (2005), que valoriza cada cultura e realiza um diálogo intercultural, está bem dimensionada. O reconhecimento e respeito às diferenças parece existir por parte das sujeitas que assistem *Queen of the South*, mas no espaço da série as personagens latinas ainda não estão sendo compreendidas e bem contextualizadas. Pelo menos, não o suficiente para que possa efetivamente ir além de estereótipos como o de “*narcotraficante bandida*”.

Os entretenimentos estadunidenses formatam os latinos, limitando a diversidade cultural e revelando pouco sobre a riqueza da América Latina. Sem que seja reconhecida a igualdade, a diferença e a valorização do Outro, não é possível construir a cidadania comunicativa nos aspectos propostos por Boaventura de Sousa Santos (2008). As mulheres latinas ainda sofrem com o racismo, a discriminação e a xenofobia, mas essas problemáticas reais não oferecem um movimento político. Apesar de criarem indignação e movimentos de crítica social nas sujeitas que assistiram a série, é preciso que as identidades sejam melhor problematizadas. O gênero como categoria analítica pode ser híbrido, múltiplo, fora dos corpos. No entanto, as lógicas da série ainda não são capazes de educar de modo denso pelo exemplo, priorizam a ação narrativa em detrimento da cidadania e da contestação dos poderes hegemônicos que fazem proliferar a desigualdade. O movimento deve partir de nós, sujeitos, refletindo sobre a visibilidade que as séries nos oferecem, já que seu potencial reflexivo vai além da mera assistência e pode, sim, construir cidadania comunicativa.



## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Que quer dizer com isso?” esbravejou a Lagarta. “Explique-se!”  
 “Receio não poder me explicar”, respondeu Alice, “porque não sou eu mesma, entende?”  
 “Não entendo”, disse a Lagarta.  
 “Receio não poder ser mais clara”, Alice respondeu com muita polidez, “pois eu mesma não consigo entender,  
 para começar; e ser de tantos tamanhos diferentes num dia é muito perturbador”.

(CARROLL, 2009, p. 55).

Quando penso no objetivo geral dessa pesquisa, de *investigar as significações produzidas por mulheres para as personagens narcotraficantes da série Queen of the South na perspectiva da cidadania comunicativa vinculada ao gênero*, percebo que o ambiente do narcotráfico é um espaço diverso, mas que faz operar as mesmas lógicas do saber-poder hegemônico, numa dinâmica opressiva de atributos masculinos e femininos. Marcela Lagarde (2005) já assinalava que o sistema patriarcal (que insiste em pensar na relação de homens que oprimem mulheres) se engendra na educação ao longo dos tempos e, mesmo que se transcenda essa lógica para uma perspectiva pós-estruturalista, ainda é necessário olhar para o que se considera o “topo”, que se vê reproduzido na cultura colonialista europeia, branca e heterossexual. Assim, reflito que, quando a base da formação dos sujeitos está marcada pelo machismo, reproduzindo o poder hegemônico masculinista, libertar-se dele exige uma postura política, encontrando movimentos para fazer a diferença.

Para chegar a este objetivo, necessitei reconhecer as operações do poder, as relações entre ele e os saberes disseminados na escola, na vida, no trabalho e no mundo – meu e das sujeitas com quem conversei. Consegui ver atrás da cortina das corporeidades do gênero para encarar um mundo que gira em torno de valorações sobre atributos masculinos e femininos. As mulheres entrevistadas não apenas confirmaram situações de abuso, exploração e subjugação que eu já previa, mas conseguiram me fazer *sentir* os seus espaços sociais, que permanecem jogando dentro da hegemonia branca, heterossexual e masculina.

Tanto se fala sobre o “*mimimi*”, das reclamações feitas pelos *LGBTQs*, pelas mulheres, pelos negros. No entanto, se cada sujeito pudesse *vivenciar* o diálogo com essas pessoas, através de um intercâmbio efetivo, cidadão, comprometido a *ver* o Outro, talvez não fosse necessário elevar tão alto a voz. Particularmente, acho que o incômodo com os “*mimizeiros*” é porque já não há mais silêncio, os lastros da hegemonia estão desmoronando porque, quem é considerado subalterno começou a bater os pés e gritar, fazendo as estruturas romperem. Dentro desse grupo subalterno estamos os que foram colonizados pelo pensamento opressivo do colonialismo estruturalista, inclusive as latinas.



Não podemos propagar esse sistema, a história que só enxerga os homens, um poder que opera excluindo e tornando invisíveis pessoas e culturas. O movimento contra-hegemônico é fundamental para quebrar os binarismos, para permitir o avanço da igualdade ou, ao menos, uma perspectiva de respeito e solidariedade coletiva. Meu compromisso efetivo começa agora, com as mulheres latinas. No entanto, não me aquieto. Sinto um incômodo muito grande nas expressões masculinistas e, por isso, ainda vejo uma longa trajetória na direção dessa resistência, da agência, e da busca por efetivar uma revolução educacional.

Se pensarmos nas significações construídas pelas mulheres para *Queen of the South*, é possível perceber movimentos contraditórios: de um lado, as personagens latinas estão lutando contra o poder hegemônico; de outro, se enquadram a ele para tentar superá-lo. No entanto, esse também é o movimento que as próprias mulheres entrevistadas realizam: se colocam dentro do poder hegemônico e procuram fazê-lo ruir: de dentro para fora, do feminino para a igualdade.

O papel de protagonismo das latinas em uma série de TV estadunidense oferece um lugar de visibilidade a estas sujeitas - ainda que possa ser limitada - e inicia um movimento de renovação que também colabora para provocar a reflexão e a crítica no público. Essa crítica, quando fundamentada, é capaz de transformar, fazer com que surjam pautas e temáticas para que os audiovisuais ofereçam aquilo que quer ser visto pelo público, elevando a audiência e também discutindo problemas sociais. Porém, sem o conhecimento de contexto, sem a compreensão do lugar que historicamente foi designado ao feminino, não é possível contestar. São necessárias recuperações históricas para argumentar, se posicionar e transformar os pensamentos hegemônicos polarizados. O que está no topo, o espaço conquistado pelo colonizador que institui os poderes hegemônicos, demanda contexto para ser compreendido.

Ao pensar na *contextualização de aspectos sobre o narcotráfico na relação entre Estados Unidos e México, sua construção midiática, e seus vínculos com a narrativa de Queen of the South*, o primeiro dos objetivos específicos da pesquisa, percebi que as mulheres são silenciadas inclusive nesse espaço. Nunca existiram presidentas mulheres em nenhum desses países, muito menos narcotraficantes em destaque midiático. A política, a polícia e o tráfico são também lugares masculinistas, fundados num sistema que não abre diálogos com as mulheres. *Teresa e Camila* entram em evidência nesse cenário e, até certo ponto, dão conta de mostrar como funciona o entorno dessa vida, que explora outras mulheres e é cercada de violência, mas ainda assim esta construção é superficial. As migrantes são vistas como fugitivas para a *terra de oportunidades* dos Estados Unidos. Sem um aprofundamento contextual, não são visíveis os sofrimentos, dores e angústias dessas mulheres, apenas uma alternativa para redenção através do tráfico que reforçaria a condição de bandidas. Nesse cenário, as mulheres também oprimem

mulheres. Aquelas que alcançam o poder por meio dos atributos masculinos e das interseções hegemônicas que levam ao poder (parecer de classe alta e racionalizar nos negócios), acabam oprimindo as mulheres que servem como mulas ou são exploradas como mão-de-obra. Em um campo masculino como se mostra o do narcotráfico latino-americano, as condições para alcançar esse poder parecem se encontrar, também, dentro de um enquadramento masculinista, valorizando os atributos relativos a esse gênero.

Para caracterizar a construção identitária das personagens femininas narcotraficantes na série *Queen of the South* e analisar como matriciam as produções de sentido dos sujeitos comunicantes que assistem a série, busquei conhecer Sandra Ávila Beltrán, a Rainha do Pacífico, que inspirou a Teresa fictícia, tentando entender, também, a construção da personagem da série. É perceptível a diferença entre Teresa e a mulher narcotraficante real, Sandra, que não é exatamente uma chefe do tráfico, mas soube negociar um espaço próprio entre os homens ao viver desde cedo nesse ambiente. Teresa, por outro lado, foi concebida na série para ascender ao mundo do narcotráfico de forma mais livre, junto de outras mulheres, na tentativa de incluir uma versão feminina do cenário. Há que se refletir, porém, que a força que leva à ascensão no narcotráfico é resiliente, se funda numa capacidade de superação, de seguir a trajetória mesmo com adversidades. É um atributo que não se enquadra como hegemonicamente masculino ou feminino, mas híbrido, saindo da relação à corporeidade.

Na construção das personagens, o gênero se expressa de forma contraditória, operando tanto no sentido feminino como masculino. Os atributos designados a cada um desses gêneros estão presentes na mesma mulher, que pode ser sensível e racional, frágil e forte, objetiva ou estratégica. Teresa é reconhecida mais pela sua versatilidade como sujeita do que por um ou outro estereótipo, o que denota sua complexidade e empatia por parte das entrevistadas. Esse tipo de construção de identidade na ficção pode auxiliar a uma visão humana, que rompa com os binarismos em direção a uma intersecção de valores, igualmente dignos e importantes. O atributo da força, nesse caso, é ressignificado, para algo valorizado não por ser impositivo ou designadamente “masculino”, mas como algo que torna a mulher forte, por sua capacidade de transformar as dificuldades em ímpeto de mudança e coragem.

As personagens não ditam comportamentos nem influenciam diretamente as sujeitas que assistem *Queen of the South*. Elas são referências para entender o mundo do tráfico na fronteira entre México e Estados Unidos, uma realidade que desconhecem e também não conseguem aprofundar a partir das mídias hegemônicas, cuja superficialidade no tratamento das questões latino-americanas é expressa em suas falas. As personagens femininas narcotraficantes dão a

ver uma versão da latinidade, uma realidade específica, mas que não representa exatamente suas vidas e seus contextos. É por isso que elas apontam a falta dessa contextualização.

De certo modo, as entrevistadas se reconhecem em algumas características das personagens. *Camila* é bem sucedida nos negócios, o que gera identificação por parte de Lana. Essa mesma personagem, porém, é criticada por Kika por não valorizar a filha. Existem atributos hegemônicos do gênero masculino (empreendedorismo) e feminino (maternidade) operando de forma contraditória, que apenas a trajetória das mulheres é capaz de revelar os motivos. Por isso, as personagens de *Queen of the South* são modelos para análise crítica, uma vez que causam empatia, comoção, rejeição e afinidade no público. São “humanas” comunicando a outras sujeitas humanas.

Na construção da identidade das personagens, falta o conhecimento mais concreto das origens, dos porquês de suas ações e das próprias subjetividades de *Teresa, Camila e Brenda*. São três mulheres diferentes, mas que não dão conta de oferecer uma visão multidimensional sobre os problemas da América Latina, principalmente os femininos. Ainda assim, é preciso reconhecer o potencial, a capacidade de análise crítica ali presente em suas construções. Para isso, é exigido do público que se questione a partir do que é ofertado. Sem esse olhar interessado, ficamos reféns dos estereótipos reducionistas da cultura.

Quando analisei as *marcas das significações sobre séries, narcotráfico e culturas de gênero, construídas nas trajetórias de vida dos sujeitos* e busquei *compreender como configuram os sentidos produzidos para as personagens femininas da série*, pude entender o quão importante é conhecer as histórias de vida de cada mulher para poder enxergar as marcas das trajetórias naquilo que interpretam. Mesmo que não apareça de forma explícita, o poder opera em suas vidas, condicionando hábitos e a construção de suas identidades. É por essa razão que também noto a busca delas por narrativas que contrapõem essa hegemonia. A maioria das séries que elas disseram gostar, de alguma forma, têm personagens femininas importantes. Além disso, suas culturas de gênero apontam para uma contestação constante das “imposições” feitas sobre o feminino e, portanto, elas tentam se reconhecer e valorizar suas características a partir do audiovisual.

As leituras que elas fazem são ricas e seguem caminhos diferentes, que ora se cruzam, ora se dispersam. Por isso, foi importante também *refletir sobre as possibilidades, concretizações e limites que se apresentam nas produções dos sujeitos comunicantes para a produção de cidadania comunicativa relativa à questão feminina no contexto do narcotráfico latino-americano*. Vejo a cidadania, a partir dessa investigação, como um ato de crítica epistemológica. Ela se efetiva nas trocas entre sujeitos, no verdadeiro e compassivo olhar sobre

o Outro. Aliada à comunicação, pode se concretizar quando permite esse intercâmbio, mesmo que distante em uma série televisiva, mas profundo, reflexivo e generoso para ver quem não conheço e, mesmo assim, aprender com ele.

Essa pesquisa marca muitas transições na minha vida, mas a principal delas é o nascimento do meu sujeito político. Nas leituras de Adela Cortina (2005) e Boaventura de Sousa Santos (2008), ainda na graduação, comecei a entender o que era a cidadania e como a comunicação tem um papel fundamental para a efetivação dela. No entanto, é verdade que a teoria por si não produz novas epistemologias. Aliás, “epistemologia” era uma palavra que me gerava muitos conflitos de compreensão – até ingressar no mestrado. Eu fui me construindo epistemologicamente (aprendendo e ensinado) nesse processo, imergindo na cidadania para me tornar político.

A *teoria da recepção* já era conhecida pela minha imersão na Iniciação Científica e pelo Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), defendido em 2015. No entanto, apenas nessa trajetória de dois anos no mestrado é que realmente vi a *receptividade comunicativa* em ação. E foi nesse contato direto com as mulheres, ouvindo suas histórias e construindo conhecimentos junto com elas que descobri, efetivamente, que a cidadania só é possível com ação política, compromisso crítico e empatia.

Descobri a minha responsabilidade (ou, pelo menos, uma delas), de auxiliar, como essas mulheres e essas teorias me auxiliaram, as pessoas a entenderem o gênero, a tomarem para si essa ação política e transformarem pela educação o nosso mundo machista e misógino. As séries de televisão, em especial, têm trazido o assunto à tona. Violência doméstica, racismo, homossexualidade, transição de gênero e *drag queens* estão conquistando espaço nos cenários midiáticos. No entanto, isso não é suficiente sem uma valorização e compreensão real da importância dessas discussões.

Um caso empírico, ocorrido em janeiro de 2018, ajuda a refletir. Octavia Spencer, atriz estadunidense negra, vencedora do Oscar de Melhor Atriz Coadjuvante pelo filme *Histórias Cruzadas* (*The Help*, no título original do inglês), em 2011, ganhava um salário inferior ao de atrizes brancas – por interpretar personagens de mesmo “escalão”, sem protagonismo. Ao ser convidada pela atriz Jessica Chastain, branca e ruiva, para participar de um filme que ela produzia, Spencer falou o quanto costumava ser paga pelos filmes em que trabalhava. Chastain alertou-a que mulheres brancas ganhavam cinco vezes mais. Amigas, negociaram um novo

pagamento para Spencer. No entanto, foi necessário que uma mulher branca interferisse para que uma negra fosse valorizada<sup>105</sup>.

Aquilo que Angela Davis (2017) aponta sobre as interseccionalidades que rebaixam a mulher negra, com todas as heranças da escravidão, ainda são muito presentes e reais. Da mesma maneira, parece estar sendo disseminado um “padrão hegemônico” da mulher latina que é poderosa por ser sensual ou por ser bandida. Se elas ficam à sombra da normatividade, “escoradas” na branquitude para terem sucesso, ainda estamos longe da tão sonhada igualdade. O mais revoltante nessa história é que Octavia Spencer, em Hollywood, passa pelos mesmos problemas que Tiana, Frida e Lana. A desigualdade salarial é presente e funciona com sutileza – impondo a essas sujeitas, jovens, que se submetam a um pagamento menor simplesmente para terem a oportunidade de trabalhar.

Vejo os movimentos sociais e a visibilidade midiática como espaços de luta para mudar essa realidade que acontece em múltiplos contextos. A cidadania se efetiva nas séries quando elas conseguem aprofundar um tema com a devida complexidade, imergindo na vida das personagens e prendendo o público não somente pela ação narrativa, mas pela forma como comove e toca pela proximidade e complexidade empírica, ativando neles suas capacidades de agência contra o poder hegemônico. O protagonismo das mulheres é fundamental e, por isso, a requisição por igualdade salarial, pela valorização das intersecções é apenas um primeiro passo.

Penso que a educação é um elemento crucial para fazer a virada que precisamos, transformando as lógicas opressoras que nos assujeitam. Já vejo, porém, a realização de resistências através de professores na educação básica e nas universidades. Ao realizar o curso “*Gêneros, Sexualidades e Comunicação: Desconstruindo Normatividades e Refletindo Dissidências*”, em 2017, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFGRS), tive a oportunidade de ver a cidadania em exercício. Não eram apenas aulas teóricas e empíricas sobre o conceito de gênero, mas uma reunião de pessoas de diferentes cores, raças, credos, formas e corpos. Todas estavam convivendo com o objetivo de aprender mais sobre algo que está em nós, construindo e transformando: o gênero. Na busca por entender quem somos e que lugares temos na sociedade, formamos a resistência contra-hegemônica necessária para conquistar igualdade.

Nos construímos como masculinos ou femininos a partir das nossas relações sociais, do nosso eu em contraste com o Outro. São os discursos, as linguagens, as práticas, os posicionamentos que nos colocam em um ou outro lugar em relação ao poder hegemônico. O

---

<sup>105</sup> OCTAVIA Spencer: 'Jessica Chastain helped me earn five times my asking salary'. **BBC**, Londres, 25 jan. 2018. Disponível em: <<http://www.bbc.com/news/entertainment-arts-42819003>>. Acesso em: 31 jan. 2018.

quão injusto é isso? O quão não cidadão é isso? O gênero não está no corpo, não está num determinismo biológico. Ele é singular em cada sujeito, além de seus “atributos” valorados como masculino ou feminino. É preciso valorizar as resistências, a força ressignificada, as lutas de cada pessoa ou grupo social. Tudo que aprendi no armário, com os poderes hegemônicos me enclausurando, me permitiram uma transcendência. Agora que descobri a força da mulher latina, da negritude, da homossexualidade, do feminismo e, principalmente, que me descobri como um ser humano constituído por atributos além do meu corpo, vou transcender esses conhecimentos no doutorado, na prática docente e na vida. Aprendendo. Educando. Transformando.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Alvanita. No comando: mulheres no comando na mídia televisiva. In: ALVES, Ivã; ALMEIDA, Alvanita. **Mulheres em seriados**: configurações. Salvador: EDUFBA, 2015. p. 41-50.

ALVES, Ivã; ALMEIDA, Alvanita. Para o público que gosta de séries. In: \_\_\_\_\_. **Mulheres em seriados**: configurações. Salvador: EDUFBA, 2015. p. 7-30.

ALVES, Luiz Roberto. Comunicação, cultura e bem-público: convergências metodológicas sob desafios. In: MALDONADO, Alberto Efendy (Org). **Panorâmica da investigação em comunicação no Brasil**: processos receptivos, cidadania e dimensão digital. Salamanca: Comunicación Social Ediciones y Publicaciones, 2014. p. 101-121.

ASTORGA, Luis. **Drogas sin fronteras**. México D.F.: Penguin Random House Grupo Editorial, 2015.

BACHELARD, Gaston. **A epistemologia**. Lisboa: Edições 70, 2001.

BAUER, Martin W.; GASKELL, George. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som**. Petrópoli, RJ: Vozes, 2002.

BONIN, Jiani Adriana. A dimensão metodológica na orientação de pesquisas em comunicação. In: MALDONADO, Alberto Efendy. et al. **Epistemologia, investigação e formação científica em comunicação**. Rio do Sul: UNIDAVI, 2012.

\_\_\_\_\_. Desafios na construção de pesquisas de recepção em mídias digitais em perspectiva transmetodológica. In: BRIGNOL, Liliane Dutra; BORELLI, Viviane. **Pesquisa em recepção**: relatos da Segunda Jornada Gaúcha. Santa Maria: FACOS-UFSM, 2015. p. 25-29.

\_\_\_\_\_. Revisitando os bastidores da pesquisa: práticas metodológicas na construção de um projeto de investigação. In: MALDONADO, Alberto Efendy et al. **Metodologias de pesquisa em comunicação**: olhares, trilhas e processos. 2. ed. Porto Alegre: Sulina, 2011. p. 19-42.

\_\_\_\_\_. A pesquisa exploratória na construção de investigações comunicacionais com foco na recepção. In: \_\_\_\_\_.; ROSÁRIO, Nísia Martins do. (Orgs). **Processualidades metodológicas**: configurações transformadoras em comunicação. Florianópolis: Insular, 2013. p. 23-42.

BOULLOSA, Carmen; WALLACE, Mike. **Narcohistoria**: como Estados Unidos y México crearon juntos la guerra contra las drogas. México D.F.: Penguin Random House Grupo Editorial, 2016.

BRAGANÇA, Maurício de. A narcocultura na mídia: notas sobre um narco-imaginário latino-americano. In: ASSOCIAÇÃO NACIONAL DOS PROGRAMAS DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO – COMPÓS, 21, 2012, Juiz de Fora. **Anais eletrônicos...** Juiz de Fora: Compós, 2012. Disponível em: <[http://www.compos.org.br/data/biblioteca\\_1862.pdf](http://www.compos.org.br/data/biblioteca_1862.pdf)>. Acesso em: 25 abr. 2017.

BRUNER, Jerome. A interpretação narrativa da realidade. In: BRUNER, Jerome. **A cultura da educação**. Porto Alegre: Artmed Editora, 2001. p. 127-143.

BUCK-MORSS, Susan. Estética e anestésica: uma reconsideração de A obra de arte, de Walter Benjamin. In: BENJAMIN, Walter; SCÖTTKER, Detlev; BUCK-MORSS, Susan; HANSEN, Miriam. **Benjamin e a obra de arte. Técnica, imagem, percepção**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012. p. 155-204.

CARROLL, Lewis. **Aventuras de Alice no país das maravilhas; Através do espelho e o que Alice encontrou por lá**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

CASTRO, Amanda Motta; OLIVEIRA, Kathlen Luana. **Desigualdade de gênero e as trajetórias latino-americanas: reconhecimento, dignidade e esperança**. São Leopoldo: EST, 2014.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1994.

COFFEY, Amy Jo. Trends in U.S. Spanish Language Television, 1986-2005: **Networks, Advertising, and Growth**. USA: University of North Texas, 2008. Disponível em: <<http://ttnewscentral.com/zspanishmedia/wp-content/uploads/2013/12/vol-12008.pdf>>. Acesso em: 20 abr. 2017.

COMPARATO, Doc. **Da criação ao roteiro**. São Paulo: Summus, 2009.

CORCUFF, Philippe. Que há pasado con la teoria crítica? Problemas, intereses en juego y pistas. **Revista Cultura y representaciones sociales**, México, v. 9, n. 18, p. 63-79, 2015. Disponível em: <<http://culturayrs.org.mx/revista/num18/Corcuff15.pdf>>. Acesso em: 12 abr. 2017.

AMÉRICA Latina é a região mais violenta do mundo para mulheres, segundo a ONU. **Correio do Povo**, Porto Alegre, 22 nov. 2017. Disponível em: <<http://correiodopovo.com.br/Noticias/Geral/2017/11/635221/America-Latina-e-a-regiao-mais-violenta-do-mundo-para-mulheres,-segundo-a-ONU>>. Acesso em: 15 mar. 2018.

CORTINA, Adela. **Cidadãos do mundo: para uma teoria da cidadania**. São Paulo: Loyola, 2005.

COSTA, Maria Cristina Castilho. **Ficção, comunicação e mídias**. São Paulo: SENAC, 2002.

CRARY, Jonathan. **Suspensões da percepção: atenção, espetáculo e cultura moderna**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

CRENSHAW, Kimberle. A interseccionalidade na discriminação de raça e gênero. In: VV.AA. **Cruzamento: raça e gênero**. Brasília: Unifem, 2004.

DANTAS, Sílvia. As séries no contexto das produções teleficcionais nacionais: uma aproximação. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO - INTERCOM, 37., 2014, Foz do Iguaçu. **Anais eletrônicos...** Paraná: Intercom, 2014.



Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2014/resumos/R9-1699-1.pdf>>. Acesso em: 25 set. 2015.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. São Paulo: Boitempo, 2017

DÍAZ, Laura Mota. Instituições do estado e a produção e reprodução da desigualdade na América Latina. In: CIMADAMORE, Alberto; CATTANI, Antonio. (Orgs.). **Produção de pobreza e desigualdade na América Latina**. Porto Alegre: Clacso/Tomo, 2007.

DUARTE, Elizabeth Bastos. Preâmbulo: algumas considerações sobre a ficção televisual brasileira. In: JOST, Fraçois. **Do que as séries americanas são sintoma?** Porto Alegre: Editora Sulina, 2012.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras: 1994.

FAUSTO NETO, Antonio. Mídiação: prática social, prática de sentido. **Relatos do encontro da rede Prosul “Comunicação e processos sociais”**, São Leopoldo, UNISINOS/PPGCC, 2005.

FIELD, Syd. **Manual do roteiro**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

FLORES, Eudoxio Morales; ÁGUILA, María Eugenia Venegas. Políticas públicas de gênero en México: el impacto en educación. In: CASTRO, Amanda Motta; OLIVEIRA, Kathlen Luana. **Desigualdade de gênero e as trajetórias latino-americanas: reconhecimento, dignidade e esperança**. São Leopoldo: EST, 2014.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **A globalização imaginada**. Editora Iluminuras: São Paulo, 2003.

\_\_\_\_\_. **Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. 3 ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

\_\_\_\_\_. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 1997.

\_\_\_\_\_. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 4 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

\_\_\_\_\_. **Diferentes, desiguais e desconectados**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.

GARCÍA, Julio Scherer. **La reina del Pacífico: es la hora de contar**. México D.F.: Penguin Random House Grupo Editorial, 2015.

GRAU REBOLLO, Jordí. Antropologia audiovisual: reflexiones teóricas. **Alteridades**, Ciudad de México, v. 22, n. 43, p. 161-175, 2012. Disponível em: <[http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0188-70172012000100011](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-70172012000100011)>. Acesso em: 12 abr. 2017.

\_\_\_\_\_. Antropología, cine y refracción: los textos fílmicos como documentos etnográficos. **Gazeta de antropología**, Barcelona, v. 3, n. 21, p. 1-18, 2005. Disponível em: <[http://www.ugr.es/~pwlac/G21\\_03Jorge\\_Grau\\_Rebollo.html](http://www.ugr.es/~pwlac/G21_03Jorge_Grau_Rebollo.html)>. Acesso em: 12 abr. 2017.

GROSFOGUEL, Ramón. Descolonizar as esquerdas ocidentalizadas: para além das esquerdas eurocêntricas rumo a uma esquerda transmoderna descolonial. **Contemporânea**, Niterói, v. 2, n. 2, p. 337-362, jul./dez. 2012. Disponível em: <<http://www.contemporanea.ufscar.br/index.php/contemporanea/article/view/86>>. Acesso em: 10 mar. 2017.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte/Brasília: Editora UFMG/UNESCO, 2003.

\_\_\_\_\_. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HERNÁNDEZ MADRID, Miguel J. La banalidad del mal y el rostro contemporáneo de su ideología en una teleserie del narcotraficante Pablo Escobar en Colombia. **Intersticios Sociales**, Zapopan, n. 8, p. 1-21, set./fev., 2014. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=421739501004>>. Acesso em: 25 abr. 2017.

JOST, François. **Compreendendo a televisão**. Porto Alegre: Sulina, 2010.

\_\_\_\_\_. **Do que as séries americanas são sintoma?** Porto Alegre: Editora Sulina, 2012.

KALIKOSKE, Andres. **Televisão na América Latina: da indústria cultural à cultura da convergência**. 2014. 289 f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) -- Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS), São Leopoldo, 2014.

LAGARDE, Marcela. **Cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas**. 4. ed. Ciudad de México: UNAM, 2005.

LOBATO, José Augusto Mendes. Os Outros do Brasil na ficção: Identidade, alteridade e estereotipia na série “As Brasileiras”. In: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO SUDESTE, 36., 2013, Bauru. **Anais eletrônicos...** São Paulo: Intercom, 2013. Disponível em: <<http://portalintercom.org.br/anais/sudeste2013/resumos/R38-0055-1.pdf>>. Acesso em: 15 set. 2015.

LOPES, Maria Immacolata Vassalo de; BORELLI, Sílvia Helena Simões; RESENDE, Vera da Rocha. **Vivendo com a telenovela: mediações, recepção, teleficcionalidade**. São Paulo: Summus, 2002.

LOPES, Maria Immacolata Vassalo de. Ficção televisiva e identidade cultural da nação. **ALCEU**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 20, jan./jun. 2010, p. 5-15. Disponível em: <[http://revistaalceu.com.puc-rio.br/media/Alceu20\\_Lopes.pdf](http://revistaalceu.com.puc-rio.br/media/Alceu20_Lopes.pdf)>. Acesso em: 25 abr. 2017.

LOPES, Maria Immacolata Vassalo de. O campo da comunicação: sua constituição, desafios e dilemas. **Revista Famecos**, Porto Alegre, n. 30, p. 16-30, ago. 2006. Disponível em:

<<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/3372>>. Acesso em: 10 mar. 2017.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação**: uma perspectiva pós-estruturalista. 16. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

MALDONADO, Alberto Efendy. Pesquisa em Comunicação: trilhas históricas, contextualização, pesquisa empírica e pesquisa teórica. In: \_\_\_\_\_. **Metodologias de pesquisa em comunicação**: olhares, trilhas e processos. Porto Alegre: Sulina, 2011. p. 277-303.

\_\_\_\_\_. Pensar os processos sociocomunicacionais em recepção na conjuntura latino-americana de transformação civilizadora. In: BONIN, Jiani Adriana; ROSÁRIO, Nísia Martins do. (Orgs). **Processualidades metodológicas**: configurações transformadoras em comunicação. Florianópolis: Insular, 2013. p. 87-104.

\_\_\_\_\_. Perspectivas transmetodológicas na pesquisa de sujeitos comunicantes em processos de receptividade comunicativa. In: MALDONADO, Alberto Efendy. et al. **Panorâmica da investigação em comunicação no Brasil**: processos receptivos, cidadania e dimensão digital. Salamanca: Comunicación Social Ediciones y Publicaciones, 2014. p. 31-54.

\_\_\_\_\_. Transmetodologia, cidadania comunicativa e transformação tecnocultural. **Revista Intexto**, Porto Alegre, n. 34, p. 713-727, set./dez. 2015. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/intexto/article/view/58439>>. Acesso em: 10 jan. 2017.

MARINUCCI, Roberto. Feminização das migrações. **Revista REMHU**, Brasília, v. 15, n. 29, p. 1-14, 2007. Disponível em: <[http://www.csem.org.br/pdfs/feminizacao\\_das\\_migracoes\\_roberto\\_marinucci2007.pdf](http://www.csem.org.br/pdfs/feminizacao_das_migracoes_roberto_marinucci2007.pdf)>. Acesso em: 25 abr. 2017.

MARTÍN-BARBERO, Jesus. América Latina e os anos recentes: o estudo da recepção em comunicação social. In: SOUSA, Mauro Wilton de. et al. **Sujeito, o lado oculto do receptor**. São Paulo: Brasiliense, 1995. p. 39-68.

\_\_\_\_\_. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonía. 6. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

MATA, Maria Cristina. Comunicación y ciudadanía: problemas teóricos: políticos de su articulación. **Fronteiras – Estudos Midiáticos**, São Leopoldo, v.8, n.1, p. 5-15, jan./abr., 2006. Disponível em: <<http://revistas.unisinos.br/index.php/fronteiras/article/view/6113>>. Acesso em: 15 nov. 2016.

MEDINA, Cremilda de Araújo. **Entrevista**: o diálogo possível. 4. ed. São Paulo: Ática, 2001.

MITTEL, Jason. Complexidade narrativa na televisão americana contemporânea. **Matrizes**, São Paulo, ano 5, n. 2, p. 29-42, jan./jun. 2012. Disponível em: <<http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/MATRIZES/article/viewFile/8138/7504>>. Acesso em: 16 fev. 2017.

MUNGIOLI, Maria Cristina Palma; PELEGRINI, Christian. Narrativas complexas na ficção televisiva. **Contracampo**, Rio de Janeiro, v. 26, n. 1, 2013. p. 21-37. Disponível em:

<<http://www.cienciasecognicao.org/rotas/wp-content/uploads/2014/03/Narrativas-Complexas-na-Fic%C3%A7%C3%A3o-Televisiva.pdf>>. Acesso em: 16 fev. 2017.

OLIVEIRA, Henrique. As veias abertas do narcotráfico na política da América Latina. **Carta Capital**, São Paulo, 19 jul. 2017. Disponível em:

<<http://justificando.cartacapital.com.br/2017/07/19/as-veias-abertas-do-narcotrafico-na-politica-da-america-latina/>>. Acesso em 15 mar. 2018.

OSORNO, Diego Enrique. **El cártel de Sinaloa**: una historia del uso político del narco. México D.F.: Penguin Random House Grupo Editorial, 2013.

PAVAN, Maria Ângela; VELOSO, Maria do Socorro. Identidade, histórias de vida e memória: um exercício de comunicação audiovisual. In: MALDONADO, Alberto Efendy; SÁ BARRETO, Virgínia; LACERDA, Juciano. **Comunicação, educação e cidadania**: saberes e vivências em teorias e pesquisa na América Latina. Natal/João Pessoa: UFRN/UFPB, 2011. p. 325-340.

PIÑON, Juan. Estados Unidos: as mudanças demográficas na população latina e as estratégias da indústria da televisão hispânica. In: LOPES, Maria Immacolata Vassalo de; GÓMEZ, Guillermo Orozco. **Obitel 2012**: transnacionalização da ficção televisiva nos países ibero-americanos. Porto Alegre: Sulina, 2012. p. 361-401.

PISCITELLI, Adriana. Gênero: a história de um conceito. In: ALMEIDA, Heloísa; SZWKI, José. **Diferenças, igualdade**. São Paulo: Berlendis & Vertecchia, 2009.

PRESSE, France. Após 7 anos presa, 'Rainha do Pacífico' fica livre no México. **G1**, Rio de Janeiro, 8 fev. 2015. Disponível em: <<http://g1.globo.com/mundo/noticia/2015/02/apos-7-anos-presa-rainha-do-pacifico-fica-livre-no-mexico.html>>. Acesso em: 20 abr. 2017.

RAMÍREZ, Diego García. A celebração do narco: telenovelas e series de ficção sobre o tráfico de drogas na televisão colombiana. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO – INTERCOM, 36, 2013, Manaus. **Anais eletrônicos...** Manaus: Intercom, 2013. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2013/resumos/R8-0691-1.pdf>>. Acesso em: 25 abr. 2017.

RAMOS, Jorge. Um em cada três americanos será hispânico em 2050, diz estudo. **Uol Notícias**, [S.l.], 2013. Disponível em: <<http://noticias.uol.com.br/blogs-e-colunas/coluna/jorge-ramos/2013/01/23/um-em-cada-tres-americanos-sera-hispanico-em-2050-diz-estudo.htm>>. Acesso em: 10 abr. 2017.

RICO, Maria Nieves. Las mujeres latinoamericanas en la migración internacional. Trabalho apresentado no II Foro Social Mundial de las Migraciones, **Comisión Económica para América Latina y el Caribe – CEPAL**, Madrid, jun. 2006.

ROSÁRIO, Nísia Martins do. A via da complementaridade: reflexões sobre a análise de sentidos e seus percursos metodológicos. In: MALDONADO, Alberto Efendy et al.. **Metodologias de pesquisa em comunicação**: olhares, trilhas e processos. 2. ed. Porto Alegre: Sulina, 2011. p. 43-65.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **A gramática do tempo**: para uma nova cultura política. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2008.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 71-99, jul./dez. 1995. Disponível em: <[https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1840746/mod\\_resource/content/0/G%C3%AAnero-Joan%20Scott.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1840746/mod_resource/content/0/G%C3%AAnero-Joan%20Scott.pdf)>. Acesso em: 12 abr. 2017.

SEABRA, Rodrigo. **Renascença**: a série de TV no século XXI. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

SENADO se desculpa por leis discriminatórias contra chineses. **Embaixada da república Popular da China**, Brasília, 8 out. 2011. Disponível em: <<http://br.chineseembassy.org/por/szxw/t865616.htm>>. Acesso em: 22 mai. 2017.

SIDEKUM, Antônio (Org.). **Alteridade e multiculturalismo**. Ijuí: Editora Unijuí, 2003.

VEIGA DA SILVA, Márcia; FONSECA, Virginia Pradelina da Silveira. A contribuição do jornalismo para a reprodução de desigualdades: um estudo etnográfico sobre a produção de notícias. **Verso e Reverso**, São Leopoldo, v. 25, n. 60, p. 183-192, set./dez. 2011. Disponível em: <<http://revistas.unisinos.br/index.php/versoereverso/article/view/ver.2011.25.60.05/599>>. Acesso em: 27 ago. 2017.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: \_\_\_\_\_. (Org.). **Identidade e diferença**. Rio de Janeiro: Vozes, 2000. p. 73-102.

SILVEIRA, Fabrício. **Guerra sensorial. Música pop e cultura underground em Manchester**. Porto Alegre: Modelo de Nuvem, 2016.

SILVERSTONE, Roger. **Por que estudar a mídia?** São Paulo: Edições Loyola, 2002.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado**: história oral, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

USANETWORK. **Queen of the South** – all galleries. [S.l.], 2016. Disponível em: <<http://www.usanetwork.com/queenofthesouth/photos>>. Acesso em: 18 jan. 2018.

VALDIVIA, Angharad N. Latinos and the media: a national category with transnational implications. **Polifonia**, Cuiabá, MT, v. 21, n° 29, p. 13-27, jan./jul., 2014. Disponível em: <<http://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/polifonia/article/view/1927>>. Acesso em: 12 abr. 2017.

WINKIN, Yves. **A nova comunicação**: da teoria ao trabalho de campo. Campinas: Papirus, 1998.

**APÊNDICE A – ROTEIRO DE QUESTIONÁRIO INICIAL**

- 1) Desde quando você assiste à série? (Desde a estreia nos EUA/ Desde a estreia no Brasil / Outro)
- 2) Em que língua você assiste à série? (Áudio original/ Dublada/ Outro)
- 3) Já terminou de assistir a primeira temporada? (Sim/ Não/ Outro)
- 4) O que mais chama sua atenção na história? (A personagem Teresa Mendoza/ A atuação de Alice Braga/ A trama de narcotráfico/ Os cenários latino-americano e estadunidense/ O empoderamento feminino/ Outro)
- 5) Já assistiu à novela *La Reina del Sur*? (Sim/ Não/ Outro)
- 6) Já leu o livro *A Rainha do Sul*, de Arturo Pérez-Reverte? (Sim/ Não/ Outro)
- 7) O que te levou a assistir à série? (Resposta discursiva)
- 8) Você acha que a série oferece maior visibilidade às mulheres latinas? Por quê? (Resposta discursiva)
- 9) Aceitaria responder a um novo questionário? (Sim/ Não/ Outro)
- 10) Qual seu nome, sexo, idade, profissão e local de residência?
- 11) Deixe seu e-mail, por favor.

## APÊNDICE B – ROTEIRO DO PROCEDIMENTO EXPLORATÓRIO MISTO

### **Bloco 1: Conhecendo o público**

- Nome completo
- Idade
- Ocupação/Profissão
- Você estuda? Qual curso? É formada/o?
- Local de nascimento e de residência
- Já viajou para outros países? Quais?

### **Bloco 2: Relação com a série**

- Você participa de grupos de fãs ou de discussão relacionados à *Queen of the South*? Quais?
- Como você define sua participação nesses grupos? (Faz comentários/ Curte os posts/ Apenas lê o que outros postam/ Compartilha novidades/ Produz material/ Faz seus próprios posts/ Outros)
- Que material você costuma compartilhar ou comentar nos grupos em que participa? (Vídeos/ Imagens/ Textos/ Músicas/ Memes/ Outro)
- Quanto tempo por semana, aproximadamente, você fica assistindo séries? (1h a 5h/ 5h a 10h/ 10h a 15h/ Mais de 20h)
- Quantos episódios de *Queen of the South* você já assistiu? (1 a 5/ 5 a 10/ A primeira temporada completa)
- Você gosta de assistir séries (dos EUA ou não) com temáticas de narcotráfico? Quais já assistiu?
- Que aspectos da série *Queen of the South* você mais gosta? E o que não gosta?

### **Bloco 3: Relações com as personagens femininas**

- Qual sua personagem (mulher) favorita na série? Por quê?
- Que características de Teresa você acha que representam a mulher latina? Que características não representam a mulher latina?
- Você acha que a forma como a personagem Teresa é mostrada condiz com a realidade das mulheres em contexto de narcotráfico?
- Você destaca algum momento da série que fale sobre a realidade das mulheres latinas no narcotráfico?
- Você acredita ter aprendido algo sobre narcotráfico e sobre a realidade das mulheres nele a partir da série? O quê?
- Sua visão sobre o narcotráfico e a mulher latina neste contexto mudou depois de ver a série? De que forma?

**Bloco 4: Vínculos culturais com a América Latina**

- O que você vê da América Latina na série?
- Você tinha conhecimentos sobre aspectos da realidade ou da cultura latino-americana antes da série? Música, filmes, novelas, livros, moda, etc.?
- Você tinha conhecimentos sobre a questão do narcotráfico e do envolvimento das mulheres nele? Que tipo de conhecimentos? Onde aprendeu?
- Sua percepção sobre a questão do narcotráfico e do envolvimento das mulheres nele mudou depois de ver a série? Em quê?
- Você acha que as mulheres da série (Teresa, Camila e Brenda) representam a mulher latino-americana? Comente por quê.
- O que você mudaria na série para que ela melhor representasse a realidade do narcotráfico e da mulher latina nele?
- Quer fazer algum comentário ou sugestão? Será muito bem-vindo! Obrigado por colaborar!  
:D



## APÊNDICE C – ROTEIRO DE ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA 1

### **Bloco 1: Perfil sociocultural**

- Nome completo:
- Idade:
- Estado civil:
- Tem filhos?
- Mora sozinha ou com a família?
- Local de nascimento:
- Local de residência:
- Bairro em que mora:
- Escolaridade:
- Onde estudou:
- Profissão:
- Casa própria ou alugada?
- Tem carro? Qual?
- Profissão dos pais:
- Tem televisão a cabo?
- Tem acesso à internet banda larga/rádio/4G?
- Tem computador pessoal?
- Tem smartphone?

### **Bloco 2: Auto identificação e trajetória de gênero**

#### *Auto-identificação de gênero*

- Com que gênero se identifica? Por quê?
- O que é ser mulher para você? Que distinções há entre homens e mulheres?
- Quando você se descobriu “mulher”? Houve algum momento assim?
- Você se acha “feminina”? Por quê?
- Você se considera feminista? Por quê?

#### *Vivência de inseguranças, preconceitos, discriminações e abusos de gênero*

- Já sofreu preconceito por ser mulher?
- Já sofreu algum tipo de abuso por ser mulher?
- Já se sentiu “diminuída” ou “desvalorizada” por ser mulher? Em relação a quê? Por quem e por quê?
- Já se sentiu mal por estar fora do padrão de beleza? Em relação a quê?

### ***Militância e formação educativa de gênero***

- Milita em algum grupo de mulheres? Qual? Que pautas são discutidas no grupo? Que ações realizam? Como você participa? Desde quando?
- Já leu algum texto sobre gênero ou teve alguma aula sobre o conceito? Qual(is)? Onde? Que tipo de informação?
- Aprendeu sobre gênero nos meios de comunicação? Em quais meios/tipos de programas? O que aprendeu?
- Você acredita na igualdade de gênero?

### ***Raça/etnia/classe***

- Raça/Cor da pele:
- Já sofreu preconceito racial?
- Percebe diferença entre mulheres dependendo da raça/cor da pele?
- Percebe diferença entre mulheres dependendo da classe social?
- Viveu alguma situação de diferença desse tipo?
- Você acha que ser rica e/ou branca oferece privilégios?
- E, do contrário, estar fora do padrão hegemônico de beleza, ser pobre e/ou negra traz uma carga negativa?

### ***Educação familiar de gênero***

- Quais os brinquedos que você ganhava quando criança?
- Como era seu quarto de criança?
- Quais suas cores favoritas na infância?
- Que tipo de atividades você fazia em casa?
- Como menina, como você foi educada? Que tipo de comportamento, valores, modos de ser aprendeu como menina? Como deveria ser uma menina?
- Que tipos de coisas aprendeu não serem próprias a uma menina/mulher?
- Seus pais lhe ensinaram as diferenças entre homem e mulher? De que forma?
- Quem são as principais figuras referentes (do círculo familiar e de amizade) da sua criação? Por quê? Como são e o que fazem estas mulheres?
- Você teve alguma referente mulher na família (mãe, avó, tia, etc.)? Porque ela era um referente? No que ela é referência para ti?
- Como menina, você se inspirava em figuras midiáticas (celebridades, personagens, etc.)? Em quais? Por quê?
- Que aspirações de futuro você tinha como menina?
- Sofreu algum tipo de repreensão ou xingamento dentro da família relacionado a ser mulher (em relação ao gênero)?

### ***Educação escolar de gênero***

- Na escola, você recebeu algum tipo de orientação específica por ser menina?
- Havia alguma diferença na educação de meninos e meninas?
- Como eram divididos os momentos de integração? Meninos e meninas andavam separados?
- Você se lembra de receber alguma repreensão por ser menina?
- Como os meninos se portavam em relação às meninas e vice-versa?
- Como eram seus materiais escolares? Você dividia em “coisas de menino” e “coisas de menina”?
- Depois de adulta (vida universitária ou educação depois da escola), você percebe estereótipos de gênero direcionados a você?

### ***Trabalho e gênero***

- Por que escolheu estudar determinado curso ou trabalhar nessa área?
- Sua área de trabalho é considerada mais “feminina” ou “masculina”? Por quê?
- Você é bem aceita em sua área?
- Como vê o tratamento dos homens para com as mulheres e vice-versa?
- Você sofre algum tipo de preconceito de raça ou gênero em sua profissão?

### ***Modelos de feminilidade***

- Como mulher, você se inspira em figuras midiáticas (celebridades, personagens, etc.)? Em quais? Por quê?
- Você já tomou alguma decisão, realizou alguma atividade, inspirada em algum modelo da TV ou de outro meio de comunicação?
- Na vida real, há mulheres que inspiram você? Quais? Por quê?
- Como você vê os papéis e comportamentos das mulheres na televisão? Elas servem como modelo ou referência pra você? Se vê representada ali?
- O que é uma mulher modelo para você (que seria sua aspiração, seu ideal)?
- E o que seria uma mulher anti-modelo pra você?

### ***Cotidiano feminino***

- Na sua rotina, como você descreveria a sua vida de mulher?
- Existe algo que incomoda você por ser mulher?
- Quais as vantagens em ser mulher? Quais os “atributos” positivos?
- Quais as desvantagens em ser mulher? Quais os “atributos” negativos?
- Como você avalia seu relacionamento com outras mulheres?
- Quais as vantagens de ser mulher? Quais os “atributos” positivos?
- Quais as desvantagens em ser mulher? Quais os “atributos” negativos?

### **Bloco 3: Consumo midiático e de séries**

#### ***Consumo das mídias***

- Que meios de comunicação você costuma utilizar no dia a dia?
- Desde quando costuma utilizar estes meios (infância, adolescência, vida adulta)?
- Para que utiliza?
- Com que frequência semanal? Que tipo de conteúdos/programas vê/ouve/lê?
  - TV:
  - Internet:
  - Rádio:
  - Revistas:
  - Jornais impressos:
- Quais os tipos de programas (na TV ou internet) que você mais assiste?
- Em média, quanto tempo por dia você passa assistindo filmes, séries ou TV?

#### ***Consumo e competências de séries***

- Desde quando você assiste séries?
- Quanto tempo, por dia ou semana, você passa assistindo séries?
- Como você assiste séries? (Faz download, assiste online, Netflix, na televisão)
- Que tipo de séries assistia/assiste?
- Quais as suas séries favoritas?
- Quantas séries, em média, você acompanha no momento? Quais?
- Por que você assiste séries?
- O que leva você a assistir uma série? (Narrativa, personagens, produção, elenco, etc.)
- Como avalia a qualidade das séries atualmente?
- Você aprende alguma coisa com as séries? Dê alguns exemplos.
- Você vê as séries como um meio de informação e conhecimento, além do entretenimento?

#### ***Visão sobre a presença das mulheres nas séries***

- Como você avalia a representação das mulheres nas séries que você assiste?
- Você destaca a presença de mulheres em séries que assiste? Quais? Por que destaca?
- Como você vê a presença de personagens latinas nas séries que assiste? Quem são elas? Que papéis representam?
- Alguma personagem de série inspirou ou inspira você como mulher? Em quê? Por quê?
- Você acha que as séries podem oferecer maior visibilidade às problemáticas das mulheres? E das mulheres latinas, especificamente?

#### **Bloco 4: Conhecimentos e significações sobre narcotráfico e a mulher na América Latina**

##### *Visões e significações*

- O que você entende por “América Latina”?
- Como vê a América Latina?
- Você gosta e conhece a cultura latina? Por meio de quê? Música, cinema, novelas, etc.?
- Você enxerga a América Latina como um cenário de narcotráfico? Por quê? Que cenários destaca?
- Você acha que o narcotráfico é uma realidade na América Latina? A partir de que perspectivas você pensa isso?
- Você conhece algo sobre o narcotráfico na América Latina? O que conhece? Onde obteve este conhecimento?
- Como você descreveria a mulher latina?
- Tem conhecimento sobre a situação das mulheres da América Latina? O que conhece? Onde obteve este conhecimento?
- Você sabe algo sobre as mulheres que estão no narcotráfico? O que conhece? Onde obteve este conhecimento?

##### *Fontes comunicacionais e midiáticas*

- Que tipo de notícias/informações você vê e/ou lê sobre a América Latina? Onde?
- Já viajou para algum outro país da América Latina? Qual? Conte sobre a experiência.
- Você consome algum produto midiático feito na América Latina (novela, série, telejornal, etc.)?
- O que você acha da seleção que a mídia internacional faz das notícias sobre América Latina? Por quê?
- Você conhece algum programa que considere uma boa referência sobre questões da América Latina?
- Você lê livros de autores latino-americanos? Quais?
- Você gosta de filmes latinos? Quais?
- Algo incomoda você na representação da América Latina nos programas que assiste? O quê?

## APÊNDICE D – ROTEIRO DE ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA 2

### **Bloco 1: Sentidos sobre a série**

- Você gosta da série *Queen of the South*? Por quê?
- O que te levou a assistir a série?
- Como você acompanhou a série? Fez maratona? Acompanhou pela TV?
- Como você definiria *Queen of the South*? Drama, ação, comédia,...? Por quê?
- Que aspectos da série você destaca como importantes para a narrativa? (Cenários, personagens, trilha sonora, etc.)?
- O que você acha da história? Já viu alguma série semelhante?
- Qual o principal aspecto de *Queen of the South* que chama sua atenção?
- Quem são seus personagens favoritos? Por quê?
- Quando falamos na série, que cenas vêm à sua cabeça? O que mais te marcou?
- Você acha que história é coerente? Retrata, de alguma forma, a realidade?
- Você gosta de protagonismo feminino em séries? Por quê?
- Você vê representatividade feminina, negra e latina na série? De que forma?

### **Bloco 2: Sentidos sobre a personagem Teresa**

- Como você descreveria a personagem Teresa? Em termos de cor, raça, comportamento, etc.?
- O que você acha desta personagem? Por quê?
- Como mulher, que características femininas destaca como positivas na personagem? Por quê?
- Há características que você considera negativas? Quais? Por quê?
- Você se identifica, de alguma forma, com a personagem Teresa?
- Você conhece alguma história similar à de Teresa? Qual?
- Você vê um padrão entre as latinas em séries de TV? Você acha que Teresa segue esse padrão ou rompe-o?
- Você acha que ela possui um caráter mais feminino ou masculino (atributos)? Por quê?
- Você vê algum tipo de evolução ou retrocesso na personagem ao longo da série (no seu comportamento, na sua aparência, na sua moral, etc.)?
- Você acha que Teresa se enquadra em uma categoria de “mulher comum”? Por quê?
- Você considera Teresa uma mulher “poderosa”? Por quê? Que poder é esse?
- Se pudesse escolher um destino para a personagem, qual seria? Por quê?

### **Bloco 3: Sentidos sobre outras personagens femininas da série**

- Além de Teresa, que outras personagens mulheres chamam sua atenção? Por quê?
- Como você avalia a participação das outras mulheres da série? Tem papéis importantes? Por quê?

- Camila é uma das chefas de cartel da série. Você acha importante que esse cargo a torna poderosa? Por quê?
- Como você vê o poder feminino na série? Quais são os atributos relacionados a esse poder?
- Como você descreveria a relação entre as personagens femininas? Há disputa? Colaboração? Amizade?
- O poder dado às mulheres na série, na sua visão, está relacionado a algo majoritariamente masculino ou feminino? Por quê?
- Você se vê em alguma outra personagem mulher? Se identifica com ela ou alguma característica? Por quê?
- Além de narcotraficante, que outro atributo se destaca nas mulheres da série?
- Você acha que o tipo de visibilidade dada às mulheres é positivo ou negativo? Ou é positivo e negativo? Por quê?
- Como você vê as diferenças entre Teresa e as demais mulheres?

#### **Bloco 4: Relações da série e das personagens com a realidade**

##### ***Personagens femininas***

- Pensando sobre os episódios assistidos, como as mulheres latinas são apresentadas em *Queen of the South*?
- Como você vê as mulheres do narcotráfico na série? Acha que elas se aproximam da realidade das narcotraficantes?
- Você acredita que *Queen of the South* se compromete, de alguma forma, em retratar as mulheres latinas? Por quê?
- Você acha que a série colabora para pensar questões importantes sobre as mulheres no contexto da América Latina?
- Você retrataria de maneira diferente as mulheres latino-americanas? O que você faria diferente?

##### ***América Latina***

- Você acha que a série retrata aspectos da realidade da América Latina?
- Que aspectos da América Latina mostrados na série você acredita serem mais “fiéis” à realidade?
- O modo como a série retrata o narcotráfico tem relação com a realidade latino-americana?
- Você consegue destacar algum problema político da América Latina a partir da série? Qual?
- Você percebe problemas sociais e econômicos da América Latina a partir do que assistiu? O quê?
- Você acha que a série colabora para pensar questões importantes da América Latina?