



Wagner Moura interpretando Pablo Escobar em *Narcos* (Netflix, 2015)

Drogas, política e interculturalismo: a narrativa seriada criminal em *Narcos*¹

Luiza Lusvarghi²

Pós-Doutoranda pela Universidade de São Paulo

Resumo: *Narcos* (Netflix, 2015), de José Padilha, é uma produção intercultural que mescla fórmulas narrativas das séries policiais estadunidenses e das séries latino-americanas, conhecidas como *narcosséries* ou *narcovelas*, que têm por protagonistas sicários e narcotraficantes. A trama incorpora ainda a tradição da telenovela biográfica colombiana ao abordar vida e morte do lendário Pablo Escobar em um thriller de ação.

Palavras-chave: *narcosséries*; telenovela; interculturalismo; séries policiais; drama criminal.

Abstract: *Narcos* (Netflix, 2015), by José Padilha, is an intercultural TV show which mixes narrative formulas of US Cop Shows and Latin American TV series so-called *narcoseries* or *narcovelas*, presenting as protagonists *sicários* and narcotraffickers. The plot also embodies the tradition of Colombian biographical *telenovela* depicting life and death of fabled drug lord Pablo Escobar as an action thriller.

Key words: narcoseries; telenovela; interculturalism; cop shows; crime drama

DROGAS E SÉRIES CRIMINAIS

Atenta ao crescimento do público hispano-americano de séries, a Netflix lançou a 28 de agosto de 2015 a primeira temporada de *Narcos*, produzida pela *Gaumont International*, com direção executiva de José Padilha, e falada em inglês e espanhol. Sua produção execu-

¹ Bolsa Capes PNPd (Programa Nacional de Pós-Doutorado) para o projeto de pesquisa "Transmídiação, transnacionalismo e interculturalismo: a Lei, o Crime e a Nova Ordem na Ficção Seriada da América Latina".

² luiza.lusvarghi@gmail.com

tiva é de José Padilha³, e o roteiro foi livremente inspirado pela história real do icônico narcotraficante Pablo Escobar, interpretado pelo brasileiro Wagner Moura. O ponto alto e o diferencial da série, criada por Chris Brancato, contudo, é a presença do agente Steve Murphy (Boyd Holdbrook), do DEA (*Drug Enforcement Administration*), órgão de combate às drogas nos Estados Unidos, e seu parceiro, Javier Peña (Pedro Pascal)⁴. Murphy narra em primeira pessoa de forma crítica a era Reagan, que em abril de 1986 incorporou à doutrina de segurança nacional a *National Security Decision Directive* (NSDD), estabelecendo a aliança entre grupos armados de esquerda e o narcotráfico como uma ameaça para a segurança nacional dos EUA. Ao se afastar do modelo de bom comportamento cunhado pelos mocinhos do gênero policial, Murphy evita tanto o maniqueísmo de Horatio Caine (David Caruso) de *CSI Miami* (2002-2012), imitado até em propagandas por seu gesto ao colocar os óculos escuros, quanto a neutralidade de anti-heróis como o Walter White (Bryan Cranston) de *Breaking bad* (2008-2013), apenas um cidadão comum que se converte num traficante ao se descobrir com câncer.

Murphy e sua mulher Connie (Joanna Christie) são tudo, menos pessoas comuns. Ao apostar numa história que foge de personagens clichês, pois envereda pela trajetória insólita do maior traficante de cocaína da história, *Narcos* mostra a realidade sem tentar julgar previamente, ainda que baseie essa ousadia numa fórmula narrativa bastante tradicional e, portanto, facilmente reconhecível pela audiência mundial. A vida intrépida de Pablo Emílio Escobar Gaviria, o Robin Hood *Paisa*, nascido em Rionegro, Colômbia, não só fez dele uma das maiores fortunas do mundo, incluída na revista *Forbes* (1989), como incluiu aspirações políticas que o levaram a se eleger deputado pelo Partido Liberal da Colômbia, em 1982, eleito como suplente do congressista Jairo Ortega Ramírez (Julian Bustamante), fato abordado na série (**Figura 1**). Seu discurso político era populista, e se confunde, de fato, com muitos discursos de esquerda tradicionais.



³ Conhecido no Brasil e no mundo por dirigir os filmes *Tropa de elite* (2007) e *Tropa de elite 2: o inimigo agora é outro* (2010), estrelados por Moura (Capitão Nascimento) Padilha assina apenas a direção dos dois primeiros episódios.

⁴ Ambos foram baseados em personagens reais e atuaram como consultores da série. Na vinheta de apresentação, Murphy aparece em foto.

As cenas em que os traficantes enterram dinheiro, pois não conseguiam lavar o faturamento em tempo hábil, também são verdadeiras. A expressão “realismo mágico” é a primeira citação da série, tantas são as histórias fantásticas que giram em torno de Escobar. Consta que até mesmo Roberto Carlos (que se omitiu⁵) e Roberto Gómez Bolaños, o *Chaves* (confirmado por diversas matérias⁶), deram shows exclusivos para o narcotraficante e sua família, a mulher Victoria (Tata), e os filhos Juan Pablo e Manuela, na Hacienda Nápoles, a fantástica mansão que ele construiu com um zoológico que incluía hipopótamos importados da África.

Narcos é uma obra repleta de hibridações (CANCLINI, 2001, p. 25), e abertamente intercultural, característica encontrada em outras produções da Netflix, como *Sense 8* (2015) criado por J. Michael Straczynski junto dos irmãos Lana e Andy Wachowski, cuja ação transcorre em oito países diferentes, e busca incorporar estilos narrativos audiovisuais de cada um deles (México, Islândia, Estados Unidos, Índia, Alemanha, Quênia, Coreia do Sul, Inglaterra). Por outro lado, *Narcos* é uma série típica da era Barack Obama, de políticas multilaterais, como já ocorreu com *Homeland* (2011-2015), e possui um modelo narrativo que evoca as séries policiais e de ação da televisão dos Estados Unidos como *Dragnet* (1951-1959), a série que formatou o gênero na televisão dos EUA (MITTELL, 2004, p.149).

O seriado *Dragnet* veio da tradição dos *cop shows* do rádio, programas que mesclavam realidade e ficção baseados em fatos reais (MITTELL, 2004, p.125), expressos pelo bordão *just the facts ma'am*. Com o passar dos anos, a série, que foi para o cinema em três versões, teria ainda outras duas versões para a televisão, sendo que a última, em 2003, se converteu num símbolo da direita conservadora dos EUA. Para Friday, usuários de drogas eram simplesmente bandidos, e em seu universo não havia espaço para

⁵ A notícia saiu na Folha de S. Paulo, assinada por Fabiano Maisonnave. Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/mundo/2013/12/1379212-trafficante-contratou-roberto-carlos-para-fazer-show-diz-irmao.shtml>> Acesso em 12/10/2015.

⁶ Uma das notícias foi veiculada com fotos, pelo portal argentino Terra, é de 7 de março de 2014, disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=AMpBbKDQjPE>>. Acesso em 12/10/2015.

eventuais embalos de sábado a noite regados a álcool, drogas, sexo e rock and roll. Friday foi por diversas vezes satirizado em programas televisivos e até em um filme de 1987, também intitulado *Dragnet*, de Tom Mankiewicz, estrelado pelos atores Dan Aykroyd, como Joe Friday, e Tom Hanks como seu parceiro Pep.

A narração com voz over não é comum na maior parte da programação televisiva, mas programas convencionais como *Dragnet* e *The Wonder Years* o utilizam para dar um tom emocional e realizar mudanças de exposição. Todos esses recursos, que derivam do modelo excessivamente óbvio do formato da televisão convencional e que normalmente amplificam essa obviedade ao apontá-las explicitamente como variações da norma, seguidas de narração expositiva (“Eu me lembro bem”) ou cenários artificiais (como hipnotizar, depoimento em tribunal ou lembranças ao olhar um álbum de fotos) são usados para evidenciar como um programa está usando convenções não convencionais (MITTELL, Jason, 2012, p.46).

O estilo narrativo de *Dragnet* lembrava os filmes do período semi-documental do cinema dos Estados Unidos da década de 30, embora a voz over também esteja presente em filmes *noir* como *Cidade nua* (*The naked city*, 1948), de Jules Dassin, que migraria para a série de televisão homônima (Stirling Silliphant, 1958-1963), como bem observa Mittell (2004, p. 145). A narração do protagonista policial direciona o olhar do público, que se apropria da história a partir dele, e que só consegue ver o que ele também vê. Em *Narcos*, essa característica está presente, mas a narração em voz off que se converte em over não tem a função de descrever os fatos, e sim de comentá-los, usando de ironia, como nos filmes e séries *noir* e *neonoir*.

A intenção de contar os fatos da forma como eles se deram está presente em *Narcos* e empondera o caráter testemunhal da narração do agente Murphy. Mesmo quando a narração sai de cena, é impossível ver Escobar sem pensar em Murphy. Mesmo porque a história que está sendo contada, como sabemos, ocorreu há mui-

to tempo e é verídica, o que é corroborado por livros e centenas de matérias. Ela é um olhar sobre o passado. Filmes como *Tropa de elite*, (2007) e *Tropa de elite 2: o inimigo agora é outro* (2010) de José Padilha, *Cidade de Deus* (2002) de Fernando Meirelles e Kátia Lund, *Pulp fiction: tempo de violência* (*Pulp fiction*, 1994) de Quentin Tarantino, *Os bons companheiros* (*Goodfellas*, 1990) de Martin Scorsese e *Sin city - a cidade do pecado* (*Sin city*, 2005) de Robert Rodriguez, Frank Miller e Quentin Tarantino, fizeram uso desse recurso.

A narração over é um recurso do documental e do jornalismo, mas na série ela coloca o ponto de vista do narrador, que viveu a experiência, como elemento condutor da história e como narrador onisciente. O recurso confere agilidade a fotos históricas e cenas de arquivo, colocadas como *insert*, como ocorre com as declarações públicas de Reagan, e o caso real do assassinato do agente do DEA, Kiki Camarena⁷, que na época foi publicado com alarde pela mídia. São relatos que certamente comprometeriam o ritmo do thriller de ação, uma vez que aquele período é extremamente complexo e importante não somente para a Colômbia, mas para a América Latina, profundamente afetada pela relação com a política conservadora e agressiva de Ronald Reagan, que foi presidente de 1981 a 1989, tendo George Bush por vice-presidente.

ESCOBAR VERSUS MURPHY

Moura tem a difícil tarefa de conferir à sua interpretação de Escobar uma nuance com a qual o personagem criado por Andrés Parra para a série *Pablo Escobar, o Senhor do Tráfico* (*Caracol*⁸, 2012) de Camilo Cano e Juana Uribe, com 113 capítulos⁹ não precisou lidar -

⁷ Enrique S. “Kiki” Camarena Salazar foi um mexicano radicado nos Estados Unidos que trabalhava como agente infiltrado do DEA nos cartéis. Foi condenado à morte por narcotraficantes em 1985, torturado e assassinado. Seu caso serviu como suporte para medidas conservadoras do governo Reagan.

⁸ O canal Caracol que exibiu e produziu a série pertence ao grupo espanhol Prisa.

⁹ A série foi criada por Camilo Cano, filho de Guillermo Cano Isaza, diretor do jornal *El Espectador*, jornalista morto por Escobar, e Juana Uribe, filha de Maruja Pachón, sobrinha do então candidato a presidência Luis Carlos Galán.

adicionar sensibilidade ao vilão sádico – adjetivo mais adequado para um personagem que cometeu crimes bárbaros, num thriller de ação. Escobar assassinou oponentes, como Luis Carlos Galán, que defendia a extradição dos narcotraficantes para os Estados Unidos, e explodiu um avião da Avianca, por acreditar que transportava César Augusto Gaviria Trujillo, eleito presidente seis meses depois. O Escobar criado por Parra possui incrível semelhança com o traficante, mas a estrutura narrativa da série colombiana, ancorada no melodrama das telenovelas, se encarrega de explicar os conflitos do personagem. Na Colômbia, as telenovelas biográficas são conhecidas como *bionovelas* e enfocam a vida de cantores, traficantes e ídolos de futebol. Populares e parte integrante da teledramaturgia local – caso de *La selección* (2013-2014), sobre a mais famosa seleção colombiana de futebol – as bionovelas acabaram por se expandir para toda a América Latina (FIVE, 2015, *white paper*¹⁰).

Como um espelho que reflete o imaginário de uma nação, à semelhança da telenovela brasileira (LOPES, 2003, p.20), a série colombiana incorpora a história de Escobar como símbolo de conflitos ocorridos ao longo da década de 80 que teriam sido superados, perspectiva distinta da série *Narcos*, que constrói um universo diegético a partir de um cenário globalizado, com características locais. O conflito entre o pai, o homem de família e o marginal, é expresso de forma distinta em ambas as séries. A cena de despedida do Escobar de Moura e Valéria Velez (Stephanie Sigman)¹¹, a jornalista que o apoiou em suas ambições políticas, inspirada na vida real de Virgínia Vallejo e que publicou o livro autobiográfico *Amar a Plabo, odiando a Escobar*, demonstra com exatidão essas diferenças. Na série colombiana, a cena é longa, e praticamente não tem diálogos, com Escobar entrando porta adentro da casa de Angie Cepeda (Regina Parejo), dizendo que sentiu saudades, e abraçando sua musa como se fosse o fim de uma grande história de amor, rompendo em lágrimas antes de sair. Na série da Netflix, a cena é curta, ocorre na Hacienda Nápoles, e Valéria deixa claro que não pretende mais se envolver com ele porque não quer ver

¹⁰ Ver em referências.

¹¹ A personagem teve seu nome alterado em ambas as séries, por questões relativas a direitos autorais.

sua carreira de jornalista atingida pela associação a um criminoso. Eles não se tocam. Escobar a deixa ir, murmurando com ressentimento que ela também é *bandida*. (Figura 2.)

O personagem Murphy, criação da série da Netflix, é mais liberal e desenvolto que Friday, o policial *old school* de *Dragnet*, e soa completamente *indie* perante os policiais de franquias como *CSI: investigação criminal* (2000-2015), agora em versão cyber, estrelada por Patrícia Arquette, *Lei & ordem* (1990-2010) e *Criminal minds* (2005). Nos seriados policiais clássicos, o investigador pertence à corporação acima do bem e do mal ou a uma unidade especial dentro dela; é incorruptível, e detalhes de sua privacidade só vêm à tona em função do roteiro ou de um episódio específico. A solução do enigma, fundamental para a resolução do episódio, está centrada em interrogatórios e no espaço da delegacia, a locação preferencial de quase todos. Murphy representa, sem dúvida, esse personagem incorruptível, mas que tem vida social, esposa, e até um gato, Puff, e que acaba desempenhando um papel dramático importante dentro da trama, revelando a disseminação da rede de informantes do cartel na sociedade colombiana. Sua mulher Connie vai trabalhar como enfermeira num centro comunitário religioso e ao final, ele acaba até mesmo adotando uma criança colombiana que escapa a uma chacina promovida por Escobar. E mesmo que tudo pareça perfeito demais para selar a nova era politicamente mais aberta de Obama, a série não chega a ser institucional e esquemática.

Para suavizar a composição, Murphy conta com a ajuda de um parceiro especial, Javier Peña (Pedro Pascal), o Oberyn Martell de *Game of Thrones* (HBO, 2011-2015), ator chileno radicado nos Estados Unidos. O personagem de Peña, a princípio extremamente caricato, evolui gradativamente para se tornar o *comic relief* de Murphy, porém consciente da precariedade de sua posição. É Peña que abre um diálogo entre a corporação policial local, a política arrogante dos Estados Unidos, e a realidade do narcotráfico e da sociedade colombiana daquele momento. (Figura 3.)

Como sabemos hoje, o governo estadunidense no período em que se desenvolve a história, estava bem mais preocupado com a questão política representada pelos guerrilheiros do M-19 do que em combater o tráfico. Mas foi graças à desculpa de combater os



cartéis que eles puderam abrir cada vez mais espaço para interferir no Cone Sul e na América Latina, até colocar suas tropas na Colômbia em 2000, numa operação denominada Plano Colômbia, durante o governo Bill Clinton. Na ocasião, Brasil e Venezuela se recusaram a apoiar a intervenção. A justificativa oficial era a de combater produção e tráfico de cocaína na Colômbia, porém na verdade tinha o propósito de desestruturar as guerrilhas de esquerda, como as FARC, com ajuda financeira e militar dos EUA ao governo colombiano (VALÊNCIA, 2005, p.136).

INTERCULTURALISMO E HIBRIDAÇÕES

A escalação de atores latino-americanos que são referência em seus países é oportuna e garante a inserção da série, tanto na região ibero quanto na hispano-americana, evidenciando novas estratégias de engajamento da audiência que favorecem as plataformas de *streaming* como Netflix. Pascal não é o único. Luis Gnecco, ator pontual nas produções de Pablo Larraín, também está em *Narcos*, fazendo o papel de La Cucaracha¹², o traficante chileno que teria iniciado Escobar nos negócios. Gnecco não é exatamente novo no ramo. O sadismo de seu personagem Mario Moreno em *Prófugos* (HBO, 2011-2013), em que interpretava um ex-torturador do regime de Pinochet que se alia ao narcotráfico, está ausente do seu desastrado Cucaracha, que termina eliminado por Escobar. A descrição da montagem do laboratório de Escobar nas selvas amazônicas lembra o embate entre as bocas de Cenoura (Matheus Natchergaele) e Zé Pequeno (Leandro Firmino da Hora) em *Cidade de Deus*, mas igualmente *Tropa de elite* sobre o esquema de corrupção para o conserto de veículos da polícia descoberto pelo policial Neto (Caio Junqueira).

¹² Palavra que em espanhol significa barata, e é nome de uma canção folclórica (corrido) tradicional, de origem espanhola, que se popularizou durante a revolução mexicana e é utilizada com frequência para se referir de forma depreciativa a hispano-americanos imigrantes. Como não tem uma letra em particular, e admite improvisos, também é utilizada para se referir aos usuários de cannabis. Uma das versões mexicanas mais famosas é: *La cucaracha, la cucaracha, ya no quiere caminar; porque le falta, porque le falta, marihuana que fumar*. Era o apelido de Mariano Gavín y Suñer (1838-1875), célebre bandido natural de Alcubierre (Huesca), Espanha. Como o criador do roteiro é dos Estados Unidos, não é possível afirmar o motivo pelo qual foi criado o personagem, que não existiu na realidade.

Gnecco protagoniza as cenas mais criticadas por mostrar que Pinochet teria “ajudado” a combater o tráfico em terras chilenas ao eliminar o pequeno grupo organizado de Cucaracha, que foge do país e vai procurar Escobar. Mas a narração é irônica, apesar do fato não ter comprovação histórica efetiva¹³. Outra estrela especial é Ana de la Reguera, estrela mexicana e protagonista de outra série da HBO, *Capadocia* (HBO, 2008-2012), cuja ação se passa num presídio feminino. O papel de Ana é o da guerrilheira Elisa, do M19, cuja existência jamais foi confirmada. Ela se torna amiga da mulher de Murphy, e consegue escapar com ajuda do casal, que decide mantê-la a salvo para poder testemunhar sobre o envolvimento, igualmente polêmico, de Escobar com o massacre promovido pelo M19 no Palácio de Justiça, entre 6 e 7 de novembro de 1985, quando mais de 100 pessoas, dentre elas a cúpula da Suprema Corte, foram mortas. Juan Pablo Raba, que interpreta o primo de Escobar, Gustavo, e Manolo Cardona, que faz o policial Eduardo Mendoza, são dois famosos atores colombianos. Cardona, por coincidência, interpreta Emílio no filme *Rosário Tijeras* (2005) de Emilio Maillé e Raba também já fez parte do universo narco na série *A rainha do tráfico* (2011), como Jaime Gutiérrez Solana. Luiz Guzmán, porto-riquenho, um dos atores favoritos de Steven Soderbergh, e presença constante no cinema e na televisão dos Estados Unidos, é José Gacha, aliado de Escobar.

O argentino criado na Espanha Alberto Amman – um dos protagonistas de *Tese sobre um homicídio* (Tesis sobre um homicídio, 2013) de Hernán Goldfrid, no papel do aluno de Ricardo Darín (Roberto Bermudez), e de *Betibu* (2014) de Miguel Cohan, como o repórter Mariano Saravia – faz aqui um dos líderes do cartel de Cali, Pacho Herrera. Seu papel, executado com eficiência e discrição, deve crescer numa próxima temporada, a julgar pelas cenas finais e pela história real. O brasileiro André Mattos é um dos aliados de Escobar,

¹³ Larraín foi duramente criticado ao lançar a série *Prófugos* (HBO-2011-2013), que teve duas temporadas, pela inserção do cartel dos Farragut, em torno do qual gira a história, em solo chileno. O professor de história da Stony Brook University (EUA) e autor do livro *Andean Cocaine*, Paul Gootenberg, afirma que, entre as décadas de 1950 e 1973, ano do golpe militar no Chile, o país era o maior ponto de refino de cocaína na América do Sul. A repressão foi verdadeira, mas o massacre exibido pela série não existiu, segundo consta da matéria da BBC. Disponível em <http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/09/150911_narcos_historia_lab>. Acesso em 12/10/2015.

Jorge Ochoa, ainda vivo graças à delação premiada. Mattos, irreconhecível, ficou célebre ao representar Fortunato, deputado, líder miliciano e apresentador de TV em *Tropa de Elite 2: o inimigo agora é outro*, e é presença garantida em humorísticos da Rede Record. O sotaque espanhol de Mattos, sobre o qual ninguém fez sequer um comentário, é quase perfeito, já o sotaque de Moura mereceu comentários desairosos nas resenhas de todo o mundo. Aparentemente esse dado não afetou as críticas sobre sua atuação.

Outros atores tiveram problemas semelhantes com seus sotaques. O ator porto-riquenho Raul Julia, mais conhecido como o Gómez da *Família Adams* (The Addams Family, 1991) de Barry Sonnenfeld, interpretou o seringueiro Chico Mendes no telefilme *Amazônia em chamas* (The burning season, 1994) de John Frankenheimer, e foi extremamente criticado pelo seu sotaque ao falar português, mas mesmo assim conquistou um Emmy. A espanhola Penélope Cruz também recebeu críticas pela sua atuação por conta do sotaque ao interpretar a colombiana Mirtha Jung em *Profissão de Risco* (Blow, 2001) de Ted Demme, ao lado de Johnny Depp, no papel do ex-narcotraficante George Jacob Jung, considerado o responsável pela introdução da cocaína nos Estados Unidos. Membro do cartel de Medellín, Jung era também conhecido como *El americano*, e é citado no primeiro episódio de *Narcos*. A produção, aliás, trazia um neozelandês, Cliff Curtis, no papel de Escobar. O espanhol de Medellín, que é o cenário de outra famosa novela sobre sicários, *Rosario Tijeras* (2010), convertida em série (RCN¹⁴, 2010) além de filme de Emilio Maillé (2005), carrega o sotaque de Antioquia, o *paisa*. Nas comunas de Medellín, capital da província, se fala o *parlache* influenciado pelo *paisa*, que é considerada a linguagem dos jovens marginais, mas que se disseminou e hoje é utilizada até mesmo pela imprensa (LUSVARGHI, 2014, p. 91). Não é incomum aparar acentos regionais em função do mercado internacional. O público colombiano dificilmente aceitaria um estrangeiro, brasileiro, no papel que fez de Andrés Parra, o Escobar da série *Pablo Escobar, o senhor do tráfico*, com 113 capítulos, um ídolo nacional e referência entre os hispano-americanos. A série colombiana foi baseada no livro *La parábola de Pablo* (2001), do jornalista e ex-prefeito de Medellín

14 Desde 2012 RCN pertence ao grupo Mundo Fox.

(2008-2011) Alonso Salazar e também se encontra disponível no catálogo da Netflix. Para a segunda temporada, há outras participações especiais de astros latino-americanos previstas, como a de Leynar Gómez, protagonista de *Presos* (2014), de Esteban Ramírez, drama policial que foi o maior êxito de bilheterias no ano passado em sua nativa Costa Rica, e que foi rodado num autêntico presídio.

O interculturalismo da obra não se coloca apenas pelas questões idiomáticas e pelo elenco internacional, mas pelo modelo narrativo. O conceito de interculturalidade vem sendo explorado para indicar aspectos de convivência democrática entre diferentes culturas, sem anular sua diversidade. Trata-se de conceito distinto da multiculturalidade, que pressupõe a coexistência de perspectivas diferentes, de projetos identitários diferentes convivendo numa mesma sociedade, mas não necessariamente de hibridações dentro de uma mesma obra. A cultura, entretanto, está inserida nas práticas econômicas, como bem conceituou Canclini (2001, p.17). O fenômeno da globalização tem o efeito de evidenciar a diversidade cultural do mundo e apontar o intercâmbio entre estas diferentes civilizações, e a esses processos, a essas novas formas culturais, Canclini denomina como hibridações, que afetam a noção de identidade cultural. Esses intercâmbios podem ser conflituosos, representar interesses opostos, de etnia, de religião, políticos, sociais, econômicos, produzir novas formas de segregação e estimular reações discriminatórias e conservadoras (2001, p.2). A globalização também pode ser considerada como uma complexa rede de projetos de sociedade e de diversidade de interesses traduzidos nas disputas das representações ideológicas, políticas e culturais que estão em curso atualmente. Assumir a interculturalidade significa aceitar que a sociedade em que vivemos se modifica pela presença de outros modos de vida, outras religiões, outras línguas. Se é verdade que a “socialização” ou democratização da cultura foi realizada pelas indústrias culturais, em posse quase sempre de empresas privadas, e não pelo Estado, é necessário entender melhor de que forma essas apropriações se revelam nas obras culturais, que circulam dentro da esfera virtual, e que não podem mais ser compreendidas apenas na contraposição entre dominadores e dominados, impérios e nações dependentes (CANCLINI, 2001, p. 97).

COMPLEXIDADE, AÇÃO E MELODRAMA

A música de abertura, a canção entoada em espanhol *Tuyo*, soa como um bolero, mas é uma *balada grupera*, ritmo que provavelmente a mãe de Escobar ouvia quando ele era criança, segundo seu intérprete, o brasileiro Rodrigo Amarante. A canção traz para *Narcos* um elemento muito presente nas trilhas de narcosséries e narconovelas, as músicas e ritmos regionais, além de conferir um toque de melodrama. Amarante é ex-integrante da extinta banda brasileira *Los Hermanos* e o arranjo é extremamente pop, bem como as imagens que surgem mesclando fotos antigas dos personagens originais, como colagens. Escobar surge em cena da série elogiando Rodrigo ao cantar a música, “sua favorita”.

As narrativas criminais modernas apresentam uma intensa influência da música, que não se coloca apenas como pano de fundo, mas como específicas de estilos e períodos, quase sempre executadas de forma estilizada. No cinema *noir*, invariavelmente o que se ouvia era *jazz* e as *big bands* (NAREMORE, 2008, p.41). Nos filmes e séries policiais, os *cop shows*, a presença do rock e da música pop é predominante. A franquia CSI tem *Who are you* do grupo *The Who* na abertura. As séries policiais brasileiras e hispano-americanas se dividem entre o rock e a música popular, mas sempre com acento pop. A série policial *Força-Tarefa* (Globo, 2009-2011) abria com a banda *Titãs* cantando *Polícia*. A mexicana *Sr Ávila* tem na vinheta a canção *Mad World*, antigo sucesso dos *Tears for fears*, no arranjo popularizado por Gary Jules em versão instrumental. *Capadocia* trazia na abertura o grupo de hip hop porto-riquenho *Calle 13* cantando seu conhecido sucesso *Preparame la cena*.

As narrativas criminais ao estilo narco começaram a fazer sucesso já na virada do milênio, motivadas por um *boom* literário do gênero. Em 2015, elas definitivamente se consolidaram como um filão extremamente lucrativo, explorado não apenas pelas produtoras locais, mas também pelas *majors*, ligadas aos maiores grupos de mídia, cientes do crescimento da produção latino-americana nos EUA (PIÑÓN, FLORES, CORNEJO, Obitel 2015, p. 324). *A rainha do tráfico*, série da Telemundo em parceria com a espanhola Antena 3 e a RTI Producciones, sobre a ex-mulher de um traficante, a mexicana Tereza Mendoza (Kate del Castillo) que se converte em

exponente de um cartel, vai ter versão em inglês, protagonizada pela brasileira Alice Braga (FURQUIM, 2015).

Para entender as práticas de storytelling da televisão americana contemporânea é necessário considerar a complexidade narrativa como um modelo de narração diferenciado, como nos indica a análise que David Bordwell faz da narrativa fílmica. Para Bordwell (1985), um modelo narrativo é um conjunto de normas historicamente diferenciado de construção e compreensão narrativa. Ele atravessa gêneros, autores específicos e movimentos artísticos para forjar uma categoria coerente de práticas. O autor recupera modelos específicos do cinema, como o modelo clássico hollywoodiano, o de arte e o do materialismo histórico, entendendo que cada um deles apresenta estratégias de storytelling diferentes ainda que façam referência um ao outro e ainda que se sustentem também com base em outros modelos (MITTELL, 2012, p.30).

A apropriação de modelos narrativos do cinema para a televisão ampliou a possibilidade de trabalhar com tramas paralelas, e, portanto, com a coexistência, nem sempre pacífica, de mundos diferentes. Essas possibilidades são ainda expandidas pelas competências de pós-produção na era digital, de trabalhar com o rateio de cores, e pelo sistema de *bind watching* (a possibilidade de assistir de uma única vez todos os episódios, em ordem não linear) proporcionado pelas plataformas de *streaming* como Netflix e Amazon. A complexidade da narrativa é um fator essencial nesse processo (SILVA, 2014, p. 244), e a proliferação de enquadramentos usuais do cinema e de diálogos mais bem elaborados também garante maior sofisticação, dando ênfase ao papel do escritor/produtor, o *showrunner*, e o prestígio do diretor, que transfere a sua assinatura para esses produtos.

A narconovela e o narcocinema são sempre moralistas, seus protagonistas estão fadados a morrer, a pagar pelos seus erros, ainda que justificados pelas injustiças da sociedade (LUSVARGHI, 2014,

p. 87). No entanto, a audiência é levada a se identificar com a personagem, que surge humanizada, por impotência da lei em fazer a justiça. Nos thrillers de ação como *Narcos*, o bandido é sempre o bandido, os mocinhos são os policiais, e essa linha, ainda que por vezes seja tênue, não é cruzada. Ainda assim o bandido pode apresentar tendências humanistas e pessoais inesperadas, e os policiais, evidentemente, podem se revelar extremamente violentos, quebrando as regras de conduta da lei e da ordem para fazer valer a verdade e a justiça.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O ano de 2015, além de ter sido considerado pela mídia impressa como o ano *narco*, em função da visibilidade que as obras audiovisuais que exploram a temática vêm alcançando na esfera virtual, na televisão e no cinema, é sem dúvida o ano de Pablo Escobar, que é apontado como um dos *Google Trends*¹⁵ nas pesquisas – a simples menção de seu nome gera cerca de 23 milhões de visualizações, bem menos do que os 166 milhões de Madonna, mas acima dos 15.200 milhões de Pelé, por exemplo. Personalidade midiática, ele vem inspirando diversas produções em andamento, sendo uma delas estrelada por Javier Bardem (Escobar) e Penélope Cruz (Virginia Vallejo), dirigida pelo espanhol Fernando León de Aranoa. Essa condição, aliada à importância cultural do personagem, fazem dele um mito que permite discutir aspectos políticos e culturais da região latino-americana, e não somente da Colômbia.

A série *Narcos*, produzida e distribuída pela Netflix, e estrelada por um elenco internacional e bilíngue, representa um marco dentro dessa discussão, pela combinação que faz de modelos narrativos existentes às novas possibilidades trazidas pelas inovações tecnológicas, e à possibilidade de distribuição em uma plataforma de *streaming*. A série consegue aliar entretenimento, procedimentos das *bionovelas*, das *narconovelas*, a uma discussão política sobre

¹⁵ Google Trends é uma ferramenta do Google que exhibe os termos mais buscados recentemente e, em consequência, os mais populares. A ferramenta apresenta gráficos de frequência das buscas de determinado termo, em várias regiões do mundo, e em vários idiomas.

as interfaces entre preservação da soberania nacional e a intervenção dos Estados Unidos na política interna da região. A agilidade narrativa que mescla o policial clássico, oriundo dos *cop shows*, ao thriller de ação dialoga com as novas gerações, mas não descarta a possibilidade de conquistar as gerações mais velhas.

Nos filmes e séries policiais e de ação latino-americanos é comum a inversão de papéis – o policial se revela inescrupuloso e o bandido se revela como herói –, e a apologia do marginal, como uma espécie de redentor dos excluídos. São precisamente os laços familiares, a identificação com o local, o nacional, que garantem a perpetuação da violência, o que gera um enorme conflito. Nas palavras de Pablo Escobar, “prefiro uma tumba em Medellín a uma cela nos Estados Unidos”.

A série *Narcos* tem o mérito, ainda, de abordar pela primeira vez de forma direta as questões políticas envolvendo o narcotráfico, o que a esmagadora maioria de produções do gênero não aborda, sendo por isso tremendamente criticadas como uma apologia à marginalidade. Apesar dessa referência, a presença do marginal romântico, muito forte na cultura latino-americana, não é exclusividade do tema narcotráfico. A obra de Padilha evita, cuidadosamente, esse referencial, mas se beneficia de seu legado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BANDEIRA, Luiza. Dez histórias inacreditáveis de *Narcos* que realmente aconteceram - e outras que não foram exatamente assim. **BBC**, online, out.2012. Disponível em: <http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/09/150911_narcos_historia_lab>. Acesso em: 11/11/2015.

BRAHAM, Persephone. **Crimes against the state, crimes against persons. Detective fiction in Cuba and Mexico**. Minneapolis: University of Minnesota Press. 2004.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas híbridas: estratégias para entrar y salir de la modernidad**. Barcelona, Espanha: Editora Paidós, 2001.

_____. **Diferentes, desiguais e desconectados: mapas da interculturalidade**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.

DAMAZIO, Reynaldo. Cultura sem fronteiras (entrevista com Néstor Garcia Canclini). In: **EDUSP** online, data da entrevista. Disponível em <http://www.edusp.com.br/cadleitura/cadleitura_0802_8.asp>. Acesso em: 11/11/2015.

EVANS, Elizabeth. **Transmedia television audiences, new media, and daily life**. New York: Routledge, 2011.

THE WIT. **Five drama trends for 2015**. Data de publicação. Disponível em: <http://www.my-mip.com/RM/RM_MIPWORLD/2015/resource-centre/pdf/miptv-mipcom-thewit-whitepaper-five-drama-trends-2015.pdf?v=635599364581628007>. Acesso em 12/10/2015.

FURQUIM, Fernanda. Primeira foto de Alice Braga em *Queen of the South*. **Veja**, online, 14/05/2015. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/blog/temporadas/series/remakes/primeira-foto-de-alice-braga-em-queen-of-the-south-nova-serie-do-usa/>>. Acesso em: 12/10/2015.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação. **Comunicação & Educação**, Brasil, n. 26, p. 17-34, abr. 2003. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/comueduc/article/view/37469>>. Acesso em: 13 Out. 2015.

LUSVARGHI, Luiza. Delitos e transmediação em *Rosario Tijeras*. **Rizoma**, Santa Cruz do Sul, v. 2, n. 2, p. 86-103, dez.2014.

MITTELL, Jason. Complexidade narrativa na televisão americana contemporânea. **Matrizes**, São Paulo, ano 5, nº2, p. 29-52, jun.2012.

_____. **Genre and television. From cop shows to cartoons in American culture**. Londres: Routledge, 2004.

PIÑON, Juan; FLORES, María de los Ángeles; CORNEJO, Tanya. Estados Unidos: a indústria de televisão hispânica em

uma encruzilhada. In: LOPES, Maria Immacolata Vassallo de e OROZCO GOMES, Guillermo (orgs.). **Relações de Gênero na Ficção Televisiva**. Porto Alegre: Editora Sulina, 2015.

SILVA, Marcel V. B. Cultura das séries: forma, contexto e consumo de ficção seriada na contemporaneidade. **Galáxia**, São Paulo, online, nº27, p. 241-252, jun. 2014. Disponível em: < <http://www.galaxia.com.br> >. Acesso em: 11/11/2015.

VALENCIA, León. Drogas, conflito e os EUA: a Colômbia no início do século. **Estudos avançados**, online, v.19, nº 55, p.129-155, dez.2005. Disponível em < http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142005000300010&lng=en&nrm=iso >. Acesso em: out.2015.

OBRAS AUDIOVISUAIS

A RAINHA DO TRÁFICO. *La reina del Sur*. Criador: Arturo Pérez-Reverte, Roberto Stopello. Diretor: Walter Doehner, Maurício Cruz. EUA, 2011, Telemundo e Antena 3.

AMAZÔNIA EM CHAMAS. *The burning season*. Autor: William Mastrosimoni. Diretor: John Frankenheimer. EUA, 1994, 35 mm.

BREAKING BAD. Autor e Produtor: Vince Gilligan. Diretores: Michelle MacLaren, Michael Slovis, EUA, 2008-2013, AXN.

CAPADOCIA. Criação e Direção: Epigmenio Ibarra. México, 2008-2012, HBO.

CIDADE DE DEUS. Diretores: Fernando Meirelles; Kátia Lund. Brasil, 2002, 35mm.

CIDADE NUA. *The naked city*. Autor: Marvin Wald. Diretor: Jules Dassin. EUA, 1948, 35 mm.

CIDADE NUA. *The naked city*. Criador: Stirling Silliphant. Diretor: Herbert B. Leonard. EUA, 1958-1963, ABC.

CSI: INVESTIGAÇÃO CRIMINAL. CSI: Crime Scene Investigation. Criador: Anthony E. Zuiker. Produtor: Jerry Bruckheimer. EUA, 2000-2015, CBS.

CSI: MIAMI. Criadores: Ann Donahue; Carol Mendelsohn; Anthony E. Zuiker. Produtor: Jerry Bruckheimer. EUA, 2002-2012, CBS.

CRIMINAL MINDS. Criadores: Mark Gordon, Jeff Davis. EUA, 2005, CBS.

DRAGNET. Criador, Produtor: Jack Webb. EUA, 1951-1959, NBC e ABC.

FAMÍLIA ADDAMS. *The Addams family.* Direção e criação: Barry Sonnenfeld. EUA, 1991, 35mm.

FORÇA-TAREFA. Direção de José Alvarenga, escrito por Fernando Bonassi, Marçal Aquino. Brasil, 2009-2011, Rede Globo.

GAME OF THRONES. Criador: David Beniof, D.B Weiss. Produção e autoria: George Martin. EUA, 2011-2019, HBO.

HOMELAND. Criação e Produção: Howard Gordon; Alex Gansa. EUA, 2011-2015, Showtime.

LA SELECCIÓN. Diretor: Luis Alberto Restrepo. Colômbia, 2013-2014, Caracol.

LAW & ORDER. Criação e Direção: Dick Wolf. EUA, 1990-2010, NBC.

NARCOS. Criação: Carlo Bernard; Chris Brancato; Doug Miro. Direção de José Padilha. EUA, 2015, Netflix.

PABLO ESCOBAR, O SENHOR DO TRÁFICO. *Pablo Escobar, el patrón del mal.* Direção e Produção: Juana Uribe, Carlos Moreno. Colômbia, 2012, Caracol.

PROFISSÃO DE RISCO. *Blow.* Roteiro: Nick Cassavetes, David McKenna. Direção: Ted Demme. EUA, 2001, 35mm.

PRÓFUGOS. Autor: Pablo Illanes. Direção: Pablo Larraín, Adrián Caetano, Jonathan Jakubowicz. Chile, 2011-2013, HBO.

PULP FICTION: TEMPOS DE VIOLÊNCIA. *Pulp fiction.* Autor, Diretor: Quentin Tarantino. EUA, 1994, 35mm.

OS BONS COMPANHEIROS. *Goodfellas.* Martin Scorsese. EUA, 1990, 35mm.

ROSARIO TIJERAS. Autor: Jorge Franco. Direção: Emilio Maillé. Colômbia, 2005, 35 mm.

ROSARIO TIJERAS. Criador: Jorge Franco. Diretores: Carlos Gaviria, Israel Sanches, Rodrigo Lalinde, Colômbia, 2010, RCN.

SIN CITY - A CIDADE DO PECADO. Sin city. Robert Rodriguez; Frank Miller; Quentin Tarantino. EUA, 2005, digital.

TESE SOBRE UM HOMICÍDIO. *Tesis sobre um homicidio.* Hernán Goldfrid. Argentina, 2013, 35mm.

TROPA DE ELITE. Autores: : Rodrigo Pimentel, Luiz Eduardo Soares, André Batista. Direção: José Padilha. Brasil, 2007, 35mm.

TROPA DE ELITE 2: O INIMIGO AGORA É OUTRO. Autores: : Rodrigo Pimentel, José Padilha, Braulio Mantovani Direção: José Padilha. Brasil, 2010, 35mm.