

## **Representações identitárias na série Narcos: As construções territoriais da Colômbia e dos Estados Unidos<sup>1</sup>**

Martina Nichel VIEIRA<sup>2</sup>  
Miram de Souza ROSSINI<sup>3</sup>  
Juliano Rodrigues PIMENTEL<sup>4</sup>  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS

### **Resumo**

Este trabalho tem como objetivo analisar as representações identitárias da Colômbia e dos Estados Unidos, apresentadas através das construções territoriais dos dois países, na primeira temporada da série Narcos (2015), produção original da Netflix. A discussão sobre identidade parte dos Estudos Culturais britânicos, através de conceitos de Stuart Hall (2013), Tomaz Tadeu da Silva (2013), Kathryn Woodward (2013), para compreender o descentramento do sujeito pós-moderno, os modos como as nações são imaginadas e a relação entre identidade e diferença. Através da análise fílmica, compara-se a voz do narrador e a apresentação em linguagem audiovisual das representações dos territórios colombiano e estadunidense.

### **Palavras-chave**

Identidade; Representações territoriais; Narcos; Estados Unidos; Colômbia.

### **Introdução**

A série Narcos estreou em 28 de agosto de 2015, quando os dez episódios da primeira temporada foram disponibilizados pela plataforma de streaming Netflix. A primeira temporada conta a história de ascensão de Pablo Escobar como o traficante de cocaína mais rico, perigoso e procurado de sua época. Ao narrar o combate ao narcotráfico, por parte dos governos colombiano e estadunidense, a série expõe representações da Colômbia e dos Estados Unidos. Constrói, também, versões das identidades das duas nações e de seus integrantes.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na Divisão Temática de Comunicação Audiovisual, da Intercom Júnior – XII Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Estudante de Graduação do Curso de Jornalismo da Fabico-UFRGS. E-mail: martina.nichel@gmail.com

<sup>3</sup> Orientadora do trabalho. Professora do Programa de Pós-Graduação de Comunicação e Informação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Doutora em História. Bolsista do CNPq. E-mail: miriam.rossini@ufrgs.br

<sup>4</sup> Coorientador do trabalho. Mestre em Comunicação pela UFRGS. E-mail: juliano.rods@gmail.com

O objetivo deste trabalho é analisar as representações dos territórios colombiano e estadunidense na primeira temporada da série *Narcos*. O modo como esses espaços são representados contribui ativamente para as construções identitárias dos personagens inseridos neles. Serão analisadas duas cenas, uma sobre os Estados Unidos e uma sobre a Colômbia, e, ainda, um trecho que compara os modelos de presídios dos dois países.

Desde a temática, passando pelas questões de produção, construção da narrativa e distribuição, a série é composta por uma multiplicidade de origens identitárias. *Narcos* é uma produção original da Netflix em parceria com a Gaumont International Television<sup>5</sup> e com a colombiana Dynamo. Os episódios da primeira temporada foram dirigidos por José Padilha (episódios 1 e 2), Fernando Coimbra (7 e 8), ambos brasileiros, pelo mexicano Guillermo Navarro (episódios 3 e 4) e pelo colombiano Andrés Baiz (5, 6, 9 e 10).

O elenco apresenta uma variedade ainda maior de nacionalidades. O personagem central é interpretado pelo brasileiro Wagner Moura. A mãe de Escobar é interpretada pela chilena Paulina García, e a esposa pela mexicana Paulina Gaitán. Os policiais dos EUA Javier Peña e Steve Murphy são interpretados por Pedro Pascal, chileno, e Boyd Holbrook, estadunidense. A britânica Joanna Christie interpreta a estadunidense Connie Murphy. O presidente colombiano César Gaviria é encarado pelo ator mexicano Raúl Méndez e seu principal assessor, Eduardo Mendoza, é interpretado pelo colombiano Manolo Cardona. Entre os narcotraficantes associados a Escobar, estão um porto-riquenho, um brasileiro, dois colombianos e um canadense.

### **A narrativa e o narrador da série *Narcos***

A abertura do primeiro episódio da série relaciona o realismo mágico<sup>6</sup> com os fatos e com o país retratados pela série: “Realismo mágico é definido como o que acontece quando uma situação realista altamente detalhada é invadida por algo que é estranho demais para acreditar. Existe um motivo para o realismo mágico ter nascido na Colômbia”<sup>7</sup>.

*Narcos* é uma obra ficcional baseada em fatos reais. São usadas imagens de arquivo, em todos os episódios, para ilustrar e contextualizar os fatos, além de demarcar o espaço-tempo em que estão inseridos. A verossimilhança se constrói também a partir dos idiomas

---

<sup>5</sup> Divisão americana da produtora francesa Gaumont Television

<sup>6</sup> De acordo com Gerald Martin (1995), realismo mágico é uma narrativa que não distingue o fantástico do real, o mito e a história. É considerado um estilo derivado do movimento surrealista e tem o colombiano Gabriel García Márquez como principal expoente.

<sup>7</sup> Trecho de abertura do primeiro episódio da série. Tradução de acordo com a legenda oficial da Netflix.

inglês e espanhol que delimitam os espaços durante toda a trama. Chris Brancato, produtor executivo da de Narcos, declarou<sup>8</sup> que, em média, 60% da série é em inglês e 40% em espanhol. Esse fato chama atenção já que mais de 99% das gravações foram feitas na Colômbia<sup>9</sup> e a maioria dos personagens nasceram nesse país, assim como a maioria dos atores possuem o espanhol como sua língua materna.

Em inglês também é feita a narração em off de todos os episódios pelo personagem Steve Murphy, e isso demarca (e ratifica) o lugar de enunciação da narrativa. Falando de maneira muito pessoal, a voz do agente estadunidense não constrói somente o contexto necessário à trama, mas também apresenta críticas diretas e indiretas ao território colombiano e aos governos estadunidenses. De acordo com a tipologia de narradores, proposta por Norman Friedman e apresentada por Ligia Chuappini Moraes de Freitas (1994, p. 26), Murphy se caracteriza por um *autor onisciente intruso*: “Esse tipo de narrador tem a liberdade de narrar à vontade, de colocar-se acima, ou, como quer J. Pouillon, *por trás*, adotando um ponto de vista divino, como diria Sartre, para além dos limites de tempo e espaço”.

Esse narrador pode falar do ponto de vista da periferia dos acontecimentos, ou do centro deles, ou ainda limitar-se e narrar como se estivesse *de fora*, ou *de frente*, podendo, ainda, mudar e adotar sucessivamente várias posições. Murphy se encaixa nessa categoria, porque suas palavras predominam como canal de informação, carregando seus próprios pensamentos e percepções. O narrador da série aparece não só no início e no fim das cenas, introduzindo e concluindo os fatos, mas também no meio delas. Ele interfere em falas dos personagens, como no pronunciamento do presidente Ronald Reagan, que será analisado posteriormente.

José Padilha conta que a série foi pensada para um público multinacional, o que explica a escolha de um personagem estadunidense como narrador. "Queríamos fazer uma série que transcorresse em dois mundos diferentes, que fosse tão interessante para a audiência americana como para a latina, e a única maneira de fazê-la foi mostrar a versão da DEA", explicou o diretor<sup>10</sup>. Considerando que o público da Netflix está em mais de 190

<sup>8</sup> Disponível em: <<http://www.thedailyquirk.com/2015/10/21/interview-narcos-chris-brancato/>>. Acesso em 30 de maio de 2016.

<sup>9</sup> Declarou o diretor executivo da produtora, Andrés Calderón, que trabalhou diretamente com a série Narcos, contou em entrevista Disponível em: <<http://tiempo.hn/narcos-la-serie-de-netflix-que-globaliza-la-historia-del-narco-colombiano-pablo-escobar/>>. Acesso em 30 de maio de 2016.

<sup>10</sup> Disponível em: <<http://tiempo.hn/narcos-la-serie-de-netflix-que-globaliza-la-historia-del-narco-colombiano-pablo-escobar/>>. Acesso em 30 de maio de 2016.

países e que a maioria dos assinantes do serviço de streaming está nos Estados Unidos, um narrador estadunidense contribui na aceitação da narrativa pelos espectadores.

A primeira temporada da série *Narcos* revive o combate do narcotráfico por parte dos governos colombiano e estadunidense, entre os anos de 1983, quando a cocaína começa a ser produzida na América Latina, até 1992, quando Pablo Escobar foge da prisão.

### **A representação das identidades nacionais**

Hall (2011) parte do princípio de que as identidades modernas são “descentradas”, isto é, deslocadas ou fragmentadas. Segundo ele, o *sujeito pós-moderno* está se tornando fragmentado, formado não mais de uma única identidade, mas de várias, podendo ser contraditórias ou não-resolvidas. A identidade não é mais fixa, unificada, essencial, mas variável, provisória e problemática. Ela é constituída, continuamente, em relação às formas como o indivíduo é representado ou se depara com os sistemas culturais múltiplos que o rodeia.

Uma das questões que emerge através dessas mudanças é como este “sujeito fragmentado” é colocado em termos de sua identidade cultural e nacional. De acordo Woodward (2013), as mudanças e transformações globais nas estruturas políticas e econômicas do mundo contemporâneo colocam em relevo as questões de identidade e as lutas pela afirmação e a manutenção das identidades nacionais e étnicas. Escosteguy (2001) avalia que embora os estados nacionais sejam possivelmente menos importantes hoje do que em épocas anteriores, vínculos com a nação, assim como com a região, estão renascendo.

Desse modo, uma vez que a pós-modernidade torna as identidades fragmentadas, a busca por uma identidade acaba ganhando maior importância. Assim também se dá a ênfase no local quando o indivíduo sente a ameaça da fragmentação da cultura causada pela globalização. A concepção de representação nacional é, portanto, um dos sistemas de representação cultural destinado a unificar as identidades.

Elas seriam formadas e transformadas no interior da *representação*: “Nós só sabemos o que significa ser “inglês” devido ao modo como a “inglesidade” (Englishness) veio a ser representada – como um conjunto de significados<sup>11</sup> — pela cultura nacional inglesa” (HALL, 2011, p. 49).

---

<sup>11</sup> Entende-se, a partir da teoria de Hall, que esse conjunto de significados se caracteriza por práticas sócio-culturais, com atribuições de sentido partilhadas em níveis diferentes, por grupos diferentes.

Woodward (2013) afirma que no mundo contemporâneo, essas “comunidades imaginadas” estão sendo constantemente contestadas e reconstituídas. As práticas discursivas têm papel fundamental nas construções identitárias, à medida que criam e enfatizam representações. De acordo com a autora, a representação inclui as práticas de significação e os sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos, posicionando-nos como sujeito. Segundo ela:

É por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido à nossa experiência e àquilo que somos. Podemos inclusive sugerir que esses sistemas simbólicos tornam possível aquilo que somos e aquilo no qual podemos nos tornar. A representação, compreendida como um processo cultural, estabelece identidades individuais e coletivas e os sistemas simbólicos nos quais ela se baseia fornecem possíveis respostas às questões: Quem sou eu? O que eu poderia ser? Quem eu quero ser? Os discursos e os sistemas de representação constroem os lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar e a partir dos quais podem falar. (WOODWARD, 2013, p. 18).

### **Identidade e diferença**

De acordo com Hall (2013), as identidades não são entidades preexistentes ou que passaram a existir a partir de algum momento fundador, elas não são elementos passivos da cultura:

É precisamente porque as identidades são construídas dentro e não fora do discurso que nós precisamos compreendê-las como produzidas em locais históricos e institucionais específicos, no interior de formações e práticas discursivas específicas, por estratégias e iniciativas específicas. Além disso, elas emergem no interior do jogo de modalidades específicas de poder e são, assim, mais o produto da marcação da diferença e da exclusão do que o signo de uma unidade idêntica, naturalmente constituída, de uma “identidade” em seu significado tradicional - isto é, uma mesmidade que tudo inclui, uma identidade sem costuras, inteiriça, sem diferenciação interna. (HALL, 2013, p.109-110).

Kathryn Woodward e Tomaz Tadeu da Silva, em seus distintos textos em “Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais” (2013), fundamentam a ideia de que a delimitação de uma identidade é feita sempre em relação à outra.

De acordo com Silva (2013), a afirmação da identidade e a marcação da diferença implicam, sempre, as operações de incluir e de excluir. Por isso, dizer “o que somos” significa também dizer “o que não somos”. A identidade e a diferença se traduzem, assim, em declarações sobre quem pertence e quem não pertence, sobre quem está incluído e quem

está excluído. A afirmação da identidade estaria sempre ligada a uma separação entre “nós” e “eles”.

Para Woodward (2013), a marcação da diferença ocorre tanto por meio de sistemas simbólicos de representação quanto por meio de formas de exclusão social: “A identidade, pois, não é o oposto da diferença: a identidade depende da diferença. Nas relações sociais, essas formas de diferença - a simbólica e a social - são estabelecidas, ao menos em parte, por meio de sistemas classificatórios” (WOODWARD, 2013, p. 40). Para a autora, um sistema classificatório aplica um princípio de diferença a uma população de modo que seja capaz de dividi-la, junto a todas as suas características, em grupos opostos, como nós/eles ou eu/outro.

Para Silva (2011, p. 83), fixar uma determinada identidade como a norma é uma das formas privilegiadas de hierarquização das identidades e das diferenças: “Normalizar significa eleger – arbitrariamente – uma identidade específica como o parâmetro em relação ao qual as outras identidades são avaliadas e hierarquizadas”. Desse modo, normalizar significaria atribuir a essa identidade somente características positivas, em relação às quais as outras identidades só podem ser avaliadas de forma negativa. Essa perspectiva demonstra que a existência de uma identidade hegemônica não faria sentido sem a relação de alteridade.

Silva (2013, p. 84) afirma que a demarcação de identidades resulta de atos de criação linguística: “Tal como a linguagem, a tendência da identidade é para a fixação. Entretanto, tal como ocorre com a linguagem, a identidade está sempre escapando. A fixação é uma tendência e, ao mesmo tempo, uma impossibilidade”. Além disso, o autor aponta que as identidades estão sujeitas a vetores de força e relações de poder. Elas não são simplesmente definidas, mas, constantemente, são impostas. Elas não convivem harmoniosamente em um campo sem hierarquias, elas são disputadas, conforme expõe Silva (2013, p. 81):

A afirmação da identidade e a enunciação da diferença traduzem o desejo dos diferentes grupos sociais, assimetricamente situados, de garantir o acesso privilegiado aos bens sociais. A identidade e a diferença estão, pois, em estreita conexão com relações de poder. O poder de definir a identidade e de marcar a diferença não pode ser separado das relações mais amplas de poder. A identidade e a diferença não são, nunca, inocentes.

Hall (2003) sugere que, embora seja construído por meio da diferença, o significado não é fixo, e utiliza, para explicar isso, o conceito de *différance* de Jacques Derrida. Segundo esse autor, o significado é sempre diferido ou adiado, ele não é completamente fixo ou completo, de forma que sempre existe algum deslizamento. A posição de Hall enfatiza a fluidez da identidade, como algo em constante mutação, pois, como ele explica, conforme as necessidades internas do grupo se transformam (e, poderíamos acrescentar, se enfrentam), o discurso em torno da identidade também sofre alterações, atualizações, transformações.

Dessa forma, não podemos ignorar que um objeto audiovisual é um produto cultural inscrito em um determinado contexto sócio-histórico. E esse entendimento também é apresentado por Vanoye e Goliot-Lété (1994, p. 54):

Embora o cinema usufrua de relativa autonomia como arte (com relação a outros produtos culturais com a televisão ou a imprensa), os filmes não poderiam ser isolados dos outros setores de atividade da sociedade que os produz (quer se trate da economia, quer da política, das ciências e das técnicas, quer, é claro, das outras artes).

Por outro lado, o objeto que será analisado é formado a partir de um emaranhado de escolhas de todos os setores da equipe técnica. Um produto audiovisual é, portanto, um *ponto de vista* sobre determinados aspectos do mundo que lhe é contemporâneo.

## **Representações territoriais em Narcos**

### ***a) As duas Colômbias***

A visão da Colômbia, enquanto país, é formada na série por representações variadas. Pablo Escobar e César Gaviria, personagens colombianos mais significativos da trama, são também aqueles que mais enaltecem o território, com demonstrações constantes de patriotismo. Escobar, por exemplo, afirma, no episódio cinco, quando retorna do exílio no Panamá, que prefere morrer antes de sair da Colômbia novamente. Entre os personagens estadunidenses, apenas o narrador demonstra o que pensa sobre o país. Ele justifica o fato de a cocaína ter ido para o local, no primeiro episódio: “Os melhores contrabandistas do mundo estavam na Colômbia”. Ou, ainda, após Escobar ter sido eleito deputado no terceiro episódio: “Há um motivo para o realismo mágico ter nascido na Colômbia. É um país onde

os sonhos e a realidade se confundem, onde, em suas mentes, as pessoas voam tão alto quanto Ícaro”.

Percebe-se assim, um jogo de contrastes representando o país. Enquanto é um país lindo, é também um lugar propício para problemas como a cocaína. A cena que será analisada é representativa dessa dualidade perceptível em inúmeras outras cenas.

No início do segundo episódio, Steve Murphy e a esposa, Connie Murphy (Joanna Christie), estão a caminho da Colômbia, onde irão a morar. Enquanto as imagens mostram os dois dentro do avião, a narração comenta o crescimento do narcotráfico. O trecho que nos interessa (43:33 – 42:54)<sup>12</sup> inicia quando Murphy olha o próprio relógio e diz: “Devemos estar sobrevoando a Amazônia agora”. Os dois personagens olham pela janela a paisagem natural de florestas e rios (figuras 1a e 1b).

**Narrador:**

A dez mil pés de altura, a Colômbia era um paraíso tropical intocado.  
 Mas as coisas eram diferentes no solo.

**Figura 1** - Steve e Connie Murphy observam a Colômbia pela janela do avião



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

<sup>12</sup> Os tempos iniciais e finais das cenas apresentadas serão retroativos, já que a barra de tempo da Netflix marca a duração dessa maneira



O narrador segue contando como Pablo construiu superlaboratórios de produção de cocaína, explicando sobre as particularidades da produção. O que nos interessa compreender, de fato, são os contrastes entre esta Colômbia vista de cima (figura 1c) e aquela que é vista no detalhe (figura 1d). De longe, a Colômbia representada pela narração e pelas imagens é selvagem, intocada. Sua beleza é construída pelo exotismo. O que haveria no meio dessa floresta? A resposta vem em seguida com a sequência que mostra a Colômbia no solo. Assim como de cima, embaixo, também é a floresta que aparece. Porém, com a cocaína sujando a beleza do território. A simplicidade do local e dos trabalhadores do processo dão uma intenção de pobreza. O fato de a produção ocorrer no meio das árvores contribui para uma representação exótica, não só do local mas da cocaína também.

### ***b) Os dois Estados Unidos***

O território estadunidense é mostrado poucas vezes durante a temporada. Miami é a principal referência, já que a cidade é o foco do Cartel Medellín. Mesmo assim, as imagens apresentadas se resumem a dois ambientes: as praias e os locais de chegada da droga (portos e aeroportos), conforme a figura 2.

**Figura 2 - Praia e porto de Miami**



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

A cena que será analisada (40:13 - 39:53) foi selecionada porque apresenta duas cidades do país, comparando-as. O Cartel Medellín era responsável por traficar cocaína para Miami, enquanto o Cartel Cali fornecia a Nova York. O narrador traça, assim, uma comparação entre as duas cidades no sétimo episódio.

Primeiro, o narrador conduz o espectador a Miami. Os planos usados para definir a cidade mostram pessoas na praia, um homem ao lado do peixe que pescou e uma mulher desfilando de biquíni em um concurso de beleza também na praia (figura 4 – coluna 4a). Já

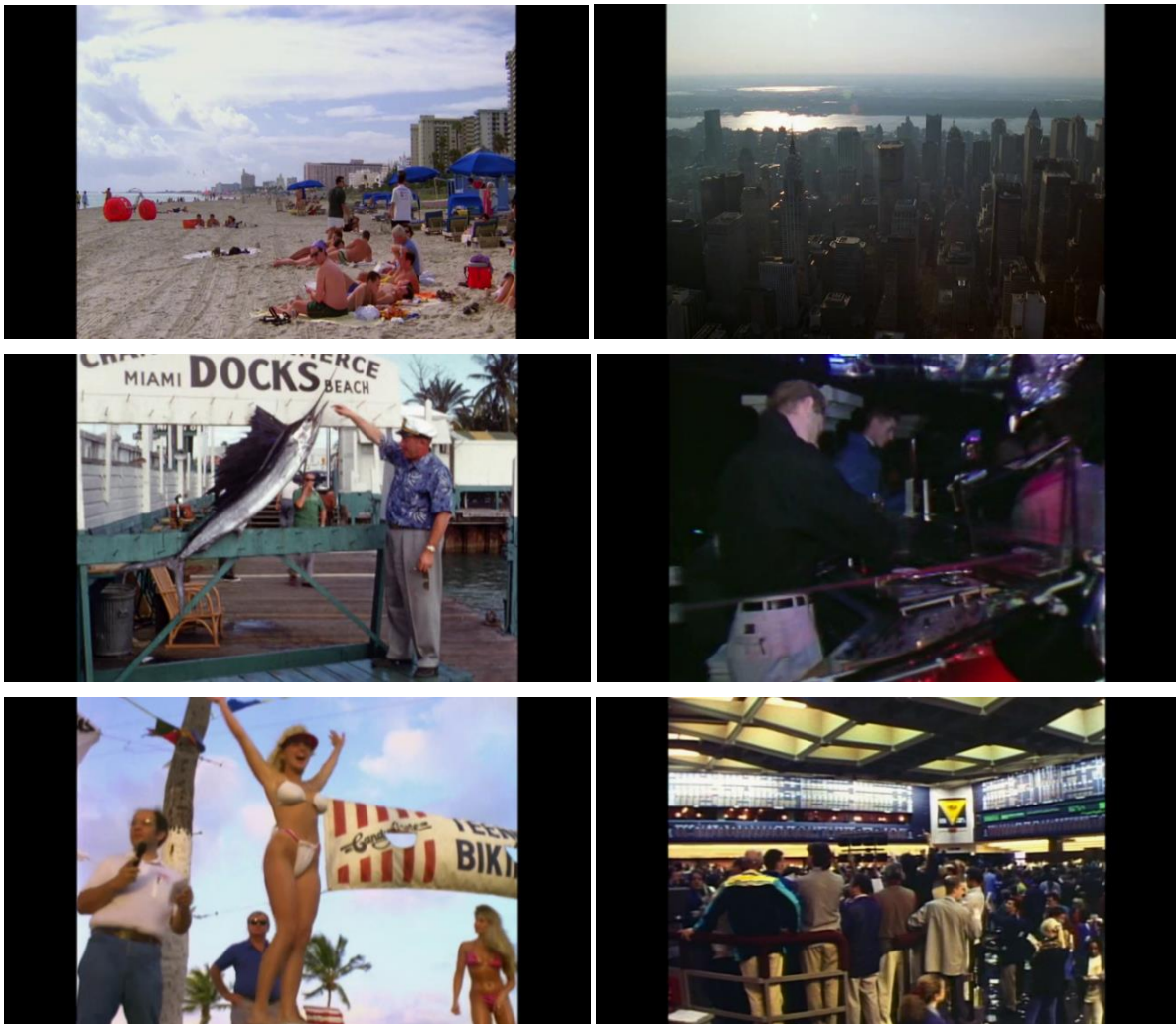
Nova York aparece em planos que mostram a cidade e seus arranha-céus, a vida noturna relacionada à cocaína e o dia-a-dia da bolsa de valores (figura 4 – coluna 4b). De acordo com o narrador:

O cartel de Medellín era Miami:  
 piscinas, garotas de biquíni, cafona como um Cadillac de duas cores.  
 O cartel de Cali era Nova York:  
 elegante, suave, sutil.  
 Onde eles podiam abastecer a vida noturna com cocaína e garantir que todos fossem trabalhar em Wall Street na manhã seguinte.

**Figura 3 - Contrastes entre cidades estadunidenses**

Coluna 3a - Miami

Coluna 3b – Nova York



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

Os contrastes são visíveis entre as duas cidades. Miami é sexualizada, vista a partir de ambientes abertos e remete a uma vida fácil e tranquila. É importante salientar que esta é uma das cidades dos Estados Unidos com a maior quantidade de imigrantes

latinoamericanos. Nova York, por outro lado, é mostrada através de mais imagens internas, escuras, que remetem a um lugar sério, burocrático, financeiro.

A narração de Murphy é carregada de reducionismos e estereótipos. A definição das duas cidades serve, nesse momento da trama, para introduzir o Cartel de Cali, rival do Cartel Medellín. Para o narrador, o grupo de Cali seria Nova York, porque “resolvia os problemas com um exército de advogados e uma montanha de processos”, enquanto o de Medellín “deixava uma trilha de cadáveres e caos”.

### *c) Os presídios diferentes*

O principal medo de todos os narcotraficantes da série é ser preso nos Estados Unidos. O mesmo temor não ocorre em relação aos presídios colombianos. Os dois espaços são construídos como territórios diferentes, como veremos na cena do episódio quatro da série (42:13 e 41:43).

Após o assassinato do Ministro da Justiça colombiano no episódio anterior, pelo qual Escobar foi indiciado, o governo Colombiano passa a concordar com a extradição de criminosos. A partir de então, qualquer traficante que levasse drogas para os Estados Unidos poderia também ser preso lá, mesmo sem nunca ter pisado em solo estrangeiro. Após contar esses fatos, o narrador faz uma comparação entre as prisões estadunidenses e colombianas:

Para um traficante na Colômbia, a prisão significava transar com garotas,  
assistir a filmes, conversar com amigos...  
Se molhasse as mãos certas, sua pena seria reduzida por bom  
comportamento.  
Era uma piada.  
Em casa, era totalmente diferente.  
O sétimo homem mais rico do mundo?  
Ninguém liga.  
Você ficaria 23 horas por dia em uma cela de 1,80 x 2,50 m como todos os  
outros, um pesadelo.  
Agora, Pablo tinha alguém para temer: nós.

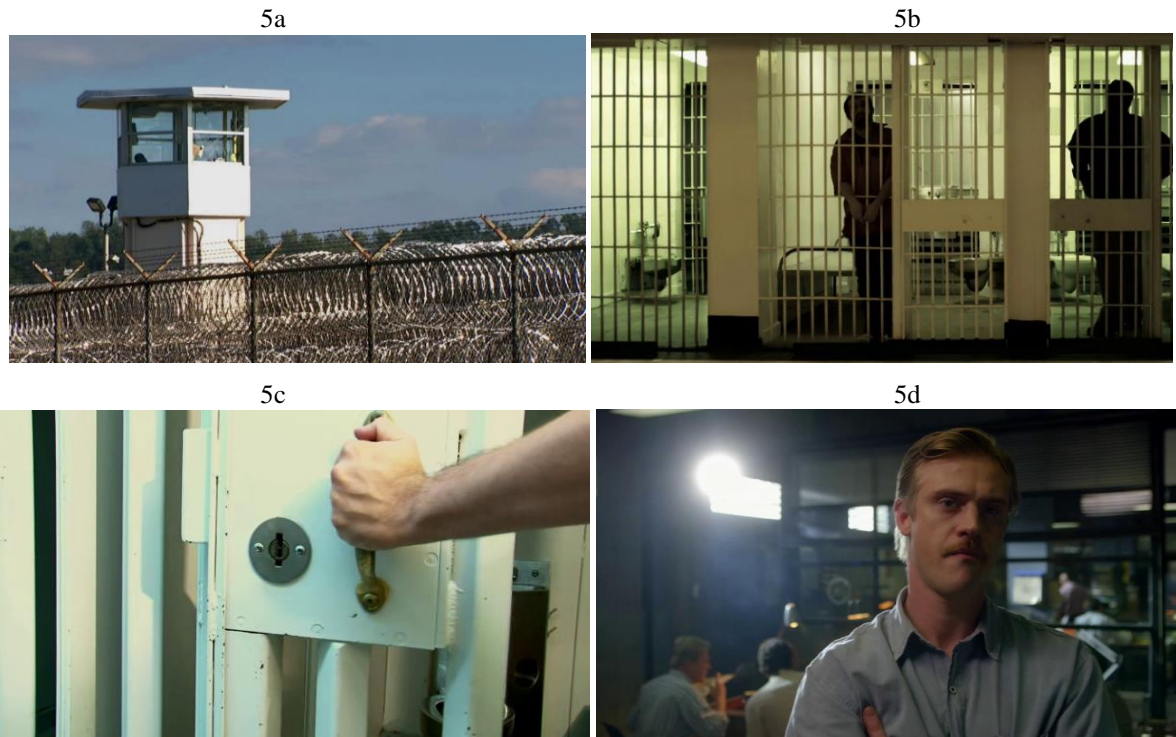
**Figura 4 - Presídios colombianos**



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

No trecho sobre as prisões na Colômbia (figura 4), há apenas uma sequência, em que quatro mulheres chegam acompanhadas de um policial e são recebidas por homens que estão em uma mesma cela. O ambiente se assemelha mais com uma casa do que com uma prisão e vai ao encontro com a descrição do narrador. O clima informal tem o objetivo de definir que as prisões colombianas não prendem de fato.

**Figura 5 - Os presídios estadunidenses**



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

O trecho que trata das prisões estadunidenses (figura 5) têm o objetivo de dar a sensação de solidão e irredutibilidade de como uma prisão deveria ser, segundo o narrador. Chama atenção também o fato de ele usar a expressão “em casa” para falar do seu país de

origem. Esse modo de falar pode indicar saudade ou, ainda, orgulho de o local ser como é. O discurso e as imagens apontam para a eficiência e superioridade do sistema prisional estadunidense no cumprimento do seu papel. Esse ponto de vista é enfatizado pela frase com que o narrador encerra o trecho: “Agora, Pablo tinha alguém para temer: nós”. Essa fala é dita pelo narrador enquanto é mostrada uma rápida imagem do próprio Murphy (figura 5d), mascando chicletes, de braços cruzados, na Embaixada estadunidense. Esse quadro não tem importância direta na cena, não acrescenta informações, mas serve para personificar o “nós” que encerra a cena.

Partindo do princípio de que as identidades são construídas dentro dos discursos, como aponta Hall (2013), percebe-se que as representações dos espaços colombiano e estadunidense apresentados são definidas por contrastes. São perceptíveis as diferenças entre os países, mas também as diferenças internas nos dois territórios. A Colômbia é, ao mesmo tempo, bela e perigosa, dependendo da distância do ponto de vista. Os Estados Unidos são tranquilos de um lado (Miami) e agitados de outro (Nova York). Essas duas cidades sequer se misturam, de modo que são controladas por cartéis de tráfico diferentes.

A representação dos presídios contribui para a construção das identidades dos dois países por meio da diferença. Essa perspectiva é enfatizada porque os dois modelos prisionais aparecem imediatamente em seguida, permitindo uma comparação direta. De acordo com Silva (2011, p. 83), fixar uma determinada identidade como a norma é uma das formas privilegiadas de hierarquização das identidades e das diferenças: “Normalizar significa eleger - arbitrariamente - uma identidade específica como o parâmetro em relação ao qual as outras identidades são avaliadas e hierarquizadas”. A prisão colombiana representada pela série não cumpre seu papel de *prender*. A legítima prisão seria, portanto, a estadunidense.

Quando o narrador usa expressões como “casa” para se referir aos Estados Unidos e “nós” se referindo ao aparato estadunidense de combate às drogas, ele faz também as operações de incluir e de excluir. Conforme Silva (2013), a identidade e a diferença se traduzem em declarações sobre quem pertence e quem não pertence. Segundo o autor, a afirmação da identidade estaria sempre ligada a uma separação entre “nós” e “eles”. O narrador Murphy, ao assumir sua identidade estadunidense como centro, determina a identidade colombiana como a *outra*.

## Considerações Finais

A produção de *Narcos* foi feita por uma equipe técnica e artística composta por colombianos, estadunidenses, brasileiros, mexicanos, chilenos, canadenses, entre outras nacionalidades. As subjetividades dessas pessoas interferem nesse processo e, por vezes, são perceptíveis. O sotaque do brasileiro Wagner Moura na interpretação do colombiano Pablo Escobar, por exemplo, chamou atenção e recebeu críticas. Por outro lado, o ator foi indicado ao prêmio Globo de Ouro, na categoria melhor ator em série de drama, pela interpretação do papel.

Os territórios da Colômbia e dos Estados Unidos são caracterizados pelas diferenças – entre eles e dentro deles. A representação da Colômbia tem como principal característica a beleza e a exuberância de suas paisagens naturais. No entanto, o lugar é contraditório porque, afinal, é nesse espaço que impera a criminalidade do narcotráfico. A representação dos Estados Unidos também é marcada por contrastes. De um lado, a cidade de Nova York, cinza, regradada, imponente. De outro, a Miami colorida das praias e da vida fácil. Miami está entre as cidades estadunidenses com maior porcentagem de residentes latinos<sup>13</sup>. Isso nos permite pensar a cidade mostrada pela série também como uma extensão das representações sobre a América Latina, inclusive na violência de seus crimes, afinal é em Miami que o policial Murphy mata alguém pela primeira vez. Cenas como as que apresentam os presídios característicos de cada país já os delimitam como diferentes, deixando explícito onde fica o espaço da ordem e o da barbárie. Evidentemente, o modelo aceito como correto é o estadunidense, em que os bandidos são punidos e permanecem reclusos. Os presídios colombianos são representados como permissivos, desorganizados, lugares onde os presos vivem como se estivessem soltos.

O personagem narrador é estadunidense porque facilita a compreensão de um público mundial, mais familiarizado com a cultura dessa origem do que com a colombiana. Ele foi escolhido, como explicou o produtor e diretor José Padilha, a fim de que a série fosse tão interessante para a audiência americana como para a latina. Esse narrador torna o inglês o idioma predominante na série, mesmo que a maioria esmagadora dos fatos se passe na Colômbia, com personagens colombianos.

Se a Colômbia é marcada pelos traços do realismo mágico, conforme apresenta a abertura da série, a narrativa de *Narcos* dialoga com essa mistura entre realidade e magia ao juntar o real com a ficção. Para um colombiano, *Narcos* é apenas mais uma versão de uma

---

<sup>13</sup> De acordo com dados do *2011 American Community Survey*. Disponível em: <<http://www.pewhispanic.org/2013/08/29/hispanic-population-in-select-u-s-metropolitan-areas-2011/>>. Acesso em 13 de junho de 2016.

história já conhecida de perto. Por outro lado, para um público mundial, a narrativa pode ser considerada uma versão final sobre o tema do narcotráfico e sobre as identidades colombiana e estadunidense.

## **Referências**

ESCOSTEGUY, A. C. D. **Cartografias dos estudos culturais: uma versão latino-americana**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2011.

HALL, S. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HALL, S.; SILVA, T.; WOORDWARD, K. **Identidade e diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais**. 13. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2013.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LETÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. 5. ed. Campinas: Papirus Editora, 2008.