

Narco-cenários latino-americanos: a busca por modos de identificação

Latin-american narco-scapes: the search for ways of identification

Rayssa Mendes

Universidade de São Paulo. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas.

Larissa Santos

Universidade de São Paulo. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas.

RESUMO

Analisaremos a construção da identidade latino-americana a partir de alguns dos estigmas que a região herda de seu passado colonial e de sua consequente posição marginal na divisão internacional do trabalho, por meio de uma reflexão sobre os narco-cenários produzidos pelo cinema hegemônico.

PALAVRAS-CHAVE: narcotráfico, estigma, cinema, violência, América Latina.

ABSTRACT

We will analyze the construction of the Latin American identity through some of the stigmas associated with its colonial past and its consequent marginal position in the international labour division, through a reflexion about the narco-scapes produced by mainstream films.

KEYWORDS: narco-trafficking, stigma, cinema, violence, Latin America.

INTRODUÇÃO

Na obra “La hojarasca” (1984 [1955]), o escritor colombiano Gabriel García Márquez mencionou pela primeira vez a cidade de Macondo, povo imaginário que metaforiza a sociedade colombiana, em particular, e a realidade cultural, política, social e identitária latino-americana de forma mais geral. Uma linha tênue separa o mítico, o imaginário e o ficcional da realidade concreta em Macondo, esfera onde se reproduzem uma série de fatos cotidianos da América Latina. Este *pueblo* mítico é o cenário onde se desenvolvem todo tipo de fantasias e acidentes da vida real e, ao mesmo tempo, sobrenatural latino-americana. Em “Cien años de soledad”, obra de referência do realismo mágico de García Márquez e da literatura latino-americana, o autor conta propriamente a história deste pueblo. Em linhas gerais, sua trajetória parte de uma condição ideal, “onde ninguém tinha mais que trinta anos e onde ninguém havia morrido” (García Márquez, 2009 [1967], p. 9, trad. livre) em direção a um fatalismo degradante, que conduz à destruição de Macondo.

É interessante notar que a decadência de Macondo, bem como sua história propriamente dita, se inicia com a conexão da aldeia com o mundo exterior, com a chegada de Melquíades, um cigano que visita com frequência o pueblo trazendo consigo invenções e artefatos estranhos e modernos. O marco dessa conexão se dá quando Úrsula, matriarca da família e protagonista do romance (os Buendía), atravessa o pântano e retorna com o primeiro contingente de migrantes. Estes vêm para construir a linha férrea e trabalhar na companhia bananeira que se instala em território macondista, fazendo referência ao fato histórico passado na Colômbia, com a instalação da companhia bananeira estadunidense United Fruit Company, no final do século XIX, suscitando uma série de conflitos na região (Hsin-Mei Chiu, 2014).

Esta rica metáfora geográfica é precursora no que diz respeito às formas de retratar a realidade latino-americana, algo latente no narco-cinema. Além de um retrato,

essa linguagem contribuiu para a criação de um imaginário que, em maior ou menor medida, permeia a identidade latino-americana internacionalmente. A história desta construção imagética, assim como em Macondo, está fortemente associada à inserção marginal da América Latina em uma divisão internacional do trabalho liderada por potências externas que, como tais, detinham (e detêm) fortes ferramentas de produção simbólica, como o cinema.

Macondo se mantém em um processo cíclico de mudanças constantes, que por sua vez conservam suas estruturas e características principais - dando a impressão de repetição da história - no qual em algum momento é sempre necessário retornar ao ponto de origem, o que é notório nas repetidas 'coincidências' que passam de geração para geração em "Cien años de soledad". Neste artigo propomos verificar a influência da produção cinematográfica na construção de uma identidade regional latino-americana profundamente marcada por estigmas, retornando também ao ponto de origem, que se encontra situado em um passado de exploração colonial e que, por sua vez, se repete em diversos pontos de nossa história sob diferentes formas. A primeira delas, a partir do posicionamento econômico marginal nas relações de troca que se projetam no sistema-mundo contemporâneo. A segunda, através dos conteúdos identitários que nos são atribuídos por uma violenta dinâmica de produção simbólica que relega à América Latina uma identidade marcada pela ilegalidade e degradação moral.

Na primeira parte do texto, trataremos do conteúdo ideológico das construções representativas (simbolismos e estereótipos) que o cinema tem historicamente produzido a respeito da América Latina, através de um processo de violência simbólica [1]. Essa produção culmina na emergência de uma narco-cultura não só amparada por produções cinematográficas, mas por músicas, telenovelas e outras linguagens. Nesta parte, trataremos precisamente do processo de construção dos

"narco-cenários" que permeiam o inconsciente coletivo global acerca da América Latina.

Na segunda parte, nos aprofundamos ainda mais nesse universo de produção representativa, nos referindo à cadeia de relações econômicas que a sustenta. A narco-economia é assumida como parte integrante do desenvolvimento capitalista contemporâneo, embora a mesma seja comumente negada como tal, relegada à condição desviante de imoralidade e ilegalidade.

Na terceira parte adentramos em um aspecto largamente abordado pelo cinema, que é a política de guerra às drogas, liderada pelo governo dos EUA na região como uma forma de mitigar e conter as ameaças impostas pela proliferação e aprofundamento da narco-economia, mas que tem historicamente surtido efeitos contrários e adversos, legando resultados problemáticos para a região.

Na quarta e última parte abordamos o cinema, sobretudo pelo gênero documental, como uma potencial ferramenta de subversão à construção de identidades deteriorantes e violentas. A produção cinematográfica não-hegemônica tem sido instrumentalizada no sentido de evidenciar implicações pouco mencionadas da política de guerra às drogas, suscitando debates como a legalização e descriminalização dos narcóticos. Concluímos esta reflexão retornando a Macondo e apontando as limitações e prejuízos da construção de "mono identidades", desenvolvida pela produção cinematográfica hegemônica e endossada pelos narco-cenários que elas constroem.

A PRODUÇÃO IDEOLÓGICA DOS NARCO-CENÁRIOS

Desde os anos 1970, a temática das drogas tem tido grande relevância na produção cinematográfica latino-americana, em obras como "Contrabando y traición" (Arturo Martínez, 1977) e "La banda del carro rojo" (Rubén Galindo, 1978). Foi na mesma década

em que houve o desenvolvimento de complexas rotas de distribuição e métodos de contrabando pelos traficantes latino-americanos, que a série de televisão “Miami Vice” (Anthony Yerkovich e Andres Carranza 1984-1990) retrataria alguns anos mais tarde. Exibida primeiramente pela NBC, a série trouxe, uma versão “glamourizada” da guerra às drogas para o público global, em que dois policiais estadunidenses - claramente retratados como heróis - se arriscam e se aventuram no submundo das drogas na Flórida (CineGRI, 2020, p. 44).

O registro cinematográfico mais antigo nessa linha, no entanto, data de 1940, quando Irving Cummings dirigiu “Down Argentine way”. A obra retrata de forma clara a construção dos EUA como terra do trabalho e da dignidade, em oposição à Argentina, microcosmo latino-americano que incorpora a terra da fuga e da realização de fantasias (CineGRI, 2020, p. 44). Uma verdadeira Macondo sul-americana. A Argentina, entretanto, dá lugar à Colômbia e ao México como contextos mais recorrentes nas produções cinematográficas que abordam a questão do narcotráfico, reforçando a versatilidade da metáfora macondista.

O mexicano, desde os primeiros anos do narco-cinema, é comumente representado como imigrante clandestino e miserável, criminoso e vagabundo, que traz doenças e problemas (CineGRI, 2020, p. 47). É importante ressaltar que a construção de narco-cenários está muito associada à construção da identidade de determinado povo, assim como o delineamento de Macondo se dá através da construção das personagens que ali habitam e que, a partir das relações sociais que estabelecem, produzem o espaço do pueblo.

Tais representações dos narcotraficantes, por sua vez, têm dominado ideias que norteiam particularmente a política externa estadunidense e, em última instância, o próprio capitalismo transnacional. A figura do narcotraficante no cinema tem se mostrado bastante ambígua nos últimos anos, na medida em que ao mesmo

tempo que incorpora aspectos do vilão a ser combatido pelos “mocinhos” brancos e ocidentais, é crescentemente representada sob as características de “herói” à juventude latino-americana. O diretor mexicano Miguel Marte se refere à representação dos narcos como “personagens ideais, violentos, que usam armas, tem caminhonetes e mulheres” (Marte, 2016 apud CineGRI, 2020, p. 47).

O documentário “Narco cultura” (Shaul Schwarz, 2013) expressa este fenômeno com maestria, a partir de paralelos com o “narco-corrido” mexicano, estilo musical que mistura ritmos tradicionais mexicanos com letras que glorificam os atos de narcotraficantes, assim como outros fenômenos culturais, como o “funk ostentação” no Brasil ou o “gangsta rap” dos Estados Unidos. Em “Narco cultura” também presenciamos os atos brutais dos cartéis, envolvendo gravações de cabeças decapitadas e corpos incinerados ao som de “narco-corridos”. “Narco cultura” se concentra nos impactos generalizados do narcotráfico na cultura em Ciudad Juárez e no México em geral. O documentário propõe uma reflexão final importante para pensar o processo que fez dos narcotraficantes modelos a serem seguidos por parte da juventude mexicana (CineGRI, 2020, p. 62). Além dos *corridos*, também existem produções audiovisuais de histórica tradição e crescente importância e que retratam os narcos como vilões (e vilãs, como um fenômeno mais recente) heroicizados - as narco-novelas, como “La reina del Sur” (México), “Las muñecas de la mafia” (Colômbia) e “Pablo Escobar: el patrón del mal” (Colômbia).

Há poucos filmes, contudo, que não abordam a história de grandes lordes da droga, dando protagonismo aos que sofrem com a guerra às drogas. Não encontramos no circuito hegemônico de produção cinematográfica, obras que tratem das “mulas”, em sua maioria mulheres em situação de extrema vulnerabilidade social, que arriscam suas vidas ao carregar em seus corpos pequenas quantidades de droga. Segundo dados da ONG ITTC (2015), 58% das mulheres encarceradas no Brasil estão presas

por delitos relacionados ao comércio de drogas (CINEGRI, 2020, p. 47). Com raras exceções [2], essas histórias não são contadas.

NARCO-ECONOMIA: A IMORALIDADE INTRÍNSECA AO CAPITALISMO

O tráfico de drogas foi sempre um negócio capitalista, por ser organizado como uma empresa alentada, como qualquer outra, pelo estímulo do lucro. [...]

A narco-economia, longe de ser um submundo alheio à norma capitalista, está rigorosamente organizada de acordo com os parâmetros da economia de mercado (Coggiola, 2005).

Na década de 1990, o mercado do tráfico internacional de drogas gerava uma renda anual de mais de US\$500 bilhões, constituindo o segundo maior negócio da economia capitalista mundial, perdendo apenas para a indústria militar, com US\$700 bilhões. Por isso, é essencial entender o mercado oriundo do tráfico de drogas como um fenômeno diretamente vinculado ao sistema econômico de base capitalista (CineGRI, 2020, p. 52). No quarto episódio da série documental “Na rota do dinheiro sujo” (Jigsaw Productions, 2018), intitulado “Banco dos cartéis” (Kristi Jacobson, 2018), essa relação é evidenciada a partir da história de lavagem de dinheiro de cartéis mexicanos e de organizações paramilitares como o Hezbollah por meio do banco HSBC. O episódio traz evidências de que o sistema financeiro, além de altamente transnacionalizado, encontra-se intrinsecamente vinculado ao narcotráfico.

O tamanho e a importância que tem a “narco-economia” no sistema econômico capitalista se reflete na cultura de nações impactadas por essa atividade. No México, “narco-cinema” é um gênero cinematográfico, no qual essa realidade é retratada por meio de filmes de categoria B repletos de violência, drogas e as “tradicionais” caminhonetes. Nestas obras recentes do cinema e da televisão é possível observar com frequência os custos morais do capitalismo e sua indústria cultural. A temática do

narcotráfico tem sido abordada recorrentemente por meio de obras como “Narcos” (José Padilha, 2015), sobre o traficante colombiano Pablo Escobar, representado por Wagner Moura, que se define diversas vezes como um “homem de negócios”. O verdadeiro Pablo Escobar afirmava explicitamente essa condição, estabelecendo assim seu posicionamento político e distante dos movimentos revolucionários de guerrilha da América Latina (CineGRI, 2020, p. 52).

Não aceito que me associem à guerrilha, pois isto prejudica minha dignidade. Sou um homem de negócios e esta é a razão pela qual não posso estar de acordo com as guerrilhas, que lutam contra a propriedade privada (Escobar Gaviria apud Coggiola, 2005, p. 117).

Um dos mais emblemáticos filmes sobre o narcotráfico, “Traffic” (Steven Soderbergh, 2001) é bastante didático e nos permite entender mais sobre o assunto. Este filme retrata desde a fabricação das drogas, nos campos de plantação de coca na América Latina, até seus consumidores finais, que residem em todos os outros continentes do planeta. Apresentando toda a complexidade que envolve essas relações por meio de uma narrativa que permeia simultaneamente três histórias. “Traffic” fornece uma excelente base para discussões a respeito da legalidade e da legitimidade de uma questão tão delicada (CineGRI, 2020, p. 66). Nesse mesmo sentido, a série documental “Amazonas clandestino” (David Beriain, 2015) busca elucidar o caminho das drogas na floresta Amazônica, desde o cultivo até sua distribuição, que se encontra também associada a outros mercados ilícitos, tais como a exploração de recursos como ouro e madeira.

A intermediação do mercado, ao dar consistência à exaltação do irracionalismo e da imoralidade como essência do latino-americano, contribui hoje para que as fixações fundamentalistas da identidade sigam se opondo às leituras mais amplas e abertas da multiculturalidade latino-americana. As indústrias culturais (como a cinematográfica)

e a massificação urbana deveriam caminhar no sentido de fomentar a maior abertura e transnacionalização com vistas a preservar as culturas locais. O que se nota, no entanto, é um processo de perversão das mesmas, instrumentalizando o caráter profundamente marcado pela fantasia e pelos mitos para justificar um mercado por definição associado ao entorpecimento e à inconsciência.

GUERRA ÀS DROGAS: RECOLONIZAÇÃO COMERCIAL E SIMBÓLICA

A política de guerra às drogas, isto é, a instrumentalização da militarização com o pretexto de lutar contra as mazelas sociais supostamente ocasionadas pelo consumo de drogas ilícitas, é um aspecto fundamental da recolonização comercial e chantagem financeira em curso na América Latina, inspirando muitas narrativas cinematográficas contemporâneas. A guerra às drogas, originada no fenômeno do proibicionismo, que data da primeira metade do século XX, estrutura-se, assim como este, a partir de uma “combinação entre moralismo e repressão seletiva a certos grupos sociais” (Rodrigues, 2012, p. 11) e se constitui como uma tática de controle social. O discurso construído a partir do pretexto de combate ao narcotráfico teve seu viés militar intensificado nos governos de Ronald Reagan, nos anos 1980. América Latina e Caribe são particularmente atingidos por esse discurso quando as políticas de segurança estadunidenses passam a associar as guerrilhas de esquerda, como as Forças Armadas Revolucionárias da Colômbia (FARC) e o Sendero Luminoso no Peru, ao narcotráfico e a caracterizá-las como uma ameaça continental.

Na série *Narcos*, é possível encontrar outras questões problemáticas que contribuem para a estereotipação e estigmatização da região, aqui principalmente por seu aspecto simplista, sobre a região. O ator principal (Wagner Moura) e o diretor (José Padilha) são brasileiros e trata-se de uma co-produção Brasil/Colômbia/EUA, em que a escalação de um ator brasileiro para o papel de uma figura colombiana emblemática

(para o bem ou para o mal) colabora, ainda que indiretamente, com a ideia de homogeneização da América Latina. Além disso, a produção adota uma abordagem recorrente da região como terra da violência, sem regras e sem leis, aspectos que, em outros contextos e atrelados à narrativa dos estados enfraquecidos, justificam intervenções externas à região, inclusive militares (CineGRI, 2020, p. 45).

Outros aspectos regionais não são levantados e o narcotráfico acaba sendo explorado de forma a “glamourizar” a vida de luxos e violência de Escobar. Esse cenário corrobora com a ideia de que o tráfico de drogas é um problema distante e restrito à América Latina e, ainda pior, de responsabilidade dessa região. Contribui para o distanciamento do debate sobre saúde e segurança pública, desigualdade social, dependência econômica e demais fatores que conduzem ao tráfico e ao uso de drogas (CineGRI, 2020, p. 46).

Diferente do que ocorre quando assistimos a esse tipo de filme, cuja violência e a própria guerra às drogas são romantizadas, acompanhar cenas reais nos faz perceber a frieza e a brutalidade produzidas por estes conflitos. Esses são alguns elementos que fazem “*Cartel land*” (Matthew Heineman, 2015) um documentário singular, no qual o diretor traz cenas reais de trocas de tiros entre narcotraficantes e cidadãos armados. As tensões e desdobramentos revelados na produção estabelecem um arco original sobre o complexo problema do tráfico de drogas e o envolvimento do governo com os cartéis. Ainda que trate de aspectos particulares do contexto mexicano, traz elementos importantes para análise de outras conjunturas latino-americanas (CineGRI, 2020, p. 62).

O discurso - e as políticas - da guerra às drogas tem conduzido o povo latino-americano a acessar e internalizar uma versão específica de identidade, garantida por séculos de dominação cultural (Larraín, 2001, p. 51). Isto significa dizer que temos em comum não apenas o passado colonial e escravista, que nos coloca em uma

posição subalterna do ponto de vista social e econômico, mas também diz respeito às influências sobre a construção da nossa identidade. Este processo sintetiza a odisseia da nossa constituição, enquanto povo e enquanto região, ainda em grande medida inconclusa (Silva, 2005, p. 143-145). A identidade latino-americana encontra-se em processo permanente de construção, o que se confirma com os dinâmicos processos políticos e econômicos e de identificação que se levam a cabo no marco das relações internacionais de espaços globalizados.

CINEMA E SUBVERSÃO: A CONSTRUÇÃO DE OUTROS CENÁRIOS

A questão do narcotráfico na América Latina, em toda sua complexidade, só pode ser satisfatoriamente interpretada a partir da resignificação de narrativas, via de regra construídas de maneira unilateral e autoritária como tem mostrado ser grande parte da produção cinematográfica hegemônica já criada sobre o assunto. A cultura é o lugar em que se produz o intercâmbio comunicativo através de uma série de re-codificações da realidade, onde os espaços individuais pertencentes a distintos grupos sócio-históricos, confluem. Nesse sentido, nesta parte do artigo, nos dedicaremos a visibilizar narrativas que revelam aspectos por vezes velados destes narco-cenários. O documentário “Cortina de fumaça” (Rodrigo Mac Niven, 2010), por exemplo, procura abordar a questão das drogas e seus tabus a partir de uma perspectiva cultural e das consequências político-sociais geradas pelas atuais formas de regulação, no Brasil e no mundo. Com a participação de intelectuais e pesquisadores, o debate gira em torno de mostrar a intrínseca relação entre o ser humano e o consumo de diferentes substâncias. Conta com a participação de Henrique Carneiro, professor e pesquisador do Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, que vem trabalhando com esse tema há algum tempo. Em algumas de suas contribuições, Carneiro enfatiza que sempre buscamos na flora plantas que pudessem

nos ser úteis e descobrimos, entre elas, algumas que propiciam alterações sensoriais e de percepção (CineGRI, 2020, p. 59).

Outro exemplo é “Quebrando o tabu” (Fernando Grostein Andrade, 2011), um documentário que procura abrir o debate sobre a descriminalização e legalização das drogas, abordando diversos problemas sociais e de saúde pública relacionados com o tema, no Brasil e no mundo. Ancorado pelo ex-presidente brasileiro, Fernando Henrique Cardoso, o filme entrevista diferentes autoridades políticas sobre o assunto, como os ex-presidentes estadunidenses, Bill Clinton e Jimmy Carter, e médicos, como Dráuzio Varella. Busca-se, com isso, desestigmatizar o usuário - nesta produção especificamente aquele que faz uso da cannabis - e apresentar o uso das drogas como um problema de saúde pública e sociabilidade, não devendo ser alvo apenas de políticas que foquem na repressão estatal e penalização. “Quebrando o tabu” foi um dos responsáveis por reacender o debate sobre a política de drogas no Brasil à época de seu lançamento, em 2011 (CineGRI, 2020, p. 57).

Já a obra “Illegal” (Tarso Araújo e Raphael Erichsen, 2014), documentário também brasileiro, trata do tema das drogas com um recorte bastante específico: a luta judicial de pais e mães para importar legalmente medicamentos com a substância canabidiol, produzido à base da cannabis sativa (sem propriedades psicotrópicas), para seus filhos que sofrem de convulsões (em doenças como epilepsia, CDKL 5 e a Doença de Crohn). Também são abordados outros casos de doenças cujos tratamentos demandam medicamentos à base de canabidiol. Um dos trunfos desta produção cinematográfica é mostrar como a luta pela legalização das drogas também passa por demandas medicinais urgentes, à parte da reivindicação, liderada por movimentos antiproibicionistas, do direito individual ao uso de substâncias psicotrópicas. Como fala Katiele Bortoli, uma das mães mostradas no filme, “se para salvar a vida da minha filha e dar uma vida melhor para ela eu tiver que traficar, eu

traficarei. A palavra é essa, traficar.” (Araújo e Erichsen apud CineGRI, 2020, p.58). Enquanto não há regulamentação sobre o uso de algumas substâncias para fins medicinais, toda e qualquer comercialização é tratada a partir do aspecto penal e configura crime. Nesse sentido, o filme tem enorme potencial para sensibilizar um público que reduz a questão da legalização de algumas drogas ao viés moral e da busca pelo prazer individual.

“Leaving la floresta” (Caleb Colliere Dan Roge, 2011) é um documentário estadunidense que busca tratar dos danos da guerra às drogas na Colômbia, levada a cabo por meio do Plan Colombia, política externa norte-americana que consiste em um conjunto de interferências militares dos EUA no país sul-americano para “combater o narcotráfico”. O documentário acompanha a família de Abelardo e Olga, pequenos agricultores colombianos de cacau, iúca e banana-da-terra, que tiveram que abandonar sua propriedade familiar após suas plantações serem dizimadas por pesticidas atirados por aviões estadunidenses. Estes visavam as áreas de plantio de coca, com o intuito de impedir a produção de cocaína. Tendo perdido tudo e sem a menor proteção jurídica, os camponeses se veem em uma situação kafkiana, desprovidos de qualquer perspectiva para conseguir moradia e trabalho. Este relato, no âmbito micro, também ajuda a refletir sobre os impactos negativos que a ininterrupta política de Guerra às Drogas deixa pelo caminho, atingindo grupos sociais vulneráveis e que frequentemente nada têm a ver com a produção, distribuição ou mesmo consumo de ilícitos (CineGRI, 2020, p. 58). No Brasil, com suas próprias particularidades, existem paralelos possíveis de serem estabelecidos, sobretudo ao considerarmos que

como nos demais países americanos, o tráfico de drogas é (...) associado a populações pobres, habitantes de favelas e periferias e vinculado aos chamados comandos ou partidos do crime. Apesar de a situação da produção, tráfico e consumo de drogas ilícitas no Brasil não configurar um quadro tão simples, o vínculo entre narcotráfico

e pobreza tem justificado seguidos programas de segurança pública que insistem na repressão e no proibicionismo como meios para lidar com a questão das drogas (Rodrigues, 2012, p. 28).

Essas produções cinematográficas, ainda que com destacadas diferenças, são exemplares da recente ascensão do debate sobre a criminalização de substâncias ilícitas e as políticas de Estado em relação a elas – vale ressaltar que todas foram lançadas na última década. Mais do que isso, oferecem uma bela amostra de como o tema abarca importantes aspectos jurídicos, medicinais, sociais, econômicos e diplomáticos, indicando a relevância deste debate - e, igualmente, sua complexidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em Macondo confluem identidades próprias de uma cultura generalizada. Estas identidades se veem cada vez menos a partir das diferenças, e mais a partir dos espaços comuns, como a colonização, os mitos de origem, o indigenismo e a barbárie da civilização. Porque nós, latino-americanos, compartilhamos um passado comum muito peculiar. Na hora em que nos encontramos, essa história comum, tão poderosa e intensa, vem à tona invisível e se traduz pela sensação de que já nos conhecíamos há muito tempo (Aldaco, 2008, p. 91).

Essa riqueza de diversidade é coibida pela homogeneização promovida pela massificação da cultura latino-americana sob a marca da narco-violência - e seus desdobramentos. Vale a pena nos perguntarmos se o deslocamento das “monoidentidades” nacionais para uma multiculturalidade global, sob a égide do latino-americanismo, não incorre em um “fundamentalismo reverso”. Este se manifestaria através de um “fundamentalismo macondista” que congela o latino-americano como santuário da natureza pré-moderna e sublima o continente como o lugar em que a violência social é fetichizada pelos afetos. Encerrar a cultura

latino-americana a um só paradigma de recepção é apenas uma forma de situar a heterogeneidade da América Latina em um contexto de globalização.

É fundamental que reconheçamos que, de fato, existe uma profunda identidade latino-americana que pode ser recuperada e que se manifesta em muitas formas de resistência e sobrevivência, manifestas inclusive nas obras apresentadas, ao invés de violência e imoralidade. Mas tal identidade não se refere a conteúdos essenciais fixos, sendo melhor concebida como um processo de identificação (Larraín, 1994, p. 59, grifo nosso). O que deve encontrar-se não é tanto um conteúdo, mas modos de identificação que mostrem a presença de um centro energético próprio, complexo e caleidoscópico. O cinema, assim como a literatura, é uma das janelas que podem nos levar a essa complexidade.

NOTAS

[1] Segundo a definição de Pierre Bourdieu, entende-se como violência simbólica as humilhações e legitimações da desigualdade e hierarquia desde sexismo e racismo até íntimas expressões de poder de classe (1997; 2000). Ela é exercitada através da cognição e incompreensão, conhecimento e sentimento, com consentimento do dominado (2002).

[2] Obras como “Maria cheia de graça” (Joshua Marston, 2004) e A mula (Clint Eastwood, 2018) fogem a essa generalização.

REFERÊNCIAS

ALDACO, G. **Una familia latinoamericana en Macondo**. Revista Universidad, Ruta crítica. México. Disponível em: <<http://www.revistauniversidad.uson.mx/revistas/23->

[7Una%20familia %20latinoamericana%20en%20Macondo.pdf](http://www.revistauniversidad.uson.mx/revistas/23-7Una%20familia%20latinoamericana%20en%20Macondo.pdf)>. Acesso em 11 set. 2016.

BOURDIEU, P. **Pascalian Meditations**. Cambridge: Polity Press, (1997) 2000.

_____. **Masculine Domination**. California: Stanford University Press, 2002.

CineGRI, Boletim Segurança. Acervo CineGRI, São Paulo, v.1, n.2, Fevereiro de 2020.

Disponível em: <https://8bb368f8-103d-4001-966b-8b1832179dd9.filesusr.com/ugd/a071ed_cd805517aea54a739dc0c6c11653cead.pdf>. Acesso em 27 Fev. 2020.

COGGIOLA, O. **Economia Política do Comércio Internacional de Drogas**. Universidade e Sociedade, Brasília, ano XV, n. 35, p. 115-125, fev/2005.

GARCÍA MÁRQUEZ, G. **Cien años de soledad**. Estados Unidos: Vintage Español, 2009 [1967, 1a. ed.].

_____. **La hojarasca** (7a. ed). Barcelona: Bruguera, 1984 [1955, 1a. ed.].

HSIN-MEI CHIU, E. **Macondo: Más allá del pueblo fictício**. 2014, Disponível em: <https://www.academia.edu/10239112/Macondo_m%C3%A1s_all%C3%A1_del_pueblo_ficticio>. Acesso em 11 set. 2016.

ITTC (Instituto Trabalho, Terra e Cidadania). **Situação das mulheres pode ser mais grave do que apontam os dados oficiais**. 14 Dez. 2015. Disponível em: <<http://ittc.org.br/situacao-das-mulheres-presas-no-brasil-pode-ser-mais-grave-do-que-apontam-dados-oficiais/>>. Acesso em 11 Set. 2016.

LARRAÍN, J. **La Identidad Latinoamericana. Teoría e Historia**. Ed. Estudios Públicos. Santiago, Chile, 1994, p. 59.

_____. **Identidad latinoamericana**. LOM ediciones. Santiago, Chile, 2001, p. 51.

RODRIGUES, Thiago. **Narcotráfico e Militarização nas Américas: Vício de Guerra**. Rio de Janeiro, vol. 34, no 1, janeiro/junho 2012, p. 9-41

SILVA, E. **Identidad Nacional y Poder**. Ediciones Abyala-Yala, Quito, Ecuador, 2005, p. 143-145.

FILMES

Amazonas clandestino. David Beriain, 2015.

A mula. Clint Westwood, 2018.

Cartel land. Direção: Matthew Heineman, 2015.

Contrabando y traición. Arturo Martínez, 1977.

Cortina de fumaça. Rodrigo Mac Niven, 2010.

Down Argentine way. Serenata tropical. Irving Cummings, 1940.

Illegal. Tarso Araújo e Raphael Erichsen, 2014.

La banda del carro rojo. Rubén Galindo, 1978.

Las muñecas de la mafia. Luis Alberto Restrepo, 2009-2010.

La reina del sur. Walter Doehner e Mauricio Cruz, 2011-2019.

Leaving la floresta. Caleb Collier e Dan Roge, 2011.

Maria cheia de graça. Joshua Marston, 2004.

Miami vice. Anthony Yerkovich e Andres Carranza, 1984-1990.

Narco cultura. Shaul Schwarz, 2013.

Narcos. Chris Brancato, Carlo Bernard e Doug Miro, 2015.

Na rota do dinheiro sujo. Ep. 4 "Banco dos cartéis", Kristi Jacobson, 2018.

Pablo Escobar: el patrón del mal. Carlos Moreno, 2012.

Quebrando o tabu. Fernando Grostein Andrade, 2011.

Traffic. Steven Soderbergh, 2001.