



“Acredito em negócios justos”: A trajetória de uma narcotraficante pós-feminista na cultura de massas

“I believe in fair business”: *The trajectory of a post-feminist drug dealer in mass culture*

***Marina Soler Jorge¹**

História da Arte/UNIFESP - Guarulhos/SP

marina.soler@unifesp.br

 <https://orcid.org/0000-0002-3352-7509>

RESUMO: Neste artigo serão analisados três produtos culturais – um livro e duas séries de TV – que tratam da ascensão da personagem Teresa Mendoza a chefe do narcotráfico. Trata-se de pensar de que modo a cultura de massas incorpora elementos do feminismo, criando personagens femininas “empoderadas”, talentosas e implacáveis, tendo como pano de fundo um ambiente muito masculino – o narcotráfico –, mas fazendo-o a partir de elementos estéticos e narrativos que compõem o chamado feminismo *pop* e de elementos ideológicos do pós-feminismo e do feminismo liberal.

Palavras-chave: Feminismo liberal. Feminismo pop. Narcotráfico. Pós-feminismo. Séries de TV.

ABSTRACT: This paper will analyze three cultural products – a book and two TV series – which deal with the rise of the character Teresa Mendoza to drug boss. The idea is to examine how mass culture incorporates elements of feminism, creating “empowered”, talented, and ruthless female characters against the backdrop of a very masculine environment – drug trafficking – but doing so using aesthetic and narrative elements that make up so-called *pop* feminism and ideological elements of post-feminism and liberal feminism.

Keywords: Drug trafficking. Liberal feminism. Pop feminism. Postfeminist. TV series.

Recebido em: 21/10/2024

Aprovado em: 02/12/2024

INTRODUÇÃO

¹ Doutora em Sociologia pelo USP, Mestre em Sociologia pela UNICAMP e Graduada em Sociologia pela UNICAMP. Professora Associada do Departamento de História da Arte da UNIFESP e do PPG em História da Arte da UNIFESP.



Neste artigo serão analisados três produtos culturais que tratam da ascensão de Teresa Mendoza, uma personagem fictícia, a chefe do narcotráfico: 1) o livro do jornalista espanhol Arturo Pérez-Reverte *La Reina del Sur* (2002); 2) a série *La Reina del Sur* (2011-2023), produzida pela Telemundo (EUA), pela rede Antena 3 (Espanha) e pela RTI Producciones (Colômbia); 3) e a série *Queen of the South* (2016-2021), produzida pela USA Network (EUA). Ainda que se trate de produtos culturais de origens diversas, o que os une é a recorrência da mesma personagem – Teresa Mendoza –, modificada a cada obra por novas sensibilidades feministas, que entendemos serem representativas das representações femininas “pop” na cultura de massas contemporânea. Trata-se de pensar de que modo essa cultura incorpora elementos do feminismo, criando personagens femininas “empoderadas”, talentosas e implacáveis, tendo como pano de fundo um ambiente muito masculino – o narcotráfico –, mas fazendo-o a partir de elementos estéticos e narrativos que compõem o chamado pós-feminismo, e de elementos ideológicos do feminismo liberal.

Tomamos aqui o conceito de cultura de massas a partir dos escritos de Umberto Eco (2001), ou seja, como uma cultura urbana, padronizada e racionalizada, reveladora das contradições da sociedade, originada dos meios de comunicação de massa, e que não pode ser analisada de maneira elitista, a partir de modelos anteriores da cultura do passado. Para Eco, a questão não é se a cultura de massas é “boa” ou “ruim” em si mesma, mas como fazer com que ela divulgue valores relevantes – o que é para Eco uma questão política, e não estética. No entanto, é importante retermos o aspecto crítico da Teoria Crítica (Adorno e Horkheimer, 1985) e admitirmos que os valores que perpassam a cultura de massas (ou a indústria cultural, na terminologia dos “frankfurtianos”) estão entranhados em sua formatação mercadológica, de modo que para “vender” o feminismo é preciso que ele apareça como um produto apaziguado e glamuroso, conforme veremos em nossa análise.

Feminismo pop, feminismo liberal e pós-feminismo são concepções associadas utilizadas frequentemente juntas na análise da representação feminina na cultura de massas contemporânea.

O conceito de feminismo pop tem sido aplicado à cultura de massas contemporânea na medida em que esta incorpora parte da agenda do feminismo, celebrando o sucesso feminino individual e transformando a agenda feminista em



estratégia de consumo de produtos empolgantes, glamourosos e divertidos. No feminismo pop, o feminismo aparece antes como algo “atraente e elegante do que como um movimento político por mudanças” (Gill e Orgad, 2017, p. 18, tradução nossa). Esta agenda entra definitivamente na cultura de massas articulada em grande medida por setores feministas através da popularização de algumas de suas pautas e do ativismo feminista de celebridades da música e do cinema (Pedrazza e Kurtz, 2009; Almeida e Szezecinski, 2018). O conceito de feminismo pop tem sido aplicado na análise de fenômenos como o *fandom* do grupo musical Spice Girls (Fritzsche, 2004), a trajetória da cantora Beyoncé (Pedrazza e Kurtz, 2009), o livro *O Diário de Bridget Jones* (McRobbie, 2009) e a inclusão de heroínas protagonistas nos filmes mais recentes da franquia *Marvel* (Costa, 2021; Almeida e Szezecinski, 2018; Bercuci, 2016).

Feminismo liberal refere-se ao feminismo que se identifica com certos valores do capitalismo avançado. Trata-se de um feminismo individualista, no sentido de que soluções individuais são vistas como primordiais para minimizar a desigualdade de gênero. Algumas autoras (por exemplo Gallo Garcia, 2023, Gill e Orgad, 2017) apontam que a ênfase liberal na individualização vem acompanhada de tecnologias do eu generificadas, criando novas subjetividades femininas que orientam “um espírito autorregulador direcionado a localizar tanto a fonte dos problemas quanto suas soluções na psique e no corpo das próprias mulheres” (Gill e Orgad, 2017, p. 13, tradução nossa). Para além das soluções individuais, o feminismo liberal pode defender reformas e intervenções, sobretudo jurídicas e econômicas, que facilitem o acesso das mulheres à política, à educação e ao mercado de trabalho, sem, no entanto, almejar mudanças mais profundas na estrutura capitalista.

Pós-feminismo é um conceito flutuante, por vezes associado ao feminismo acadêmico pós-estruturalista e anti-essencialista (Modleski, 2014) e por vezes à incorporação do feminismo liberal na cultura de massas contemporânea (McRobbie, 2009), nesse sentido articulando-se ao feminismo pop. Segundo Genz e Brabon, o pós-feminismo “emerge nas interseções e na hibridização da grande mídia, da cultura de consumo, da política neoliberal, da teoria pós-moderna e, significativamente, do feminismo” (2017, p. 5, tradução nossa). De acordo com Castro, o pós-feminismo “toma formato de movimento a partir de 1990” e “move-se na ‘luta discursiva’, ou seja, ‘na luta pelo controle dos termos e regras do discurso’” (Castro, 2000, p. 98), tendendo



a “marginalizar as análises sobre trabalho e gênero em favor de práticas culturais, dos significados do corpo, de prazeres” (Castro, 2000, p. 101-102). O pós-feminismo, portanto, articula doutrinas econômicas, ideologias individualistas, representações na cultura de massas e ainda algumas teorias acadêmicas feministas. Na presente pesquisa, nos aproximamos de McRobbie (2009) no sentido de que o pós-feminismo não é simplesmente uma recusa do feminismo: o feminismo é levado em conta como algo cujas principais demandas – inserção no mercado, direito ao voto, liberdade sexual – já teriam sido alcançadas.

Neste artigo serão utilizados estes três conceitos, reservando feminismo pop quando estivermos lidando com os aspectos empolgantes, repletos de ação e heróicos da personagem Teresa Mendoza, feminismo liberal para valores individualistas de ascensão social e gerencialismo feminino e pós-feminismo para designarmos o ambiente mais geral no qual arte, consumo, mídia, capitalismo e feminismo se encontram na contemporaneidade. É importante pontuar que não existe um único feminismo circulando na sociedade, e que essas categorizações são construídas a partir de negociações de interesses e disputas de poderes que reverberam na cultura de massas. As três versões da personagem Teresa Mendoza que analisaremos neste artigo revelam que, na cultura de massas, essas negociações tendem a favorecer aspectos despolitizados do feminismo, que pouco evidenciam as políticas de gênero da sociedade.

A metodologia utilizada será a análise textual², tomando os objetos de estudo como “textos narrativos” (ver Fongaro, 2023, p. 18). Em outras palavras, analisaremos tanto o conteúdo desses textos narrativos (a história contada em cada um deles) quanto a construção de seus discursos (a maneira de se contar a história), observando, no entanto, que conteúdo e discurso não existem separadamente (Chatman, 1990), de modo que integraremos ambos de maneira orgânica na análise.

Em consonância com a análise textual, nos interessa a capacidade da narrativa de constantemente atualizar-se em textos diversos – característica que Thompson (2003) considera fundamental na ficção seriada –, atualizações estas que revelam mudanças nas sensibilidades estéticas e ideológicas da sociedade. Thompson explicita que a cultura de massas, através da ficção seriada, é pródiga em articular e desdobrar narrativas de diferentes mídias – como as adaptações de livros em filmes

² Ver, por exemplo, BARTHES, Roland et al. *Análise estrutural da narrativa*. Petrópolis: Vozes, 1971. 95



e séries de TV e seus virtualmente infinitos *spin-offs*, por exemplo. Em nossa análise, tomamos uma mesma “história” atualizada a partir de três “discursos” diferentes que se interconectam no ecossistema midiático da cultura de massas e aos feminismos que nela circulam.

A personagem principal das obras é Teresa Mendoza, uma moça simples de Culiacán, México, que ascende a uma vida de luxo quando se casa com um piloto do narcotráfico. O marido, no entanto, é assassinado e Teresa precisa fugir às pressas para não ser morta também. Vivendo no exterior, Teresa Mendoza se torna uma importante narcotraficante.

O livro *La Reina del Sur*, de Arturo Pérez-Reverte, e a série *La Reina del Sur* iniciam-se da mesma forma, com Teresa tomando banho de banheira quando o celular toca para avisá-la da morte do marido. Ambos os produtos exploram a imagem do corpo desnudo de Teresa nesse momento. Já *Queen of the South* começa com Teresa Mendoza rica e poderosa, vestida de branco e calçando sapatos dourados de saltos altíssimos, chegando de helicóptero em uma mansão e celebrando o “sonho americano”. Esta fala inicial da personagem, portanto, já sugere a inserção ideológica da série no escopo do feminismo liberal a partir da celebração do sucesso individual de uma mulher:

Meu nome é Teresa Mendoza. Eu sou do México. Eu nasci pobre. Não que isso seja ruim. Mas acredite em mim, eu fui pobre e fui rica. Ser rica é melhor, acredite. Porque agora administro o maior império de drogas do hemisfério ocidental. Você poderia dizer que eu sou a prova viva de que o sonho americano está vivo e bem. E eu me tornei boa nisso (*Queen...*, 2016-2021, episódio 1).

Todo início de temporada de *Queen of the South* começa com o futuro real ou imaginado de Teresa, normalmente em algum cenário suntuoso (hotéis, iates, restaurantes), vestida com roupas caras, no qual ela descreve como é bom, mas ao mesmo tempo solitário, estar no topo da hierarquia social capitalista. Estas cenas celebram inequivocadamente a ascensão social da personagem, que aparece aqui associada a um *ethos* de prosperidade através do esforço individual. Em consonância com o feminismo liberal, sugere-se que o sucesso profissional está relacionado a uma mentalidade confiante (Gallo Garcia, 2023), a um *mindset* vitorioso: ela é, acima de tudo, alguém que confia sua própria capacidade, verdadeira expressão da “cultura da confiança” neoliberal que, segundo Gill e Orgad (2017), constitui-se como uma tecnologia do eu generificada que abraça parte do discurso feminista, dirigindo-se



sobretudo a mulheres.

Se na série *La Reina del Sur*, sobretudo na primeira temporada, a objetificação do corpo feminino estava entranhada na narrativa e nos enquadramentos e o assédio sexual era em grande medida normalizado, em *Queen of the South* há poucos comentários sobre a aparência de Teresa e a maioria dos homens prefere manter uma distância respeitosa em relação à narcotraficante. Essa mudança de perspectiva na objetificação da personagem sugere, como mencionado acima a respeito do pós-feminismo, que o feminismo foi levado em conta, uma vez que *Queen of the South* recusa a hipersexualização de sua protagonista.

O livro de Pérez-Reverte e a primeira temporada da série *La Reina del Sur* contam praticamente a mesma história, que se passa na Espanha. Já a série *Queen of the South* apenas inspira-se no argumento inicial da história original, inserindo novos personagens, sequências de ação, e tendo como cenário os EUA, em uma "heroicização" da personagem comum em produtos do feminismo pop (como citamos anteriormente a respeito das heroínas da *Marvel*). A segunda e a terceira temporadas da série *La Reina del Sur*, realizada 8 anos depois da primeira, sofre influência de *Queen of the South* e abandona as características mais melodramáticas e latino-americanas para se tornar também um produto de ação. Essas temporadas da série contam uma outra história original, que já não está baseada no livro.

1. UMA TERESA INDÍGENA CONQUISTA A EUROPA

Arturo Pérez-Reverte, autor do livro *La Reina del Sur*, é um jornalista estabelecido no campo da literatura contemporânea espanhola, membro da Real Academia Espanhola e conhecido por posições conservadoras. Certamente, seu livro não foi escrito com o objetivo de defender a agenda feminista, mas entendemos que, na celebração da ascensão individual de uma mulher talentosa, ele situa-se na órbita do feminismo liberal. No livro de Pérez-Reverte, Teresa Mendoza é um mistério exótico do terceiro mundo que o narrador, um jornalista espanhol, como um detetive, tenta desvendar.

De acordo com Franz, Marks e Zamorra-Lara, Pérez-Reverte queria “contar a história de uma personagem feminina, pouco instruída, mexicana, que vem para a Espanha e que em doze anos se torna razoavelmente culta.” Para isso, segundo os



autores, ele faz um “jogo linguístico de usar o mexicano inculto e convertê-lo em cultura aos poucos até passar para o espanhol” (Franz, Marks e Zamora-Lara, 2004, p. 60, tradução nossa). Assim, a passagem de Teresa pela Europa é também uma passagem “civilizatória” eivada de preconceitos coloniais por parte do escritor, inclusive linguísticos. A transformação de Teresa não é só intelectual, mas também em sua aparência. Pérez-Reverte descreve a personagem, enquanto *jefa*, como alguém elegante e bem-vestida, que aos poucos vai se aburguesando e misturando-se à elite europeia, em contraste com a mulher simplória e ingênua de Culiacán.

Em mais de um momento o autor do livro se preocupa em descrever a aparência de Teresa, e ele sempre o faz a partir de um olhar masculino, procurando saber se a moça era bonita ou feia a partir dos padrões de beleza hegemônicos: “No era nada especial – dijo Dris Larbi –. Ni guapa ni fea. Ni muy viva ni muy tonta” (Reverte, 2015, edição do Kindle). Ela é descrita como uma mulher de traços indígenas: “con su cara de india medio guapita ella, muy morena y aquellos ojazos grandes, de venganza, que tenía en la cara. No era gran cosa, más bien menudilla, pero cuando se arreglaba quedaba aparente. Con bonitas tetas, por cierto” (Reverte, 2015, edição do Kindle)³.

Entre os produtos analisados, este é o único no qual se estabelece que Teresa Mendoza é indígena. Na série *La Reina Del Sur*, Teresa é interpretada por Kate del Castillo, que não é uma mulher indígena, enquanto na série *Queen of the South* ela é interpretada por Alice Braga que, apesar de ser marcada racialmente no mercado de TV estadunidense, também não passa por indígena. É importante considerar, nesse sentido, que os produtos audiovisuais procuraram apagar esse traço étnico da personagem do livro, escolhendo atrizes que não aparentam ser descendentes dos povos originários da América.

O livro *La Reina del Sur* nos apresenta uma personagem descrita como indígena, e isso é importante para marcar o exotismo de Teresa: uma moça racializada, cuja etnicidade indígena é inusual na Europa, vestida como uma burguesa, culta e inteligente, torna-se chefe do narcotráfico negociando com máfias locais que, por sua vez, também são etnicamente marcadas no contexto europeu: galegos, marselheses, napolitanos e russos. Como indígena, o movimento de Teresa de conquista do mercado europeu parece ter por objetivo remeter ao imperialismo

³ Manteremos aqui o texto original sem tradução uma vez que se trata de obra literária.



espanhol na América, de modo que a personagem inverteria o sentido da colonização: trata-se de uma nativa-americana comandando o mercado da Espanha e suas fronteiras. A violência colonial do projeto imperialista espanhol na América, provavelmente o maior genocídio da humanidade, é metaforizado a partir de uma narrativa recheada de inusitados encontros culturais.

Subjaz ao livro de Reverte uma intenção clara de inverter alguns lugares comuns da representação feminina no narcotráfico, criando uma personagem que não é esposa, amante ou mulher-mantida de um narcotraficante. A obra adere, portanto, a elementos da agenda feminista liberal – “empoderar” uma personagem mulher dentro de um negócio muito masculinizado –, mas essa adesão não diminui o aspecto conservador que atravessa o livro de Reverte. Ao contrário, revela-se com clareza o quanto elementos da agenda feminista podem combinar-se a posturas coloniais. O fato de Teresa transitar entre o “primeiro” e o “terceiro” mundo é utilizado para marcar a diferença “civilizatória” entre esses dois espaços. Além disso, como a história se passa na fronteira entre Espanha e Marrocos, Reverte insere no texto diversos comentários islamofóbicos.

A atitude do narrador do livro *La Reina del Sur* perante Teresa Mendoza foi criticada e comparada por Santiago Juan-Navarro àquela de um “antropólogo que viaja ao Novo Mundo com a intenção de catalogá-lo de acordo com os esquemas do racionalismo europeu e do teórico cultural pós-moderno que reduz o seu encontro com o Outro a uma celebração acrítica do hibridismo e do multiculturalismo” (Juan-Navarro 2018, p. 29, tradução nossa). Para Juan-Navarro, “Teresa Mendoza é inicialmente descrita como uma nova manifestação do 'bom selvagem', um ser primitivo e analfabeto, cuja identidade nem sequer começou a tomar forma.” (Juan-Navarro, 2018, p. 30-31, tradução nossa). Nossa análise do livro revela, portanto, que, na cultura de massas contemporânea, a celebração do “empoderamento” feminino pode conviver sem contradições com a colonialidade, encobrindo o racismo sob o véu de um aparente entusiasmo pelo encontro cultural.

2. A TERESA MEXICANA, DO ASSÉDIO SEXUAL AO “EMPODERAMENTO”

A primeira temporada da série *La Reina del Sur* se concentra na transformação de Teresa. De uma mulher ingênua, acostumada a depender de um homem,



objetificada sexualmente, ela mostra-se capaz de sobreviver em meio à criminalidade, galgando posições no narcotráfico até se tornar uma elegante e respeitada *jefa*. Na segunda temporada, Teresa volta ao México para resgatar sua filha e envolve-se em tramas eletrizantes, participando de tiroteios, explosões e perseguições. A segunda temporada é mais anti-imperialista, mas também expressa uma profunda descrença com o Estado mexicano⁴.

A diferença na representação de Teresa Mendoza que vemos entre a primeira e a segunda temporadas da série *La Reina del Sur* evidencia algumas transformações mais gerais na representação feminina na cultura de massas contemporânea em direção ao feminismo pop, com personagens menos objetificadas e fisicamente mais “superpoderosas”. São apenas oito anos de diferença temporal, mas que ensejaram mudanças na forma como foram construídas as imagens, histórias e diálogos da personagem mexicana.

Em relação às imagens, a primeira temporada explora de maneira bastante ostensiva o corpo malhado da atriz Kate del Castillo, sempre com roupas apertadas. Em relação à história, boa parte dos capítulos, sobretudo no início da temporada, é dedicada a mostrar, de maneira ambígua, a exploração sexual da personagem, inicialmente vítima de homens que a chantageiam para conseguir favores sexuais e, em seguida, a partir de sua própria iniciativa, usando o sexo para obter vantagens. Há diversas cenas e diálogos que disseminam lugares comuns essencialistas e negativos sobre uma suposta “natureza” feminina e que normalizam comportamentos agressivos masculinos.

Em relação à história, uma importante característica da primeira temporada, e bastante representativa das mudanças que quero analisar, é que Teresa, para se livrar de situações difíceis ou perigosas, rememora em sua cabeça os conselhos de Güero, seu falecido marido. É ele que, mesmo morto, ajuda Teresa a raciocinar. Assim, Teresa parece precisar da ajuda de seu homem para agir. Na segunda temporada de *La Reina del Sur* não há mais o espectro de Güero para aconselhar Teresa. É Sofia, a filha sequestrada de Teresa, que rememora os conselhos de sobrevivência de sua mãe. Também em relação à história, a Teresa da segunda temporada é uma mulher com capacidades de luta, treinada para o ataque e para a sobrevivência. Essa Teresa

⁴ Não teremos espaço aqui para analisar a terceira temporada, mas ela segue a tendência da segunda temporada.



super-heroína não aparecia na primeira temporada, e liga-se a uma tendência mais geral da cultura de massas contemporânea, expressão do feminismo pop, de representar personagens femininas fisicamente fortes e emocionalmente destemidas, equiparadas aos homens em força e habilidades marciais.

Essa inversão de expectativas em relação ao papel de uma mulher no narcotráfico – de esposa troféu a *patrona* – foi interpretada de diferentes formas por algumas autoras, que se perguntaram se Teresa desafiaria as representações de gênero tradicionais das narconarrativas. Pobutsky considera que “Teresa Mendoza desestabiliza as normas sexistas do submundo das drogas e prova que as mulheres podem ser páreo para os homens mesmo naquelas áreas que há muito eram consideradas exclusivamente no domínio masculino” (Pobutsky, 2009, p. 273, tradução nossa). Segundo esta autora, a violência da personagem desafiaria o binarismo atribuído aos gêneros, pois sinaliza que as mulheres podem ser tão duras e implacáveis quanto os homens. Já Dunn e Ibarra criticam o fato do sucesso de Teresa dever-se a características como racionalidade, agressividade, frieza e habilidade em matemática, tradicionalmente consideradas intrínsecas à masculinidade hegemônica: “uma vez que Teresa se torna uma chefe, ela muitas vezes trabalha para suprimir seu lado feminino enquanto abraça o papel masculino que ela passou a desempenhar”. (Dunn e Ibarra, 2015, p. 119, tradução nossa). Ainda que Teresa desafie as representações femininas tradicionais, ela o faz re-instalando a binariedade de gênero, agora de maneira invertida, ao invés de questioná-las. Outra autora, Tresgallo, chega à conclusão semelhante: “considerar que a prática da violência representa um tipo de agência que prova a igualdade das mulheres com os homens é tão prejudicial ou questionável quanto afirmar a natureza suave e dependente do feminino” (Tresgallo, 2017, p. 174, tradução nossa).

Cabe questionar se as mulheres poderiam ser tão violentas e implacáveis como os homens, como sugere Pobutsky, e qual a origem da associação entre masculinidade e violência. E ainda, se interessa às mulheres serem representadas como equiparadas em agressividade aos homens. Raewyn Connell, em seu conhecido estudo sobre masculinidades, aborda a questão da violência como manifestação tipicamente masculina. Connell argumenta que há intrínseca conexão entre masculinidade, poder e violência, que se expressa claramente, por exemplo, em instituições como o exército. Connell nos chama a atenção para o fato de que a



generificação de estruturas de personalidade ligadas à violência e à intolerância passou despercebida por diversos autores, como Theodor Adorno e Erich Fromm (Connell, 2005, p. 17). Segundo Connell, em que pese diferenças raciais, nacionais e de classe entre os homens, o patriarcado constitui-se como uma massiva estrutura de relações sociais que envolve “o estado, a economia, a cultura e a comunicação bem como o parentesco, a criação de filhos e a sexualidade” (2005, p. 65, tradução nossa), na qual os homens têm melhor acesso a poder, prestígio e recursos materiais. Dessa forma, os homens, enquanto grupo dominante, tem interesse na manutenção de uma estrutura que lhes concede privilégios, e as mulheres, enquanto grupo dominado, tem interesse na transformação dessa estrutura. “Isso é um fato estrutural, independentemente de se os homens como indivíduos amam ou odeiam as mulheres, ou acreditam na igualdade ou na abjeção, e independente de se as mulheres estão em busca de mudanças” (Connell, 2005, p. 82, tradução nossa).

Da constatação da desigualdade entranhada em praticamente todos os âmbitos sociais, Connell chega a uma conclusão bastante evidente: um grupo dominante só se mantém pela força, ainda que elementos de dominação simbólica também sejam importantes. “Uma estrutura de iniquidade de tal escala, envolvendo uma massiva desapropriação de recursos naturais, é difícil de imaginar sem o uso da violência” (Connell, 2005, 83, tradução nossa). Segundo Connell, a violência masculina não é utilizada apenas para manter a dominação em relação às mulheres, mas também “é importante na política de gênero entre os homens. A maior parte dos episódios de violência (mortes em combates militares, homicídios e assaltos à mão armada por exemplo) ocorre entre homens” (Connell, 2005: 83, *tradução minha*). Assim, o fato de as mulheres não serem tão violentas e implacáveis quanto os homens não se deve a algo biológico – menos testosterona, por exemplo – ou a uma questão de representação cultural, na qual os personagens violentos costumam ser masculinos. Trata-se de uma lógica elementar da teoria política, que explica o uso da força como necessário para a manutenção das relações de poder e iniquidade.

O fato de *La Reina del Sur* reinstalar o binarismo ao inverter o gênero promotor da violência – dos homens enquanto grupo social para uma mulher protagonista – nos revela um aspecto essencialmente pós-feminista do feminismo pop: sugere-se que a igualdade entre homens e mulheres já foi alcançada, uma vez que agora mulheres podem (e devem) se comportar de maneira tão agressiva quanto os homens. O



feminismo foi levado em conta – celebra-se a igualdade de comportamento entre os gêneros – de modo a subentender-se que ele já não é tão necessário.

3. A EXECUTIVA TERESA, UMA MULHER GLOBALIZADA

A imagem de uma narcotraficante como uma empresária ou executiva competente e implacável, mas justa e leal, já está sugerida desde a primeira temporada da série *La Reina del Sur*. Mas é em *Queen of the South* que Teresa ganha, com bastante clareza, o atributo de ser uma mulher de negócios indissociavelmente justa e competente. Em diversos momentos, a personagem gaba-se de ser uma narcotraficante diferente, pois quer fazer negócios sem violência. "Acredito em negócios justos" é uma de suas frases recorrentes. Ela evita a todo custo matar inocentes, e jamais trairá algum aliado, ao contrário de seus concorrentes, que traem até a família em benefício próprio. Desse modo, ela conquista a lealdade incondicional de seus sicários, ainda que saiba ser rigorosa com os desleais. Se todos fossem como Teresa não haveria violência nos negócios, apenas ganhos para todos, em uma espécie de capitalismo idílico no qual só existem relações de tipo "ganha-ganha".

O estilo gerencial de Teresa é, portanto, representado como um estilo diferente, muito mais compassivo, justo e eficiente do que o dos narcotraficantes homens. A discussão sobre se há um estilo feminino de gerencialismo está presente, como veremos mais à frente, no feminismo liberal, e aparece fortemente na série. Até a metade dos episódios Teresa tem uma rival feminina muito diferente dela, a narcotraficante Camila Vargas. Camila tem um estilo de liderança violento e cruel. Na série, Teresa expressa claramente sua diferença em relação a Camila por meio de frases e ações, procurando atrair os aliados da rival com a promessa de que não será uma *patrona* desleal e de que, ao seu lado, haverá ganhos para todos.

Teresa também é representada como alguém que tem mais conexão com os povos ancestrais e racializados da América. O fornecedor boliviano de cocaína de Teresa é uma figura exótica, ritualística, cercado por máscaras de *diabladas*⁵,

⁵ Máscara do carnaval boliviano com aparência assustadora. É interessante notar que as *diabladas* vão aparecer na terceira temporada de *La Reina del Sur*, de modo que podemos dizer que há clara influência da série estadunidense na terceira temporada da série latina.



escondido nos rincões da América do Sul, que só confia em Teresa depois de submetê-la a um ritual com plantas alucinógenas. Teresa também faz negócios com nativos-americanos estadunidenses, que usam suas reservas para o tráfico de drogas. Por fim, Teresa tem a proteção de entidades da *santería*, que ela frequenta em um momento de dificuldade, e depois disso passa a vestir branco como símbolo de sua iniciação à religião – quiçá um toque “brasileiro” sugerido por Alice Braga.

No intenso trânsito cultural entre EUA, América do Sul e Europa, o que Teresa Mendoza perde em relação à personagem da série *La Reina del Sur* é sua mexicanidade: as temporadas se passam em cidades do Norte Global, a presença da tequila não é ostensiva, e a atriz Alice Braga não fala espanhol. A Teresa de *Queen of the South* é uma personagem do mundo, internacionalizada, capaz de movimentar-se por qualquer cidade e contexto, representando, portanto, valores mais abrangentes e abstratos do que o tráfico de drogas. Ela é uma representante antes do capitalismo internacional do que da latinidade. A Teresa de Alice Braga não é apenas uma executiva mexicana dirigindo um cartel, mas uma mulher demonstrando ao mundo sua competência para fazer dinheiro de modo “limpo”, justo e para todos. Esse aspecto desterritorializado da personagem, bem como a associação bastante clara do funcionamento do narcotráfico com rotinas capitalistas em geral, faz com que os atributos da personagem sejam generalizados para outras situações de gerenciamento.

Queen of the South agrega um elemento importante do feminismo liberal em relação ao livro e à série *La Reina del Sur*: a concepção de que mulheres no comando tornariam o mundo melhor. Na medida em que os homens estão objetivamente mais ligados à prática de violência, e às mulheres ao trabalho de cuidado, parece evidente supor que mulheres seriam gestoras mais empáticas e generosas. Deposita-se nas mulheres as esperanças de redenção do sistema capitalista através da inserção de representatividade no interior do sistema, sem que este tenha de ser revolucionado.

Segundo Judy Wajcman, no livro *Managing Like a Man: Women and Men in Corporate Management*, "a entrada de mulheres na alta administração gerou muito debate popular sobre se elas estão 'fazendo a diferença' na forma como as organizações são administradas. A ênfase mudou de encorajar as mulheres a imitar um estilo de liderança masculino para afirmar o valor de qualidades caracterizadas como femininas que as mulheres trazem para a gestão" (Wajcman, 1998, edição do



Kindle, tradução nossa). A autora, no entanto, considera que “a construção da mulher como diferente do homem é um dos mecanismos de manutenção do poder masculino no ambiente de trabalho” (1998, edição do Kindle, tradução nossa). Qualidades tipicamente femininas, como “uma abordagem mais qualitativa e orientada para as pessoas” (Wajcman, 1998, edição do Kindle, tradução nossa) seriam necessárias para uma gestão mais eficiente e “humana”. A partir de pesquisas empíricas em empresas, Wajcman revela, no entanto, que

as mulheres que chegaram a cargos de chefia são, em muitos aspectos, indistinguíveis dos homens em cargos equivalentes [...]. Apesar do entusiasmo atual por um estilo de gestão “feminino”, as mulheres precisam adotar o estilo associado à gestão masculina para ter sucesso (1998, edição do Kindle, tradução nossa).

Arruzza, Bhattacharya e Fraser criticam o feminismo liberal por pedir “que pessoas comuns, em nome do feminismo, sejam gratas por ser uma mulher, não um homem, a desmantelar seu sindicato, a ordenar que um drone mate seu pai ou sua mãe ou a trancar seus filhos em uma jaula na fronteira” (Arruzza, Bhattacharya e Fraser, 2019, edição do Kindle). De modo similar, as ideias feministas liberais que perpassam *Queen of the South* sugerem que estaríamos em uma situação muito melhor com uma mulher no comando do narcotráfico.

CONCLUSÃO

Almeida e Szezecinski, em artigo sobre o feminismo pop, chamam a atenção para o fato de que “a ampla circulação, nos últimos quinze anos, de discursos em favor de grupos minoritários nas mídias (...) popularizou discussões sobre feminismo, racismo e LGBTfobia” (2018, p. 95). Nesse processo de acolhimento de agendas identitárias, segundo Pedrazza e Kurtz, “a mídia atualmente parece privilegiar mais o movimento feminista do que outras lutas minoritárias” (2009, p. 2). A partir da análise de uma personagem em suas diferentes representações, procuramos mostrar algumas estratégias de inserção da agenda feminista na cultura de massas contemporânea:

Inicialmente, Arthur Pérez-Reverte cria uma personagem feminina ligada ao narcotráfico que difere do estereótipo de amante, mulher-troféu ou uma esposa mantida. Teresa tem agência e galga posições no narcotráfico internacional a ponto de se tornar uma mulher poderosa. Seu livro, no entanto, está eivado de preconceitos



étnicos/nacionais e comentários que objetificam a protagonista, o que nos sugere a possibilidade de convivência pacífica do feminismo liberal com o conservadorismo e a colonialidade.

A primeira temporada de *La Reina del Sur* mantém elementos misóginos na representação feminina, por exemplo na objetificação do corpo feminino e no assédio sexual generalizado apresentado como flerte. A segunda e a terceira temporadas, no entanto, evitam representações como essas, e Teresa se torna mais uma personagem sexy e empoderada de ação, treinada em lutas e no uso de armas, e menos um objeto sexual para o olhar masculino, em consonância com certa tendência do feminismo pop.

Em *Queen of the South*, Teresa não é uma personagem sexualizada, não é objeto de escrutínio da câmera, e o corpo da atriz Alice Braga é bastante preservado. Ela agora ganha de modo mais claro e definido o atributo de uma competente e confiante mulher de negócios, de modo a sugerir-se que o modo de produção capitalista pode ser positivamente reformado a partir de uma maior diversidade nos postos gerenciais, em consonância com ideias presentes feminismo liberal.

O feminismo pop e o feminismo liberal, como já vimos, fazem parte do que vem sendo denominado pós-feminismo, de modo que podemos considerar que os produtos analisados expressam valores pós-feministas. Angela McRobbie (2009), pessimista em relação ao potencial crítico do pós-feminismo, argumenta que ele se mostra como novo e moderno, mas constitui-se de fato como um falso feminismo e como uma derrota para a emancipação das mulheres ao despolitizar o movimento feminista.

Na natureza eminentemente mercadológica da cultura de massas, as negociações em torno dos sentidos do feminismo revelam que aqueles que podem ser pacificados e glamourizados adquirem maior visibilidade. As três versões de Teresa Mendoza mostram que os feminismos na cultura de massas são dinâmicos e evoluem, sofrendo pressões da própria sociedade, dentro, todavia, dos limites da forma mercadoria. No entanto, é preciso considerar que, na medida em que setores feministas articulam suas lutas em âmbitos diversos das sociedades neoliberais, incluindo meios de comunicação de massa e as indústrias culturais, eles colaboram para a criação desses mesmos produtos que descrevemos como pós-feministas ou como feminismo pop, de forma que estes passam a expressar as contradições, os limites e os avanços da luta feminista no interior do liberalismo. Assim, talvez seja



preferível pensar na cultura de massas contemporânea como um lugar de lutas simbólicas e discursivas, inclusive sobre os sentidos do feminismo, que não está imune às contradições que se encontram na sociedade e que não pode, como argumenta Jameson, manipular sem oferecer “um grão genuíno de conteúdo” (1994, p. 20).

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

ALMEIDA, Gabriela; SZEZECINSKI, Ana Caroline. A agenda da diversidade na cultura pop: o apelo feminista das séries televisivas Supergirl e Agente Carter. **Revista GEMINIS**, v. 9, n.1, p. 93-110, 2018. Disponível em: <https://www.revistageminis.ufscar.br/index.php/geminis/article/view/335>. Acesso em: 27 de novembro de 2024.

ALVAREZ, Sonia E. Para além da sociedade civil: reflexões sobre o campo feminista. **Cadernos Pagu**, v. 43, p. 13-56, 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cpa/a/9Y7dMKrDrFSGDyCJLW45Gpw/?lang=pt>. Acesso em: 27 de novembro de 2024.

ARRUZZA, Cinzia; Bhattacharya, Tithi; FRAZER, Nancy. **Feminismo para os 99%**. São Paulo: Boitempo, 2019.

BARTHES, Roland et al. **Análise estrutural da narrativa**. Petrópolis: Vozes, 1971.

BERCUCI, Loredana. Pop feminism: Televised superheroines from the 1990s to the 2010s. **Gender Studies**, v. 15 n. 1, p. 252-269, 2016. <https://sciendo.com/article/10.1515/genst-2017-0017>. Acesso em: 27 de novembro de 2024.

CASTRO, Mary Garcia. Marxismo, feminismos e feminismo marxista: mais que um gênero em tempos neoliberais. **Crítica Marxista**, v. 11, p. 98-108, 2000. <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/cma/article/view/19729>. Acesso em: 27 de novembro de 2024.

CHATMAN, Seymour. **Coming to terms**: the rhetoric of narrative in fiction and film. EUA: Cornell University Press, 1990.

CONNELL, Raewyn William. **Masculinities**. Berkeley and Los Angeles: University of



California Press, 2005.

CORNWALL, Andrea; ANYIDOHO, Nana Akua. Introduction: Women's empowerment: Contentions and contestations. **Development**, v.53, p. 144-149, 2010. <https://link.springer.com/article/10.1057/dev.2010.34>. Acesso em: 27 de novembro de 2024.

COSTA, Denise Maria. Super-Heroínas em cena: uma análise de representatividade feminina no universo cinematográfico Marvel. **Seminário Internacional Fazendo Gênero 12** (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2021. https://www.fg2021.eventos.dype.com.br/resources/anais/8/fg2020/1611978550_AR_QUIVO_c9a6e85d44e5f8926bc3920c72bee803.pdf. Acesso em: 27 de novembro de 2024.

DUNN, Jennifer; IBARRA Rogelia L. Becoming Boss in La reina del sur: Negotiating Gender in a Narcotelenovela. **The Popular Cultural Studies Journal** v. 3, p. 113-138, 2015. https://www.mpcaaca.org/files/ugd/5a6d69_23f01affdec240b69f9ec9cd3fdf460e.pdf#page=123. Acesso em: 27 de novembro de 2024.

ECO, Umberto. **Apocalípticos e Integrados**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

FONGARO, Keven. **Uma Introdução aos Fundamentos da Narratologia**. Maringá: Viseu, 2023.

FRANZ, Thomas R.; MARKS, Emilia A.; ZAMORRA_LARA, Esperanza. Sociedades en transformación/dialectos en flux: Dinamismo en La Reina del Sur de Arturo Pérez-Reverte. **Huarte de San Juan. Filología y Didáctica de la Lengua**, v. 10, p. 59-71, 2004. <http://revista-hsj-filologia.unavarra.es/article/view/3366/3855>. Acesso em: 27 de novembro de 2024.

FRITZSCHE, Bettina. Negociando o feminismo pop na cultura jovem feminina: um estudo empírico com fãs de grupos femininos. **Revista Estudos Feministas**, v. 12, n.2, p. 106-115, 2004. <https://www.scielo.br/j/ref/a/JDHnwQPhvXhQ4zdTqpW6THy/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 27 de novembro de 2024.

GALLO GARCIA, Carolina. Be the change that you want to see in the world: A Moral Economy of Volunteering for Female Empowerment in Brazil. **Women's Studies**, v. 52.1, p. 61-78, 2023. https://link.springer.com/chapter/10.1057/9781137014597_13. Acesso em: 27 de novembro de 2024.

GENZ, Stéphanie; BRABON, Benjamin. **Postfeminism: Cultural texts and theories**.



Edinburgh: Edinburgh University Press, 2017.

GILL, Rosalind; ORGAD, Shani. Confidence culture and the remaking of feminism. **New Formations**, v. 91, p. 16-34, 2017.

JAMESON, Fredric. Reificação e utopia na cultura de massa. **Crítica marxista**, v. 1, n. 1, p. 1-25. 1994.
http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/artigos_teses/2011/sociologia/artigos/utopia_reificacao.pdf. Acesso em: 27 de novembro de 2024.

JUAN-NAVARRO, Santiago. Narco-culturas transatlánticas - Espacios fronterizos y globalización en La reina del sur. **Diálogos Latinoamericanos** 19 v. 27, p. 22-44, 2018. <https://tidsskrift.dk/dialogos/article/view/111643>. Acesso em: 27 de novembro de 2024.

MCROBBIE, Angela. **The Aftermath of Feminism**. London: Sage, 2009.

MODLESKI, Tania. **Feminism without women: Culture and criticism in a "postfeminist" age**. London and New York: Routledge, 2014.

PEDRAZZA, Danilo; KURTZ, Adriana S. Mídia e Feminismo Pop no Disco Visual "BEYONCÉ". **Anais XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul-Curitiba-PR**. 2009. <https://www.portalintercom.org.br/anais/sul2016/resumos/R50-1265-1.pdf>. Acesso em: 27 de novembro de 2024.

PÉREZ-REVERTE, Arturo. **La Reina del Sur**. Madrid: Alfaguara, 2015.

POBUTSKY, Aldona B. Pérez-Reverte's "La Reina del Sur" or Female Aggression in "Narcocultura". **Hispanic Journal**, v. 30, p. 237-284, 2009. <https://www.jstor.org/stable/44287469>. Acesso em: 27 de novembro de 2024.

QUEEN of the South. Produção: Eduardo Sánchez e David Boyd. Estados Unidos: USA Network, 2016-2021. Netflix.

REINA del Sur, La. Produção: Rodrigo Guerrero. Estados Unidos: Telemundo. 2011-2023. Netflix.

TASKER, Yvonne; NEGRA, Diane. **Interrogating Postfeminism**. Durham and London: Duke University Press, 2007.

THOMPSON, Kristin. **Storytelling in film and television**. Cambridge: Harvard University Press, 2003.



TRESGALLO, Silvia Ruiz. Jefa de jefes: Construcciones hegemónicas del género y el narcotráfico en el narcocorrido "La Reina del Sur" de los Tigres del Norte." **Religación**, v. 2 n. 8, 163-176, 2017. <https://www.redalyc.org/pdf/6437/643767399009.pdf>. Acesso em: 27 de novembro de 2024.

WAJCMAN, Judy. **Managing Like a Man: Women and Men in Corporate Management**. Oxford: Blackwell Publishers Ltd, 1998.