

A celebração do narco: telenovelas e series de ficção sobre o tráfico de drogas na televisão colombiana¹

Diego García Ramírez²
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Resumo

O artigo reflete sobre como o crescente número de produções de televisão sobre os barões da droga na Colômbia, tornar-se uma forma de celebração e legitimidade do seu estilo de vida, por mais que tentem narrar e realizar uma construção das memórias sobre a violência e dos problemas do país, eventualmente, exaltam e mistificam a vida e obra de uma série de personagens que impõem seus próprios valores. Mesmo alguns deles são apresentados como empreendedores, quem vencem a pobreza e superam todas suas dificuldades através de atividades ilegais, e depois alcançam o sucesso e o poder, representado em dinheiro, bens e mulheres bonitas.

Palavras-chave: Televisão colombiana; Telenovelas; Narcoseries; Narcotráfico.

Introdução

Nos últimos anos, os telespectadores colombianos têm testemunhado a proliferação de telenovelas e séries que abordam um dos temas mais complexos e delicados do país nas últimas três décadas: o tráfico de drogas.

O ponto de partida dessas produções pode ser definido em 2004 quando o canal RCN emitiu a telenovela *La viuda de la mafia*, com a qual começou o *boom* de produções de ficção sobre o tráfico de drogas na Colômbia. A partir daí começaram a ser transmitidas várias produções sobre o tema, entre os mais importantes e reconhecidas pelo público estão: *Sin Tetas no hay paraíso* (Caracol, 2006) *El cartel de los sapos* (Caracol, 2008), *El capo* (RCN, 2008 e 2012), *Las muñecas de la mafia* (Caracol, 2009) *Rosario Tijeras* (RCN, 2010) *Pablo Escobar: El patrón del mal* (Caracol, 2012).

Estas produções têm dado visibilidade e colocado na esfera pública um tema muito sensível na sociedade colombiana, que naturalmente, tem gerado controvérsia e debates sobre os conteúdos da televisão e a manipulação que tem sido dada a certas questões e personagens. As reações sobre as “narcoseries” e “narconovelas”, como elas tornaram-se conhecidas, vieram de diferentes setores. Os debates e discussões encontraram lugar em editoriais, notícias e artigos de opinião em jornais nacionais sobre o impacto destes programas nas

¹ Trabalho apresentado no GP Ficção Seriada do XIII Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutorando do programa de Comunicação e Cultura da ECO-UFRJ, email: garcia.ramirez.diego@gmail.com

audiências. Blogs, fóruns e grupos no *Facebook* exigindo o cancelamento imediato de sua emissão, bem como vídeos no *YouTube*, campanhas no *Twitter* e cartas de telespectadores, críticos e acadêmicos sobre os efeitos negativos sobre as crianças. Até manifestos de grupos religiosos como as igrejas cristãs, que têm exigido que esses programas mudassem para séries com histórias e personagens que mantenham os valores da família e sejam verdadeiramente representativos das melhores qualidades dos colombianos. Estes protestos foram uma prova irrefutável de que as pessoas têm assistido às telas no horário nobre da televisão nacional, porque se não tivessem tido o sucesso que elas tiveram as reações do público não teriam sido tão diversas.

Os conteúdos dessas narconovelas podem ter muitas leituras, e várias perguntas e interpretações sobre o alto nível do *rating* que alcançaram. Porque houve tantas reações para as histórias contadas nas séries e novelas e não sobre a realidade que as inspirou? Não gostaram os personagens ou como foram representados? Porque as pessoas gostaram das telenovelas? Não gostaram a versão que contaram? As séries produziram uma imagem ruim do país? O reproduziram uma realidade que não se quer aceitar? Ou como expressou Omar Rincón "Se a novela é tão importante para desfrutar e pensar, se é o que as pessoas mais vêm, se é nosso produto cultural mais conhecido no exterior... Como somos os colombianos de acordo com as nossas novelas de sucesso?" (2009, p. 159).

Como se sabe, a televisão é um meio que produz e reproduz significados sociais e valores de grande escala, daí que a negociação dos telespectadores com os conteúdos pode assumir diferentes caminhos, sujeitos, claro, pelo contexto e as mediações envolvidas neste processo, que os estudiosos das audiências têm discutido extensivamente (OROZCO, 2010), porque "o fato de que o mundo todo veja a mesma coisa, não significa que o mesmo seja visto em todo o mundo" (WOLTON, 1992, p 71.).

Portanto, este artigo não é para discutir a recepção das audiências, ou tratar o seu impacto sobre os espectadores, sejam crianças, jovens, urbanas ou rurais, o objetivo é examinar como as séries emitidas pelos dois canais de TV privada da Colômbia, ao invés de contribuir para a memória e a compreensão do fenômeno do tráfico de drogas, tornaram-se uma celebração do modelo de vida dos traficantes, legitimando a existência e as ações de algumas das suas principais figuras. A reflexão não pretende defender qualquer moral ou

julgar seu conteúdo e narrativa, também não pretende ser uma reclamação sobre televisão, mas sim ressaltar que o sucesso e aceitação destas séries é sinal de que esses estilos de vida são valorizados e reconhecidos pela sociedade colombiana, por isso, estes tipos de produção nos permitem pensar não só a televisão que é feita e o modelo comercial que a controla, mas também a própria sociedade e os valores que professa e legítima.

O tráfico de drogas como entretenimento

Um número incalculável de mortes de crianças, jovens, adultos, ricos, pobres, homens, mulheres, executivos, camponeses; múltiplos escândalos de políticos, empresários e celebridades que têm sido associadas com os chefes da droga. Compra de jogadores, árbitros e times de futebol, e outros aspectos da sociedade colombiana relacionados com as drogas são a prova de que o fenômeno tocou todas as áreas da vida nacional, e, portanto, a sua abordagem deve ser tomada com extrema cautela e complexidade.

O impacto e conseqüências da violência desencadeada a partir das ações do comércio ilegal de drogas às vezes são difíceis de imaginar e calcular. Os cartéis das drogas estão associados a os crimes mais violentos da história colombiana, como o assassinato do ministro da Justiça Rodrigo Lara Bonilla (1984), o ataque ao Enrique Pajero (1987) quem também possuía essa posição, além da morte, em 1991, de Enrique Low Muta, outro ex-ministro que havia enfrentado os cartéis. Da mesma forma, a morte dos candidatos a presidente Jaime Pardo Leal (1987) Luis Carlos Galán (1989), Bernardo Jaramillo (1990), Carlos Pizarro (1990). O assassinato de jornalistas, como o editor do jornal *El Espectador* Guillermo Cano (1986) e Diana Turbay (1991), também o seqüestro de outros profissionais da comunicação e amigos da classe dominante nacional: Marina Montoya, Maruja Pachón, Beatriz Villamizar e Francisco Santos.

A verdade é que o tráfico de drogas continua existindo no dia a dia de uma nação que, infelizmente, aprendeu a viver com ele. O trafico de drogas tornou-se tão importante que é um gerador de significado em cada uma das expressões que a cultura produz, é por isso que "a nossa ficção literária, artística, musical e a televisão, a nossa língua, arquitetura e gostos, até o Presidente, celebram sem vergonha, os valores do narco" (RINCÓN, 2009, p. 162).

Basta colocar o prefixo "narco" para reavaliar e dar sentido a qualquer aspecto da vida diária, portanto, além do narcotráfico, na Colômbia há: narcopolítica, narcoestética, narcoliteratura,

narcofutebol, narcorainhas, narcomúsica, narcoguerrilha, narcoparamilitarismo, narcocultivos, narcoestado, narcoavião, narcoturismo, narcodemocracia, narcocidades, narcoarquitetura, narcolinguagem, narcovan, e outros tantos que se podem pensar (LOPEZ & LOPEZ, 2009; NARANJO & HENAO, 2011).

Então não é estranho que há algum tempo a TV não tenha telenovelas e series, mas sim narcoseries e narconovelas, portanto, a televisão não poderia escapar de contar em seu formato mais bem-sucedido o que tinha introduzido fragmentadamente através dos jornais nas últimas três décadas. A droga era uma mercadoria que a televisão tinha usado por anos, mas que ainda não tinham tomado a sua maior rentabilidade em um setor controlado pelo mercado e o *rating*, e que outros setores mostraram que ele poderia ser economicamente vantajoso. Bem, antes do aumento na produção de séries de televisão sobre o tráfico de drogas, ele já havia chegado à literatura e no cinema, a tal ponto que se pode dizer que foi através da literatura que chegou às telas, uma vez que muitas das séries de TV foram baseadas em trabalhos de jornalistas e escritores de renome nacional, mas também em memórias e autobiografias de traficantes, testemunhas e vítimas.

A produção literária sobre o trafico de drogas é bastante ampla e diversificada, por isso é possível desenvolver um seguimento mais estreito e profundo dos eventos, que ajudaria a entender claramente o contexto da iniciação e consolidação dos cartéis, pois a "literatura atesta todo o processo de aparecimento e desenvolvimento do tráfico de drogas na Colômbia, os diferentes trabalhos se relacionam com seus diferentes momentos, os lugares onde começou e cresceu o fenômeno" (PIOTROWSKI, 2009, p 127.).

A droga, seus chefes e as conseqüências sobre o país têm dedicado tempo o Prêmio Nobel de Literatura Gabriel García Márquez (*Noticia de un secuestro*, 1996), jornalistas e escritores como Germán Castro Caicedo (*Operación Pablo Escobar*, 2012) e Jorge Franco (*Rosario Tijeras*, 1999) até o irmão e amante de Pablo Escobar (Roberto Escobar Gaviria, *Mi hermano Pablo*, 2000, Virginia Vallejo, *Amando a Pablo, odiando a Escobar*, 2007). Assim com a proliferação de publicações sobre o tema "foi em formação um novo gênero literário nacional, promovido pela atitude mimética de eventos na Colômbia nas últimas décadas" (PIOTROWSKI, 2009, p. 133).

Os livros deste tipo são conhecidos como narcoliteratura, e desde há alguns anos ocupam um espaço de destaque na produção literária colombiana. Entre eles, estão obras de Fabio Castillo (*Los jinetes de la cocaína*, 1987), Fernando Vallejo (*La Virgen de los sicarios*, 1994), Alonso Salazar (*La parábola de pablo*, 2001), Astrid Legarda (*verdadero Pablo: sangre, traición y muerte*, 2005), Gustavo Bolívar (*Sin Tetas No Hay Paraíso*, 2005, El Capo, 2008), Alfredo Serrano Zabala (*¿Las prepagó?*, 2009), para citar os mais populares. Muitos desses livros têm sido bem sucedidos em vendas, e depois se tornam insumos para a produção audiovisual, levando ao que é conhecido como "livros audiovisuais, ou textos a serem convertidos diretamente em séries de TV, com o objetivo de garantir mais público e ser mais rentável" (BIALOWAS, 2010, parr. 12).

Neste ponto, fica claro que a ligação entre a literatura e telenovelas não é nova na televisão colombiana, como destacaram Jesus Martín-Barbero e Germán Rey (1999), desde as origens do gênero foram feitas adaptações televisivas de obras de escritores de destaque nacional e internacional como Tomas Carrasquilla, Eduardo Caballero Calderón, Mario Vargas Llosa e Julio Cortázar. Durante as últimas décadas com a modernização da técnica e narrativa da telenovela, a literatura tornou-se um insumo muito importante para a TV, de modo que o número de autores e obras das letras que passaram a tela foi em aumento, a tal ponto que algumas das versões da TV são mais memoráveis do que os textos originais, como no caso de "*Pero sigo siendo el rey* do escritor Sanchez Juliao, *San Tropel eterno* da jornalista Kitty Cuello e *El bazar de los idiotas* do escritor Gardeazábal Alvarez " (MARTÍN-BARBERO & REY, 1999, p. 127). Progressivamente, o tipo de literatura que passava pelas telas da televisão iria mudando, tanto no tipo das obras que foram publicadas como nos recursos expressivos das produções audiovisuais, portanto, o "horizonte do telenovelable" foi se ampliando nas últimas décadas, pois a partir da década dos anos noventa a telenovela começaria a incorporar questões mais sensíveis da realidade colombiana como a pobreza, a corrupção, a crise política e, finalmente, o tráfico das drogas.

Ficção latino-americana

Como foi explicado muitas vezes por Jesus Martín-Barbero (1992, 1999) e outros pesquisadores, a telenovela é o principal produto cultural latinoamericano; através dela países como México, Brasil, Venezuela e Colômbia, os principais produtores e exportadores do

gênero, têm construído imagens da suas nações e contado a história dos medos e esperanças das gerações do continente todo. Com as características próprias de cada país, as telenovelas tornaram-se muito importante na indústria audiovisual, sendo o produto cultural mais exportado em alguns deles, como expressou Orozco: a telenovela "tem sido um dos espaços de expressão, reconhecimento cultural e de lazer por excelência, enquanto um dos produtos mais reconhecido dos meios de comunicação e da indústria da televisão" (2006, p. 12).

Embora a Colômbia começasse a ocupar um lugar de destaque no mercado internacional da novela e das séries, muito tempo depois do que o México e o Brasil; na última década, a Colômbia estabeleceu-se como um dos maiores produtores de impacto no mercado latino-americano e dos Estados Unidos.

As telenovelas e as séries estão localizadas na primeira posição da escala de produção dos conglomerados de comunicação do continente, quem planejam e pensam projetos, não só para atender às necessidades locais de entretenimento, mas para atender às demandas de um mercado cultural cada vez mais competitivo e exigente, mas também muito rentável. Por isso, não é coincidência que o aumento da produção televisiva colombiana coincidissem com o surgimento dos canais privados no país em 1998, quando os libretistas e diretores profissionalizaram-se e o formato fortaleceu-se industrialmente.

Historicamente, a telenovela tem sido fundamental no desenvolvimento da televisão nacional e tem evoluído de acordo com as condições técnicas e as particularidades sociais e políticas de cada época. De seu antecessor, o teleteatro, até as narcoséries atuais, a telenovela passou a estabelecer-se como o gênero favorito dos espectadores, e por sua vez o gênero que tem relatado e reproduzido os imaginários de um país que se conheceu através das imagens da televisão. A importância do gênero na programação televisiva nacional continua a sendo indiscutível, uma vez que:

O formato privilegiado para os colombianos é a novela, seguido pela série e pela minissérie, ratificando essa espécie de íntima comunhão que mantém o telespectador com esses formatos nas horas de maior audiência nacional e que são responsáveis que a televisão continue sendo a mídia massiva por excelência para a grande maioria do país (BUSTAMANTE & ARANGUREN, 2012, p. 237).

Embora possa haver diferenças marcantes entre telenovelas, séries e minisséries, aqui a ênfase não está sobre elas, pois os canais privados não se preocuparam em delimitar as características de tais formatos, na medida em que são emitidos nos mesmos horários e

promovidos da mesma forma, impedindo aos espectadores estabelecer as diferenças entre cada um dos formatos, além alguns analistas falam que, "as novas séries são telenovelas no melhor sentido da palavra, histórias capazes de entreter e divertir, mas também perturbar e provocar o pensamento crítico sobre a realidade que nos rodeia, com uma grande carga de intertextualidade "(ONANDIA, 2013, p. 135).

A qualidade e o reconhecimento alcançados internacionalmente pela novela colombiana, não esta vinculado exclusivamente aos aspectos técnicos, mas sim é resultado da ênfase que as produções fazem para representar realidades específicas do país, sem esquecer os aspectos da identidade latino-americana, e procurando manter uma estética e narrativa diferente da ficção mexicana, brasileira e venezuelana. A marca da produção colombiana ficcional é tão grande que, por exemplo, no México, um país que vive há alguns anos uma violência semelhante da Colombiana, agora copia e aplica algumas políticas e estratégias para combater o tráfico de drogas, mas também esta copiando o modelo de produção televisiva sobre esta questão, como diz Jeroimo Repoll "a ficção televisiva também tem sua inspiração na ficção colombiana, as narconovelas, transportadores da estética dos narcos, e apresentadas como única alternativa para os jovens colombianos" (2013, p. 62). Esse fenômeno tornou-se conhecido como a "colombianização" da produção de ficção no México.

Enquanto as telenovelas colombianas que primeiro tinham conquistado os mercados internacionais foram de tipo melodramáticas, como *Café con aroma de mujer* ou de humor como *Yo soy Betty la fea*, são aquelas que falam sobre o tráfico de drogas as que vão terminar de posicionar a produção nacional no mercado da ficção televisiva. Assim, na primeira década do século XXI, as telenovelas colombianas produzidas pelos dois canais privados começam a ganhar novos mercados e tem maior aceitação.

Telenovelas e séries como *Sin tetas no hay paraíso*, *El cartel de los sapos*, *El capo*, *Las muñecas de la mafia* e *Pablo Escobar: El patrón del Mal*, são aquelas que vão reforçar o reconhecimento das produções colombianas no exterior. E, embora todos eles tenham como assunto central o tráfico de drogas, este conjunto de produções pode ser dividido em dois: aquelas que são totalmente fictícias, embora sejam baseadas em fatos e histórias que aconteceram, todos os personagens são fictícios ou foram modificados para não referir a pessoas da vida real, como no caso de *Sin tetas no hay paraíso*, *El Capo*, *Las muñecas de la*

mafia, Rosario Tijeras. Enquanto isso, no outro grupo pode-se incluir *El Cartel de los Sapos* e *Pablo Escobar: el patrón del mal*, eles começam a contar os eventos com personagens e nomes verdadeiros, nomeando diretamente os traficantes reconhecidos, assim como outro conjunto de personagens da vida política e social da Colômbia, e em sua narrativa introduzem e recreiam acontecimentos históricos do país.

Da mesma forma, esses programas podem ser subdivididos em dois grupos de acordo com os personagens a partir do qual conta as histórias. Na primeira caberiam as séries que contam a vida de um ou mais chefes dos cartéis, são eles: *El capo*, *El cartel de los sapos*, *Pablo Escobar: El patrón del Mal*, em que os atores principais são os homens que levaram a construção da maior rede de tráfico de drogas do mundo. No outro grupo poderiam se reunir as séries que contam a vida das mulheres e do padrão de vida que o tráfico de drogas impôs para elas: *La viuda de la Mafia*, *Sin tetas no hay paraíso*, *Las muñecas de la mafia*.

Isso significa que, assim como se exalta a ascensão social dos chefes das drogas, também as series falam do que as mulheres devem fazer para conseguir ser amantes ou esposas dos chefes, já que a relação entre drogas e mulheres bonitas sempre foi apresentado como parte integrante deste estilo de vida, porque, como disse Alonso Salazar, para os chefes dos cartéis "Consumir rainhas e mulheres do entretenimento, que também eram oferecidas a preços que variam de cinco e doze milhões, teve para eles, desde o ponto de vista social, o símbolo exato de acesso a um nível mais elevado" (2001, p. 148).

Independente do que sejam 100% ficcional ou não, ou que a narrativa centra-se nos chefes ou nas mulheres destes, as séries e novelas certamente serviram não só para ratificar e justificar os traficantes como uma classe emergente na cultura colombiana, mas também para consolidar um modelo de vida que permitiu que milhares de homens e mulheres alcançassem reconhecimento e mobilidade social que não tinham podido alcançar por outros caminhos.

Os traficantes de drogas como empreendedores

Intencionalmente ou não, a ênfase destas séries foi sobre as condições sociais que levaram os protagonistas a ser o que foram, ou seja, que a partir de sua pobreza, eles empreenderam um movimento de ascensão social através da ilegalidade, portanto, nessas histórias "... os atores mais violentos, traficantes de drogas, criminosos e guerrilheiros são dispensados por ser produtos de uma "ordem injusta" (MARTIN-BARBEIRO, 2009, p. 15).

Transformando suas vidas numa história de superação, em que o empreendedorismo, tão valorizado pela sociedade de consumo, permanece como um valor e qualidade com a qual nascem dotados e por mérito do qual eles tornaram-se chefes dos cartéis da droga.

Assim, em uma cultura que exalta o empreendedorismo, as figuras do traficante de drogas que representaram as séries tornam-se num modelo de empreendedorismo, isto é como “um apologista da autonomia, assumidamente responsável por sua segurança e por seu sucesso, capaz de realizar-se por mérito de sua iniciativa pessoal, sem apoio de antigas redes de proteção urdidas e sustentadas socialmente” (FREIRE FILHO & CASTELLANO, 2012, p. 193). Características com as quais são apresentados os chefes do tráfico, que alcançam o sucesso graças à determinação pessoal, sem recorrer a instituições tradicionais.

Esta ênfase nos aspectos das vidas dos personagens não são neutros ou insignificantes, fazem parte das estratégias para tornar os conteúdos mais atraentes e dramáticos com a intenção de gerar um público maior. Mas a visibilidade e repetição são uma legitimação e justificação de um modelo de empreendedorismo, pois através de seus formatos, o entretenimento vai impor seu próprio sistema de crenças e valores, como disse Neal Gabler “As coisas que entretêm são, com raras exceções, as mais altamente valorizadas” (1999, p. 169), portanto, afirma-se que se os formatos da televisão destacam as qualidades dos principais personagens das narcoséries, é porque eles são valorizados e exaltados pela sociedade que as produz e consome.

Nesse sentido, não há dúvida de que “É na criminalidade, talvez, que se pode ver melhor até onde os valores do entretenimento humano usurparam outros, mais tradicionais, quando julgados pelos valores tradicionais, os criminosos são alvo de censura e desprezo. Mas quando julgados pelos valores do entretenimento, que é como a mídia passou a julgar tudo, o perpetrador de um grande crime, ou até mesmo de um pequeno, porém dramático delito, torna-se uma celebridade, tanto quanto qualquer outro dos entretenimentos humanos” (GABLER, 1999, p. 174). Então não é estranho que pessoas como traficantes viram entretenimento, pois suas vidas, suas realizações e sucessos são suficientemente espetaculares para ser usadas como matéria-prima para produzir e vender programas.

Uma das grandes marcas que deixaram os barões da droga na Colômbia é o modelo do dinheiro fácil, ou seja, eles impuseram uma forma de obter grandes somas de dinheiro de

forma rápida e eficaz. Seja como um mensageiro ou assassino a serviço dos traficantes, ou como um funcionário do governo encobrindo suas ações. E, incrivelmente, no seu momento os narcos "não pareciam estar cientes de que, sob a influência deles a cultura da cidade sofreu uma involução. A modernidade precária que ele estava conquistando repente reverter a predominância de uma cultura pré-moderna marcada por beber, festas e morte. Milhares de jovens com essa influência jogou um caminho onde móvel do lucro serviu a o desejo desenfreado de matar e morrer" (SALAZAR, 2001, p. 74). Um estilo de vida que está fortemente enraizado nos jovens das periferias das grandes cidades da Colômbia e agora é exaltado nas telas da televisão.

De acordo com García-Márquez "uma droga mais nociva do que o chamado heróico foi introduzido na cultura nacional: o dinheiro fácil. Floresceu a idéia de que a lei é o maior obstáculo à felicidade, é inútil aprender a ler e escrever, para viver melhor é melhor e mais seguro ser criminoso" (1996). Assim, nas séries os personagens são mostrados como exemplos de empreendedorismo e impõem outro modelo de mobilidade social, em que o que importa é o fim e não os meios, portanto, para alcançar um melhor nível de vida, vale tudo e tudo é possível, independentemente das leis e regulamentos que seja necessário violar. A obtenção de dinheiro e poder são os objetivos, não importa o caminho que se tenha que pegar e os riscos que se tenham que executar, o essencial é alcançar o estilo que tem sido imposto no imaginário nacional.

De acordo com as histórias propostas nas narcoseries, os protagonistas são pobres e de origem humilde que querem alcançar o sucesso, representado para os homens em dinheiro e poder, e para as mulheres ficar bonitas e ter um homem com poder e dinheiro. Isso porque são capazes de assumir riscos e sacrifícios. Portanto, "um dos elementos fundamentais da novela popular e o melodrama que faz a narco-cultura, é o tema da "superação" o revanchismo social, o elemento de celebração e aspirações dos modos de ser da sociedade dos pobres "(RINCÓN, 2009, p. 161-162).

O caso de Pablo Escobar: de vilão a herói

O personagem mais representativo da Colômbia no tráfico de drogas foi Pablo Escobar, famoso por sua guerra contra o Estado na década de 1980 e no início de 1990. O impacto desse personagem foi tão forte que fez dele um dos colombianos mais reconhecidos

no mundo todo, ao ponto que algumas pessoas dizem que seu nome é mais lembrado que o do único prêmio Nobel Gabriel García Márquez. Pois a Colômbia começou a ser identificada internacionalmente pela literatura do Nobel, mas ao mesmo tempo através do tráfico de drogas. Nos primórdios de 1980, o país entrou no cenário mundial, graças às redes de tráfico de drogas que começaram a estender as suas rotas nos Estados Unidos e na Europa, por isso afirma-se que "o tráfico é a grande transnacional América Latina. E a primeira grande transnacional colombiana" (SALAZAR, 2001, p. 76).

Sem dúvida, Pablo Escobar é também o traficante de drogas sobre o que mais livros, crônicas, histórias e notícias, foram escritos, de modo que conhecer toda a produção ao seu redor é quase impossível. A importância que recebeu este personagem pode ser vista recentemente na revista *Semana*, a principal publicação de opinião do país, que ao celebrar seus 30 anos de existência, fez um reconto dos personagens que mais vezes tinham saído na sua capa entre 1982 e 2012, e o traficante de drogas de Medellín ocupou a sexta posição, com 24 capas dedicadas a ele, sendo superado apenas por quatro presidentes do Estado colombiano, Alvaro Uribe, Andrés Pastrana, Juan Manuel Santos e Ernesto Samper, e o presidente da Venezuela, Hugo Chavez (Revista Semana, 2012).

Se olharmos para o que tem sido escrito sobre Pablo Escobar, neste o qualquer outra revista ou jornal, se poderá ver que se trata de tráfico de drogas, ataques e mortes relacionadas com o narcotráfico, mas isso não foi sempre assim. Antes de ser listado como o mais cruel dos traficantes de drogas, Pablo Escobar tornou-se conhecido como um jovem empreendedor, o qual a mesma revista *Semana*, em maio de 1983, apresentou como "*O Robin Hood Paísa*", quando era conhecido por sua ajuda para os mais necessitados da cidade de Medellín. O artigo se perguntou "Quem é Don Pablo? uma espécie de *Robin Hood* paísa, que despertou muita emoção entre centenas de miseráveis que refletem em seus rostos uma esperança súbita" (Revista Semana, maio 1983). No artigo referido se fala, entre outros aspectos de sua vida como empresário, da construção de 1.000 casas para os mais pobres de Medellín, que antes da caridade deste jovem empresário viveram no lixo da cidade. Então, talvez a partir daquele momento a imagem de Pablo Escobar se move como um pêndulo entre o bem e o mal, entre o herói e o vilão.

O mesmo artigo escreveu: "O carisma de [Alberto] Santofimio, apoiado pelo dinheiro de Escobar, estão transformando as práticas políticas do país" (Revista Semana, maio 1983), e certamente mudou a forma como fazemos política, porque desde o seu aparecimento na cena pública, a droga permeou todas as instituições do Estado e da política na Colômbia. "A Colômbia não tinha conhecido de sua importância no tráfico mundial das drogas até que os traficantes não invadiram a alta política do país pela porta dos fundos, primeiro com seu crescente poder de corrupção e suborno, e depois próprias aspirações" (GARCIA-MARQUEZ, 1996, p. 14). Então, quando o Estado reagiu já era tarde demais, e o dinheiro da droga tinha entrado na maioria das instituições públicas, os padrões tinham comprado juízes, magistrados, deputados, policiais, soldados, generais, entre outros; Assim, quando o Estado inicia o confronto direto contra as drogas em primeiro lugar vai lutar internamente para saber como suas estruturas se infiltraram.

A figura de Pablo Escobar é tão forte e ambígua que ainda hoje, 20 anos após da sua morte ainda são muitos os mitos e lendas sobre sua vida, seu túmulo, localizado num cemitério na cidade de Medellín, é um lugar de peregrinação e adoração, aonde "as pessoas vêm de todos os cantos, de países distantes, mas a maioria é da Colômbia. Alguns vêm por curiosidade, outros para prestar homenagem de admiração, e outros para pedir favores" (SALAZAR, 2001, p. 20). Assim, quando em 2012, o canal Caracol estreou *Pablo Escobar: El patrón del mal*, do livro *La parábola de Pablo* de Alonso Salazar, os comentários e reações sobre a série vieram de muitos lugares, atingindo a proporção de debate nacional.

Como outras séries do gênero como a de Pablo Escobar, a história foi focada no vilão, e fez dele uma celebridade que apagou o resto dos protagonistas, incluindo suas vítimas mais memoráveis, e acabou acontecendo o que Gabler diz "a personalidade do astro acabou suplantando seu desempenho e divorciando-se dele" (1999, p. 141). No caso de Pablo Escobar, sua personalidade, que é o que está em destaque na série, acaba sendo imposta aos atos, portanto, não pode ser julgado por seus crimes e atos terroristas, mas ele é conhecido por seu temperamento, tenacidade, inteligência e força de personalidade para superar as dificuldades que enfrentou. Conforme apresentado no jornalismo em 1983, onde não foi questionada a origem de sua fortuna, mas sim o ato de caridade de uma pessoa carinhosa, que queria ajudar os pobres que como ele, não teve ajuda e presença do Estado para atender suas

necessidades "um homem humilde com o poder da fortuna incalculável e o desejo de ser o primeiro benfeitor do país, este novo mecenas, sem dúvida, dará muito que falar no futuro" (Revista Semana, maio 1983).

A referência de Pablo Escobar como empresário e advogado para os pobres são constantes em muitas das histórias sobre a vida desse traficante. Daí que "por seu espírito guerreiro e generosidade, os moradores da cidade admiravam sem limites a o Pablo" (SALAZAR, 2001, p. 20). Por isso não é de estranhar que o seu irmão, conhecido pelo apelido "El osito", que o acompanhou em sua longa carreira goste de destacar da "sua própria vida, sua história familiar e de Pablo, que eram empresários e trabalhadores, como as *paisas* de verdade" (SALAZAR, 2001, p. 22).

Considerações finais

A análise proposta sobre as narcoseries, não tinha a intenção de fazer parte de uma campanha contra esses programas ou defender uma moral pura da sociedade colombiana, é claro que enquanto a droga seja um negocio importante na Colômbia ele continuará enraizado na vida nacional, e a televisão continuara explorando economicamente o assunto. Em nenhum momento se propôs desligar a TV, porque, como falou há alguns anos Wolton "A questão é o que pode ser solicitado à televisão, o que pode fazêr, o que ele faz, mas também saber o que é o que não pode ser solicitado e o que você pode esperar dela" (1992, p. 12).

No entanto, no caso de narcoseries, não se pode exigir, nem permitir, através delas seja contada e explicada a história recente do país, e muito menos uma história tão complexa quanto o tráfico de drogas, pois isso é uma história, projetada mais para atender às necessidades comerciais, que para colocar o país a refletir sobre suas realidades, uma vez que os canais estão mais comprometidos com a lógica do mercado, com que a construção da memória. Assim, não se pode conceder o direito de dizer a verdade histórica, que com o objetivo do lucro, deturpa os conteúdos para torná-los mais espetaculares e atrair mais audiências. No entanto, os canais privados se têm atribuído o direito de narrar estes acontecimentos, como os próprios produtores têm afirmado em diversas ocasiões após da polêmica gerada, e como outros setores defenderam afirmando que "se poderia dizer que mostrar a realidade dessas aberrações longe de ser uma apologia é uma forma de lembrar para nunca aconteça novamente. Em um país como a Colômbia, onde praticamente não há livros

de história, fazer séries de televisão sobre estes episódios dão-lhes as novas gerações a única maneira de conhecer o seu passado" (Revista semana, março 2013).

Assim, é necessário entender o que essas séries têm narrado é uma versão da história na qual assistiram grandes audiências e goste ou não "as histórias têm efeitos reais, materiais e simbólicos" (HALL, 2010, p. 352). Mas não se podem considerar as series sobre o trafico de drogas como uma aula de história, uma vez que a representação dos fatos destas séries continua a ser uma representação mediada pelos interesses do mercado e não se destinam a contribuir para a memória história da nação, pois se os canais privados têm interes em fazê-lo, eles poderiam usar outros formatos e outras estratégias narrativas, como contar histórias das vítimas ou de outros personagens que não fossem os traficantes de drogas, mas é claro, estes histórias não iriam ser atraentes para o mercado.

A apresentação da história do tráfico de drogas de forma minimizada, que faz ênfase sobre a vida dos traficantes como modelo para imitar, não permite compreender a dimensão do fenômeno. A Colômbia não é nem mais nem menos violenta após destas séries de TV, o problema da violência é uma questão estrutural que não vai melhorar ou piorar por uma telenovela ou série de televisão, no entanto, a descontextualização, deshistorizad e espetacularidade com a qual se narra e explica o fenômeno do tráfico de drogas tem efeitos sobre os imaginários da sociedade.

O que está em questão e o que é necessário discutir é a exploração comercial dessas realidades que ainda vive o país, pois o tráfico de drogas e a violência que inspirou estas séries não foram embora e ainda faz parte da realidade social e política do país.

Então, na forma em que essas produções narram à história nacional tem implicações na forma como a sociedade se concebe e imagina, já que "é através da maneira pela qual nós representamos e imaginamos que chegamos a conhecer como nos constituímos e quem somos" (HALL, 2010, p. 294). Com o proposto pelos canais privados, é o estilo de vida dos traficantes de drogas o que vale a pena exaltar e comemorar, é a versão histórica deles a que vale a pena contar. Isso levaria a que a frase "Aqueles que não conhecem a história estão condenados a repeti-la", a mudar por "O país que não conhece a história está condenado que seja contada pela televisão". Onde a questão não é o meio de comunicação quem conta, mas sim o que ele oculta y distorce para contá-la sob os parâmetros do entretenimento.

REFERÊNCIAS

- BIALOWAS, A. Deleitar denunciando: La narco telenovela de Gustavo Bolívar “Sin tetas no hay paraíso” marca el pulso de la sociedad colombiana. **Espéculo. Revista de estudios literarios**, N.º 46, 2010. Disponible en: <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero46/deleitar.html>
- BUSTAMANTE, B. & ARANGUREN, F. Colombia: del unanimismo discursivo a la apertura, la innovación y la internacionalización. En: Vassallo de Lopes, Maria Immacolata & Guillermo, Orozco Gómez (Coords.). **Transnacionalización de la ficción televisiva en los países iberoamericanos**. Porto Alegre: Editora Meridional Ltda., pp. 223-262, 2012.
- FREIRE FILHO, J. & CASTELLANO, M. Eike Batista, “o bilionário popstar”: um estudo sobre a celebração midiática do empreendedorismo. Em: Franca, Vera & Oliveira, Luciana de (Eds.). **Acontecimento: reverberações**. Belo Horizonte: Autentica, pp. 193-211.
- GABLER, N. **Vida, o filme: como o entretenimento conquistou a realidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- GARCÍA-MÁRQUEZ, G. **Noticia de un secuestro**, 1996.
- HALL, S. **Sin garantías: trayectorias y problemáticas en estudios culturales**. Popayán-Lima-Quito: Envión Editores-IEP- Instituto Pensar-Universidad Andina Simón Bolívar, 2010.
- LÓPEZ, J. & LÓPEZ, A. Para un análisis de Rosario Tijeras, paradigma de la conjunción de la violencia y del narcotráfico en la literatura colombiana. **Iberoamericana**, IX, 35, pp.145-162, 2009.
- MARTÍN-BARBERO, J. Una agenda de país en comunicación. En: Martín-Barbero, J. (Coord.). **Entre saberes desechables, y saberes indispensables**. Bogotá: Centro de Competencia en Comunicación para América Latina, C3 FES, 2009.
- ONANDIA, M. Tres obras maestras de la ficción televisiva: The Sopranos, The Wire y Mad Men. **Ars Bilduma**, N.º 3, pp. 133-150, 2013.
- OROZCO, G. La telenovela en México: ¿de una expresión cultural a un simple producto para la mercadotecnia? En: **Nueva época**, N.º 6, julio-diciembre, pp. 11-35, 2006.
- PIOTROWSKI, B. Algunos aspectos axiológicos en la narrativa sobre el narcotráfico en Colombia. **Iberoamericana**, IX, 35, pp.127-135, 2009
- RINCÓN, O. Narco.estética y narco.cultura en Narco.lombia. **Nueva Sociedad**, N.º 222, julio-agosto, 147-163, 2009.
- Revista Semana. (Mayo 1983, Edición). *El Robin Hood Paisa*. Tomado de: <http://www.semana.com/gente/articulo/un-robin-hood-paisa/2398-3>
- Revista Semana (2012). *Edición 30 años*. Tomado de: <http://www.semana.com/edicion-30-anos/articulo/20-personajes-portada/263432-3>
- SALAZAR, A. **La parábola de pablo**, 2001.
- WOLTON, D. **Elogio del gran público, una teoría crítica de la televisión**. Barcelona: Gedisa, 1992.