

---

## Narcodramas: sobre o predicado “narco” de produções televisivas colombianas e o caso de *Escobar, el patrón del mal*

Simone Maria Rocha <sup>1</sup>  
Ana Carolina Soares Costa Vimieiro<sup>2</sup>

**Resumo:** O propósito deste artigo é o de apresentar uma análise cultural sobre um fenômeno midiático que surgiu na televisão colombiana e que procura abordar a problemática do narcotráfico. Nosso argumento central é o de que tais produções ultrapassam a denominação de gêneros já consagrados, como a telenovela, e devem ser consideradas como um novo sub-gênero que, por força do tema, podem ser chamadas de *narco-themed* ou narcodramas. Por fim, apresentaremos uma breve reflexão sobre a produção *Escobar, el patrón del mal*.

**Palavras-Chave:** Análise Cultural; Colômbia; Narcotráfico; Narcodramas, Televisão.

**Abstract:** The aim of this article is to present a cultural analysis about a media phenomenon that emerged in Colombian's television and seeks to address the narcotrafficking problematic. Our main argument is that such productions exceed the label of genres already established, as telenovela, and must be considered as a new sub-genre that, for theme strength, can be named as narco-themed or narco-dramas. Finally, we will present a short reflexion about the production *Escobar, el patron del mal*.

**Keywords:** Cultural analysis, Colombian, narcotrafficking, narco-dramas, television.

---

<sup>1</sup>Prof. Dr<sup>a</sup>. do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais. Líder do Grupo de Pesquisa Comunicação e Cultura em Televisualidades (COMCULT/PPGCOM/UFMG). E-mail: [rochasimonemaria@gmail.com](mailto:rochasimonemaria@gmail.com)

<sup>2</sup> Doutora em Comunicação pela Queensland University of Technology (QUT, Austrália) e professora adjunta do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). E-mail: [anacarolsco@gmail.com](mailto:anacarolsco@gmail.com)

## A midiática do narcotráfico

Em 25 de junho de 2015, Virginia Mouseler, fundadora e diretora da WIT, agência que pesquisa os caminhos da televisão no mundo, proferiu conferência durante o *International Academy Day*, evento promovido pela Academia de Televisão, Artes e Ciências (a mesma que concede o prêmio *Emmy*), realizado aquele ano no Brasil, na sede da Globo, no Projac. A executiva fez uma exposição sobre as principais tendências do mercado audiovisual. A primeira delas foram as chamadas “Super Séries”: um sub-gênero concebido entre a novela e a série que explora tramas que resultam em narrativas com cerca de 60 capítulos. Um dos assuntos abordados, segundo Virginia Mouseler, são dramas sobre tráfico de drogas. Mouseler chamou este subgênero de “narconovelas”.

Sendo o narcotráfico um problema crescente em vários países latino-americanos, como Colômbia, Brasil, México e Argentina, tal fato o converte em um tema de importância global e regional e, devido a sua gravidade e seu impacto generalizado nos últimos anos, os efeitos da guerra contra as drogas se tornaram um tema frequente tanto nas conversas quanto nas agendas acadêmicas, figurando em jornais, publicações científicas e produtos culturais, como literatura, cinema, música, séries, novelas e blogs na América Latina. Um novo vocabulário para descrever esses fenômenos pontua o discurso sobre os mesmos: narcocultura, narcotelenovelas, narcodemocracias, narcoestéticas. Artefatos culturais refletem como o narcotráfico e a guerra contra as drogas afetam os indivíduos e suas comunidades e se configuraram como um grave problema econômico, social e político.

Foi na Colômbia que tal fenômeno midiático despontou no início dos anos 2000 e onde tais produções têm gerado controvérsia e chamado atenção tanto por visibilizarem e inserirem na esfera pública um tema muito sensível naquela sociedade quanto por gerarem debates em torno de suas escolhas formais, de conteúdo e de tratamento narrativo. As emissoras nacionais TV Caracol, RTI Colombia e RCN têm sido as principais realizadoras destes produtos.

---

Ainda que produções sobre narcotráfico, cujo foco se assenta na dimensão sociocultural da temática, possam compor um subgênero televisivo colombiano, ele parece estar agora extrapolando fronteiras. As representações dos atores sociais do mundo do narcotráfico converteram-se em produtos para o consumo cultural com objetivos de alcance global. Segundo Cabañas (2014, p. 10):

This new subgenre of telenovelas has surpassed expectations. Earlier narcotelenovelas became very popular in the target demographic and helped Telemundo compete with Univision. Now narcotelenovelas such as *La reina del Sur* (USA, 2011) compete successfully with English-language soaps.

No Brasil, tais produções colombianas têm, aos poucos, ocupado espaço na programação das emissoras, com destaque para o canal +Globosat, responsável por exibir *Pablo Escobar, o senhor do tráfico* (*Escobar, el patrón del mal*) duas vezes consecutivas no primeiro semestre de 2015. Essa exibição bem sucedida motivou o canal a apostar mais uma história que retrata o mundo das drogas: A rainha do tráfico (*La reina del sur*), uma produção da Telemundo realizada em parceria com a colombiana RTI Producciones e Antena 3, da Espanha, exibida a partir de agosto de 2015.

Desde nossos contatos iniciais com tais produções (através de *teasers* que anunciam uma nova produção, matérias em jornais impressos e sites especializados, literatura acadêmica, dentre outros), temos nos deparado com algumas formas diferentes de identificá-las: narcoséries, narcotelenovela, narconovela. Na Colômbia, em função dos recursos estilísticos adotados e das estratégias de funcionamento social das narrativas, algumas são entendidas como *dramatizados* – que seria a mistura de ficção com imagens de arquivo de reportagens (MARTÍN-BARBERO, 2006) – e outras como *séries*. Na literatura disponível, em alguns casos, há uma preocupação com o gênero televisivo, em outras, nem tanto. Isso depende do enfoque da análise, que pode ser sociológico, político, histórico e comunicacional.

O propósito deste texto é apresentar uma análise cultural a partir da qual seja esboçado um panorama que auxilie na compreensão desse fenômeno cultural, enfatizando tanto aspectos de sua narrativa quanto sua interseção com matrizes culturais, históricas e políticas da sociedade onde se realizam e finalizar com uma breve reflexão sobre *Escobar, el patrón del mal*. Partimos da indagação segundo a

qual é na junção entre o formato serializado e a ambiência cultural de sua produção que nasce a possibilidade, independente de chamadas de séries, minisséries ou telenovelas, de predicar tais produções de narcodrama ou *narco-themed* (CABAÑAS, 2014) e de compreender o que elas expressam.

Ou seja, interessa-nos atentar para as narrativas e construções estéticas desses produtos bem como para uma valoração política e ética do fenômeno global do narcotráfico enquanto um risco para as democracias e para as sociedades afetadas por este fenômeno. Apesar de sua relevância e presença nas sociedades latino-americanas, uma reflexão sobre o narcotráfico, sob o ponto de vista cultural, não conta com investigações de maior fôlego.

E, no entanto, tal investimento mostra-se relevante, pois como explica o historiador e analista de meios, Fabio López de la Roche (2014), um ponto central destas narrativas televisivas (ao menos no que diz respeito ao seu funcionamento dentro do contexto colombiano) é que, para as audiências massivas, ou seja, a maioria dos colombianos que não leem jornais impressos diários nem livros de História, nem pertencem ao mundo da cultura letrada, tais produtos constituem-se na única possibilidade de conhecimento da história recente do país. Essas construções narrativas ficcionais devem merecer uma crítica sistemática por parte de historiadores e outros cientistas sociais.

A segunda razão está relacionada à relevância do narcotráfico, seu desdobramento, influência e inserção na estrutura econômica e social das sociedades nas quais está presente (ORDOÑEZ, 2012). Muitas dessas narrativas nos sugerem compreender que a mercantilização da violência é o resultado direto de um governo frágil e do avanço da “lógica de mercado”, numa situação segundo a qual a existência humana e os direitos humanos dependem da posição que se ocupa na hierarquia econômica, relegando parte da população, como os camponeses e colonos expulsos de suas terras (*desplazados*), os pobres, os migrantes, os dependentes de droga, os trabalhadores braçais, as prostitutas etc, à condição de “descartáveis”. É nesse sentido que muitas dessas produções convertem-se em relatos por vezes genuínos e instrutivos sobre a violenta modernização econômica e social que converteu a

---

sociedade colombiana de uma indústria caseira a centro mundial da produção e comércio ilegal de cocaína.

### **Algumas palavras sobre o subgênero**

Consideramos gênero na perspectiva já muito conhecida de Jesús Martín-Barbero (2001), definindo-o como uma estratégia de comunicabilidade que passa pelo texto e cria pistas para o reconhecimento social de uma determinada narrativa. Entendemos que o predicado *narco*, e a temática que ele evoca, constitui-se numa dessas estratégias. Ou seja, em linhas gerais, arriscamos a dizer que é da força do tema – o narcotráfico – que emerge o subgênero televisivo que poderíamos denominar *narco-themed* ou narcodramas.

Em verdade, uma caracterização anterior poderia considerá-las produções simbólicas de um gênero cultural que se desdobra do fenômeno do narcotráfico e gravita ao seu redor: o romance de ficção sobre o narcotráfico [1]. Isto porque muitas produções televisivas são adaptações destes romances e apresentam muitas variações em termos de roteiro, formato, horário de exibição, recursos estilísticos adotados e demais pistas que contribuem para a conformação de um determinado gênero ou subgênero. Um exemplo pode ser dado quanto ao roteiro, pois alguns são baseados em figuras e fatos reais, outros criam personagens e situações, outras, ainda, mesclam eventos e personagens ficcionais com reais. Cada um desses caminhos pode gerar diferentes expectativas de consumo, reconhecimento e interpretação.

Já em torno da temática do narcotráfico e do modo como ela é abordada nas produções televisivas, é possível vislumbrar elementos em comum que envolvem o consumismo como marca da sociedade neoliberal; a ausência de uma crítica à política proibicionista; a submissão da mulher a uma hegemonia patriarcal; a estrutura social corrupta. Nestes narcodramas, entendemos o narcotráfico como a causa abertamente reconhecida da violência urbana e da desintegração social em grande escala.

Poderíamos entender este subgênero como uma nova forma cultural que trata de explicar a complexidade da violência urbana (no caso da Colômbia, particularmente em Medellín, região da Antioquia), na qual tanto se vê o criminoso como o centro narrativo quanto se objetiva uma visada à distância daquela sociedade. A realidade colombiana é um exemplo contundente, pois, profundamente marcada pela violência, intolerância e injustiça, muitas vezes assume a guerra como sua condição natural [2]. Diante deste cenário, falar de eventos “reais” aparece como uma proposta muito perigosa, haja vista as ameaças de mortes constantemente sofridas por parte de jornalistas. A saída encontrada por muitos foi investir em narrativas ficcionais através das quais se tornou possível examinar o processo de mistificação ocorrido com narcotraficantes, as críticas sociais e políticas contidas nas representações construídas, a opressão sofrida por parte da população. Segundo o sociólogo mexicano Luis Astorga (1995, p. 5), “es a través de narrativas ‘de ficción’ que uno aprende más sobre el mundo de las drogas. La investigación periodística se complica por la intimidación tanto de narcos quanto de agentes estatales”.

Considerar a força do tema e denominar as produções de narcodramas significa estabelecer uma aproximação a partir da cultura, convocar aspectos da cultura popular e, assim, torná-las mais compreensíveis e próximas de quem as consome, pois, conquanto o narcotráfico seja um fenômeno globalizado, o mesmo se expressa com distintas características nas diversas partes do mundo. No caso da América Latina, deparamo-nos com a dura realidade na qual a esfera social é profundamente afetada por este fenômeno, cuja violência por ele suscitada tem uma incidência direta sobre a vida cotidiana das pessoas.

No que diz respeito ao formato, os narcodramas, com menos de duas décadas, são produções híbridas que condensam características de dois grandes formatos da televisão colombiana: a telenovela e o *dramatizado*. Conforme as definições apontadas por Martín-Barbero (2006), a telenovela tradicional, principal produto daquela indústria televisiva, é herdeira do teatro e das adaptações de obras literárias, com estrutura narrativa clássica e exibição diária durante meses. Já os *dramatizados*, gênero surgido na década de 70, que se consolida e acaba por

impulsionar mudanças nas próprias telenovelas, são uma espécie de narrativa seriada mais realista, com inserção de imagens de arquivo, exibidos semanalmente, com personagens e tramas mais complexos.

Sendo assim, em tais produções vemos a mescla de tais características, quais sejam: a inserção de imagens de arquivo; a periodicidade, que flutua entre as telenovelas tradicionais e os *dramatizados* (mais que um capítulo e menos que cinco capítulos por semana); o tamanho da obra, que pode variar, inclusive dentro da mesma emissora; a presença de temas e personagens mais complexos que a narrativa tradicional e com forte presença de protagonista cujo perfil foge do herói clássico; o horário de exibição na faixa das 20h (horário nobre da televisão colombiana) e a duração aproximada de uma hora.

### **Narcodramas: narcocultura, narcoviolença e um relato de nação**

Algumas das narrativas, como *Rosario Tijeras* (RCN, 2010), humanizam de forma explícita os assassinos que foram demonizados como aberrações pela sociedade em geral (em jornais, pela retórica política e assim por diante). Estas séries procuram contextualizar a violência colombiana dentro dos processos econômicos e políticos transnacionais da globalização, o consumo capitalista e a reforma neoliberal. Outras narrativas nos sugerem compreender, como já mencionamos, que a mercantilização da violência é o resultado direto de um governo frágil e do avanço da “lógica de mercado”.

Neste cenário, surge o que alguns autores denominaram narcocultura (ORDOÑES, 2012; RINCÓN, 2009). Para Ordoñez (2012, p. 69), trata-se de:

Formas culturales que se relacionan a modos de vida e interaccionessocialeslocalespropiasen torno al mundo del narcotráfico, ligadas a símbolos regionales particulares. Este fenómeno ha aparecido en la escena con el nombre de “narco cultura”.

É também o estilo de autorrepresentação assumido pelos narcos, que inclui uma estética ostentatória, um consumismo notório e a busca por status social. Para Omar Rincón (2009, 2013), não é necessário ser um traficante de drogas para compartilhar



seus valores e sua mentalidade. A cultura das drogas, ou narcocultura, espalhou sua simbologia e seus modos de ser pelas sociedades latino-americanas. Nas palavras do autor,

Sou colombiano e nunca fui das drogas, mas me sinto parte da cultura do tráfico. E, desde os famosos anos 1980, as drogas representam um estilo de vida que sempre esteve presente. Primeiro, o vimos surgir nas ruas, em seguida, na política e no futebol, na música, nas arquiteturas e acabou sendo a justiça: toda uma forma de se viver a sociedade capitalista. No início, era um assunto de pobres feios, com o tempo, de feios e belas, e finalmente, de ricos e famosos. Neste contexto, um colombiano se torna um *expert* em interpretar as marcas, símbolos e denotações da cultura do tráfico de drogas (RINCÓN, 2013, p. 194).

Trata-se de um conjunto de comportamentos, de formas de pensar, de buscas pelo êxito rápido, de gostos excessivos e de formas de ostentação que, de alguma maneira, atravessam a modernidade colombiana e suas instituições políticas [4].

No contexto colombiano, Rincón esclarece que um marco inicial dessa discussão se deu com a publicação do dossiê “Estética e o narcotráfico de drogas” da Revista *Número* (lançada em 1993), na qual se pode reconhecer vários aspectos da narcocultura: uma divisão do trabalho entre *sicários* (jovens matadores profissionais); a rainha da beleza (que surge exibida como um troféu pelo chefe do tráfico); e o patrão (aquele que dá ordens, decide o que é justo ou injusto). É uma cultura que, de alguma forma, explica a entrada dessa sociedade no capitalismo e na modernidade tardia em virtude dos elementos que ela mescla e cultiva, pois, ao mesmo tempo em que se mantém um amor visceral pela família, um reconhecimento quase sagrado da mãe, uma relação muito própria com a religião, promove-se a entrada no mundo do consumo, incentiva-se a ostentação como sinônimo de sucesso e legitima-se qualquer atitude para sair da pobreza: quebrar regras, desrespeitar leis, instituições, valores, optar pelo caminho mais fácil, ainda que ilegítimo.

Há uma mescla também de temporalidades, vivências e sentidos entre esses modos regionais que, por um lado, valoram a lealdade e colocam a família e a religião acima da democracia e das instituições e, por outro, usufruem da velocidade, do valor do dinheiro, do prazer do consumo, próprios do capitalismo. É o que discute Alonso Salazar, jornalista e ex-prefeito de Medellín, em *No nacimos pa’ semilla*



(2002). Nesta obra, o autor desenvolve reflexões sobre a cultura dos *sicários*, evidenciando vários desses elementos que elencamos como parte do comportamento dos membros dessas gangues juvenis.

As formas de ascensão social por meio da educação, do trabalho ou da participação política são excludentes e injustas e, por isso, a narcocultura aparece com uma importância significativa, pois ela pode representar a entrada do povo, mesmo que de maneira desviada, na modernidade:

Um dos elementos fundamentais da *narcocultura* é o tema da *superação* e do aspiracional e que estão dizendo à sociedade que já não aguentam mais a exclusão da festa do mercado e do capital, e que querem participar e que encontraram uma forma paralegal de se ter dinheiro, e uma preferência própria para dignificar e participar: a droga é a inserção plena do povo na vida social. Insisto no *paralegal*, pois para a gente não é ilegal, é outra forma legítima de participação: a única que a sociedade deixou para os excluídos (RINCÓN, 2013, p. 216).

A narcocultura dá origem a uma narcoestética também própria e peculiar. É a estética do exagero e da ostentação expressa através da exibição do dinheiro, de mulheres, de objetos de valor como carros, joias, mansões, fazendas. A narcoarquitetura também se caracteriza pela opulência e ostentação. Ela busca o *status* através de construções exibicionistas e bastante adornadas e procura conquistar essa entrada no mundo moderno e do capital (Figs 1 e 2). Para Carlos A. Niño Murcia, a narcoarquitetura pode ser vista enquanto “uma celebração da aparência e das formas banais porém enganosas”; elas exibem um “luxo gratuito, que depreciam o patrimônio” e reproduzem “o importado e a ascensão social de Miami” (2006, p. 77). Há uma lenda que narra a história de um *capo*[5] do narcotráfico, do Cartel de Valle, em Cali,

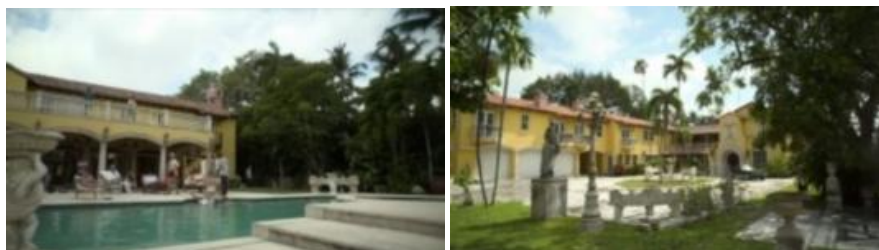
José Santacruz Londoño, alias Chepe, a quien no le permitieron ser socio de uno de los clubes más importantes de la ciudad: el Club Colombia. Alias Chepe, entonces, para demostrar que nada, nadie, lo detenía, para hacerse sentir en la sociedad, mandó a construir una réplica del mismo club solo para él. Le habría costado, es un cálculo de las autoridades, \$5.000 millones (CRUZ, 2012) [6].

O mesmo *capo* “Chepe” Santacruz, após sua morte em março de 1996, deixou construída, no sul da cidade de Cali, metade de uma réplica da Casa Branca norte-americana [7].

Rincón sintetiza essa estética com as seguintes palavras:

Os traficantes constroem seu próprio parque temático da opulência e ostentação burguesa: juntam tudo o que dá o *status* de classe (arte, objetos de culturas estrangeiras, tecnologias de ponta, licores de alta tradição e preço...) com os modos próprios de sua classe (a mãe, os amigos, as mulheres, a terra e o amor à mãe). Tudo para comunicar o quão bem está indo sua vida, para exibir seu sucesso (RINCÓN, 2013, p. 198).

**Figuras 1 e 2:** As mansões dos narcotraficantes em *Escobar, el patrón del mal* (2012)



Fonte: Dados da Pesquisa

Uma outra abordagem desse estilo de vida e de apresentação de si que inaugura uma estética narco (Figs. 3, 4, 5 e 6) nos é apresentada na descrição de Peyote Inc. (2003)

Óculos de sol, bigode espesso, chapéu de *cowboy*. Mãos repletas de anéis de ouro com marcas do tamanho de punhos. Camisa de sarja coberta de enfeites de prata. Desabotoada até o umbigo. No peito, correntes pesadas de ouro com pingentes pesados e peculiares: uma folha de maconha, um bulldog ou um Cristo. Calças jeans amarradas com um cinto de fivela dourada em formas magníficas. Dentro, pistola com punho de ouro e cravada com pedras preciosas. Botas de bico fino, feitas de pele de cobra (*apud* RINCÓN, 2013, p. 200).

**Figuras 3 e 4:** O estilo dos narcotraficantes em *Escobar, el patrón del mal* (2012)



Fonte: Dados da Pesquisa

**Figuras 5 e 6:** O estilo dos narcotraficantes em *Sin tetas no hay paraíso* (2006)

Fonte: Dados da Pesquisa

Essa narcoestética se impõe de um modo específico sobre as mulheres: a necessidade de aumentar o tamanho dos seios através de implante de silicones para agradar aos patrões. Jovens, que são constantemente preteridas pelos traficantes por terem peitos pequenos, passam a perseguir o sonho de pagar por um implante mamário e se casarem com o chefe do tráfico. De acordo com López de la Roche, tal narcoestética impulsionou a presença de clínicas que movimentam cifras milionárias em Cali. “Em Cali, já se fazem alguns anos, inclusive no Hospital Departamental del Valle, um hospital público de nível regional, abriu-se uma oferta de serviços estéticos de aumento de seios, devido a forte inserção popular da estética narca da mulher peituda”[9]. Algumas séries televisivas, como *Sin tetas no hay paraíso* (TV Caracol, 2006), tratam da obsessão por esta estética (Figs. 7 e 8).

**Figura 7:** A narcoestética da mulher peituda em *Las muñecas de la mafia* (2009)

Fonte: Dados da Pesquisa

**Figura 8:** A narcoestética da mulher peituda em *Sin tetas no hay paraíso* (2006)



Fonte: Dados da Pesquisa

### O caso de *Escobar, el patrón del mal*

Desde o narcodrama *La viuda de la máfia* (RCN, 2004), várias outras produções foram lançadas – com destaque para *El cartel de los sapos* (TV Caracol, 2008), *El Capo* (RCN, 2008 e 2012), *Las muñecas de la máfia* (TV Caracol, 2009), *Rosario Tijeras* (RCN, 2010), *Escobar, el Patrón del mal* (TV Caracol, 2012), e *Tres Caínes* (RCN, 2013), sobre os irmãos, Fidel, Vicente e Carlos Castaño, organizadores de grupos paramilitares na Colômbia, conformados para lutar contra os grupos guerrilheiros. São produções que apresentam

Histórias que justificam, argumentam e absolvem as formas de como se chega a ser traficante ou mulher de silicone, ou assassino violento; epopeias melodramáticas e cômicas (o humor não pode faltar no popular!) que celebram os métodos paralegais de ascensão social: narrativa que celebra o triunfo rápido expressado pelo dinheiro, armas, bebida, mulheres, sexo. Este novo e surpreendente estilo, tom e textura da novela colombiana reconhece explicitamente que somos a cultura do narcotráfico em estéticas, valores e referências. Somos uma nação que assumiu sua marca do tráfico de que vale tudo para sair da pobreza: peitos, uma arma, ser político corrupto, traficar cocaína, ser guerrilheiro, ser *paraco* (paramilitar) ou estar no governo (RINCÓN, 2013, p. 210).

Para Felipe Neira Reyes e Fabio López de la Roche, sempre que surge uma nova produção em torno do tema “[...] ha emergido una discusión en la sociedad que interroga e interpela estas ficciones con diversos puntos de vista en la que se enfocan sus dimensiones éticas, estéticas, poéticas, políticas, históricas, sociales o culturales” (2014, p. 2). Várias dessas controvérsias revelam posições para as quais o melhor

---

seria esquecer o passado, ignorá-lo e que tais produtos acabam por promover uma apologia ao crime e uma imagem negativa da Colômbia; já outras posições defendem que o passado precisa ser “passado a limpo”, ser revisto, criticado e conhecido para não ser repetido no presente.

O caso de *Escobar, el patron del mal* é exemplar do que estamos discutindo neste trabalho. Tal produção teve origem na Colômbia, mas vem sendo apreciada em toda a América Latina. Países como Cuba e Argentina se engajaram na assistência da ficção seriada com significativos índices de audiência. No Brasil, foi exibida a versão compacta internacional, que estreou em 15 de setembro de 2014, composta por 74 episódios extraídos do original colombiano (de 113 capítulos) [10]. Foi transmitida pelo canal +GloboSat de segunda a sexta-feira, às 4h, 9h, 14h e 21h – as três primeiras exibições reprisavam o episódio inédito que era transmitido às 21h. Cada episódio teve a duração de 45 minutos [11].

*Escobar, el patrón del mal*, tem se revelado um fenômeno de crítica e de audiência desde seu país de origem, onde alcançou dez milhões de telespectadores. Para Neira Reyes e López de la Roche (2014, p. 2),

*Escobar, el patrón del mal*, producida por la televisión privada y con la dirección de Carlos Moreno, es una serie dramatizada que repite una fantasía, cercana de algún modo a las “subculturas del narcotráfico”, estudiada por el periodista Alonso Salazar y la socióloga Ana Jaramillo, el modo de vida de la delincuencia organizada del Valle de Aburrá: la emergencia de traquetos (narcotraficantes) y pistoleros (sicarios) que se construyen con elementos del consumismo moderno, de la tradición de la delincuencia y con elementos de la cultura paisa: el mito de la superioridad de la raza antioqueña, la religiosidad popular, el culto a la madre, el paternalismo y la hombría y también, el parlache y el humor popular. Y en esta “subcultura”, junto a su poder económico y político aparecen unas violencias que se tramitan a nivel local, nacional e internacional.

Embora muito se tenha falado de Escobar e de seus feitos, pouco se havia visto do modo como ele o fez; desde seu primeiro carregamento, a intimidade de sua vida delinquente, a relação com seus sócios, sua personalidade arrogante e seu estilo de vida. Na produção televisiva, acompanhamos Pablo Escobar transmutar de um garoto astuto a um jovem ambicioso e sem escrúpulos que jura tirar a própria vida se não conseguir um milhão de pesos aos 25 anos. Inicia uma vertiginosa carreira no mundo do crime, começa com o roubo de lápides e carros e termina dominando o mundo do contrabando. Depois de conhecer o nascente negócio do tráfico de drogas,

decide converter-se no maior exportador de cocaína para os Estados Unidos e a Europa. Escobar burlou fronteiras, criou rotas, construiu o que chamou de Cartel de Medellín; tentou entrar na política formal e, ao ser rechaçado pelos demais representantes do poder constituído, empreendeu uma guerra frontal contra o Estado colocando sob a mira de seu poder criminoso todos aqueles que se opuseram a ele. Assassinou juízes, policiais, políticos, jornalistas e todos que ameaçavam o poder do *Capo*, como o candidato a presidência da Colômbia (Luis Carlos Galán) e o Ministro de Justiça (Rodrigo Lara Bonilla). Passou a viver escondido e isolado até sua captura, levada a cabo por um comando especializado e dedicado a procurá-lo, com táticas que envolveram perseguições a sua família, com a intencionalidade de fazê-lo perder o controle da situação e, assim, tornar-se vulnerável a ponto de ser localizado e morto em 2 de dezembro de 1993.

Em *Escobar, el patrón del mal* temos a figuração do profundo dano que a máfia antioquenha causa na estrutura social e institucional colombiana, incluindo organismos governamentais, de segurança pública, partidos políticos, bem como os prejuízos que tal ação acarreta no funcionamento da democracia, dado o alto grau de corrupção que se instaura naquele país. Por fim, vislumbramos o papel econômico que acaba se tornando o combustível a nutrir o conflito armado entre guerrilhas, organizações paramilitares e exército nacional.

De fato, esta produção chega a níveis relativamente profundos da problemática quando evidencia a presença do narcotráfico nas estruturas político-sociais da Colômbia, coisa que raramente vemos no Brasil.

Sin embargo, a diferencia de lo que ocurre con otras grandes series televisivas, como las norte-americanas *TheWire* o *24*, ésta se sigue con incomodidad, un difuso malestar provocado por la sensación de que, a diferencia de lo que aquéllas relatan, *Escobar, el patrón del mal* no es ficción sino la descripción más o menos fidedigna de una pesadilla que padeció Colombia durante unos años que vivió no bajo el imperio de la ley sino del narcotráfico[12]

Isso não quer dizer que escolhas não tenham sido feitas. Houve um foco narrativo que tanto se concentrou na experiência familiar do narcotraficante, em sua vida pública e clandestina, seus delírios e seus crimes horrendos e brutais, quanto procurou mostrar as tentativas do governo de combater esse mal que assolou as



instituições e instalou a corrupção entre os agentes oficiais e públicos da política formal. Em muitos capítulos, o telespectador acompanha operações policiais, reuniões de líderes políticos e chefes militares, atuação de jornalistas e da imprensa que procuravam combater o narcotráfico e a onda de violência que ele propagou.

Houve também um pano de fundo que sustentou o enredo escolhido: a política de militarização e criminalização que deflagrou, desde os anos de 1980, uma guerra contra as drogas calcada numa retórica proibicionista e na intervenção dos Estados Unidos:

apesar del esfuerzo por narrar la guerra contra las drogas, *Escobar, el patrón del mal* inscribe inevitablemente en una perspectiva de la política prohibicionista que impuso Estados Unidos en América Latina (REYES; LA ROCHE, 2014, p. 14).

Ou seja, não foi possível vislumbrar nenhuma crítica à política do proibicionismo nem a consequente abertura ao debate mais amplo sobre a questão das drogas. Não se questionou o excesso de violência nem os abusos de direitos humanos que acompanham esse processo de militarização. O que se viu foi a forma como os sucessivos governos apoiavam uma política linha dura e o intervencionismo policial na luta contra o narcotráfico, num cenário em que a violência se tornou um espetáculo. A série dramatizada nos apresenta uma verdadeira escalada da violência com sequências de fuga e perseguição, ataques, tentativas de assassinato, aos moldes de narrativas policiais de grande apreço público.

Disto, podemos extrair algumas consequências importantes. A primeira é que, em alguma medida, essas narrativas fazem circular imagens e ideologias que reforçam a aceitação do papel governamental e militar dos Estados Unidos no mundo. Como indica Luiz Astorga, é como se “lo que es válido para Estados Unidos, también lo es para el resto del mundo bajo su influencia” (MOLOEZNIK, 2008, p. 192). Esta ideia refere-se a uma espécie de dogma aceito por muitos governos da região como inquestionável quando se trata de pensar suas políticas de segurança. Um ponto forte de tal política diz respeito a um tema recorrente nessas produções, qual seja, o da extradição de narcotraficantes presos para as penitenciárias norte-americanas a fim de cumprirem penas elevadas (20 a 40 anos de detenção).

Em *Escobar, el patrón del mal* o Estado, frágil e acuado, considerava a



extradição dos narcotraficantes a única forma de lidar com o problema. Tal fato, portanto, revelava uma profunda dependência dos Estados Unidos e de sua política para a América Latina, com características de intervenção e forte militarização.

Uma segunda consequência advinda dessa política, tal como narrada nos narcodramas, é o fato da vida de importantes líderes políticos, milhares de civis e militares comprometidos com o combate a este crime são sacrificadas capítulo após capítulo. Com o desenrolar dos acontecimentos, conhecemos diversas figuras que se dedicaram à luta contra o tráfico e o terror orquestrados por Pablo Escobar.

Por outro lado, é importante ressaltar que, ao mesmo tempo, esta produção pode ser entendida como um narcodrama que concede certa condição de herói perverso (ou anti-herói?) a Escobar, pois, em diversos momentos, ele é visto ajudando aos pobres de seu bairro, presenteando amigos e admiradores, organizando festas, patrocinando obras de caridade, defendendo e protegendo aqueles que o rodeiam. O *Capo* valoriza os leais e castiga os traidores. Mostra-se um homem do povo, defensor da família, de poucas palavras, sem grosserias, e muito leal aos seus.

Como creó millares de empleos —lícitos e ilícitos—, era pródigo y derrochador y encarnó la idea de que uno podía hacerse rico de la noche a la mañana pegando tiros, fue un ídolo en los barrios marginales de Medellín y por eso, a su muerte, millares de pobres lo lloraron, llamándolo un santo y un segundo Jesucristo. Él, al igual que su familia y su ejército de rufianes, era católico practicante y muy devoto del Santo Niño de Atocha [13]

Desta forma, os governos apoiam uma política linha dura, o intervencionismo policial e político no combate a este fenômeno, mas, paradoxalmente, são de certa forma permissivos com suas manifestações culturais. Ou seja, este narcodrama constrói uma intertextualidade complexa com a história recente do país, do narcotráfico e do narcoterrorismo, oferecendo um relato que amplia possibilidades de entendimento desta sociedade, inclusive em suas características atuais.

---

## Considerações finais

Neste texto, procuramos abordar as características do que chamamos de narcodramas para considerá-los um sub-gênero televisivo capitaneado pela força do tema do narcotráfico. Ao explorarmos as nuances da “narcocultura” desde os espaços nos quais ela é gerada, como na televisão, pudemos colocar em relevo seu impacto cultural, pois este fenômeno mescla e modifica representações locais. Se numa primeira visada a narcocultura parece apenas algo de gosto vulgar, na realidade constitui-se num mundo próprio de expressões que pode sugerir uma estratégia frente a recorrente imposição de códigos culturais, artísticos, estéticos e até morais. Ou seja, a narcocultura refere-se também à produção de relatos que a tomam como matéria-prima para a criação literária, musical, cinematográfica e, no caso em tela, televisiva. Neste sentido, a narcocultura parece desafiar os padrões da cultura hegemônica tradicional e normalmente contrapõem-se aos discursos oficiais da ordem, ainda que possam compartilhar com estes certas afinidades de natureza conservadora.

Os narcodramas desenvolvem personagens marginais, como o *sicário*, a *garota pré-pago*, o *traqueto* que se veem na encruzilhada dos mundos legais e ilegais, oferecendo imagens das complexas redes criminais e das relações de poder. Algumas mostram o impacto em grande escala, outras mostram o dano moral em vidas de jovens e adolescentes locais.

Enfim, narcodramas representam as redes humanas, os movimentos e a forma pela qual entendem a guerra contra as drogas, o papel dos distintos atores sociais nestes cenários, os processos materiais de produção e distribuição de drogas, a circulação do dinheiro e o impacto do narcotráfico na vida cultural, social e política das sociedades que convivem com tal fenômeno.

---

## Notas

[1] Desde o início dos anos 2000, emergiu uma tendência literária na Colômbia que tomou o mundo do narcotráfico como tema. A partir deste gênero literário, na onda dos bestsellers, apareceu ora sob o título de “literatura sicarésca”, pela natureza dos personagens que cria, os “sicários” ou assassinos de aluguel que são parte do mundo do narcotráfico, ora também conhecida como “traquetésca”, referindo-se a quem, nesse mundo, trafica droga (“traquetear”). Como exemplos: El Cartel de los Sapos, de Andrés López, Las fantásticas, de Juan Camilo Ferrat, El capo e Sin tetas no hay paraíso, de Gustavo Bolívar, La parábola de Pablo, de Alonso Salazar J.

[2] A esse respeito, consultar os artigos escritos pelo historiador, analista cultural, político e de meios Fabio López de la Roche, na coluna opinion na página da Revista Semana. Disponível em: <[www.semana.com](http://www.semana.com)>. Acesso em: 8 abr. 2018

[3] Como exemplo temos a produção de Sin Tetas no hay Paraíso (2006) que foi exibida em 23 capítulos enquanto La Saga (2005) se estendeu por 176.

[4] Importante mencionar a crítica que Miguel Cabañas tece a reflexão de Rincón. Para Cabañas, “sin embargo, Omar Rincón simplifica el tema observando: Todos llevamos un narquito dentro [...] El narcotráfico es nuestro relato nacional. Como es nuestra historia hay que contarla en mil versiones para saber por qué hicimos eso y de qué estamos hechos’. La frase cínica de que los colombianos llevan un “narquito dentro” por su narrativa nacional esencializa y no explica nada. No debemos perder de vista que las narcotelenovelas y la televisión con exigencias de públicos transnacionales desarrollan nuevos significados trans-regionales que incluyen las representaciones de la ilegalidad en el contexto global. Lo local se convierte en el origen de estos imaginarios transnacionales”. Argumento apresentado em conferência de abertura do III Selacult – Seminário América Latina, Comunicação e Cultura. Belo Horizonte, UFMG, 05 e 06 de julho de 2017.

[5] O chefe dos chefes.

[6] A história completa pode ser lida em Cruz, Santiago. “Estas son las ruinas del narcotráfico en el Valle del Cauca”, em diário “El País”, Cali, domingo, 27 de mayo de 2012. Disponível em: <<http://www.elpais.com.co/elpais/cali/noticias/visita-ruinas-del-narcotrafico>>. Acesso em: 8 abr. 2018.

[7] “DAS ocupó la Casa Blanca de Santacruz”, El tiempo.com, 16 de mayo de 1997. Disponível em: <<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-574200>>. Acesso em: 8 abr. 2018.

[8] Empresa fundada em 2003 com o fim de prestar serviços de consultoria sobre o crime organizado. Seu diretor é Carlos Resa Nestares, professor de economia aplicada da Universidade Autónoma de Madrid.

[9] Trecho retirado de uma das sessões do Seminário “Comunicação, Cultura e Política na América Latina: elementos para análise cultural e político-cultural comparado”, ministrado pelo professor Fabio López de la Roche, diretor do Instituto de Estudos Políticos e Relações Internacionais da Universidade Nacional da Colômbia. UFMG, Belo Horizonte, 16 de outubro de 2014.

[10] Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/cultura/revista-da-tv/pablo-escobar-senhor-do-trafico-estrea-mostrando-todos-os-lados-do-narcotraficante-13922019#ixzz3HrVLs8CI>>. Acesso em: 8 abr. 2018.

[11] Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/blog/temporadas/trailers/pablo-escobar-el-patron-del-mal-estreia-no-brasil-em-setembro/>>. Acesso em: 8 abr. 2018.

[12] Disponível em:  
<[http://elpais.com/elpais/2013/08/22/opinion/1377179779\\_669163.html](http://elpais.com/elpais/2013/08/22/opinion/1377179779_669163.html)>. Acesso em: 15 abr. 2018.

[13] Disponível em:  
<[http://elpais.com/elpais/2013/08/22/opinion/1377179779\\_669163.html](http://elpais.com/elpais/2013/08/22/opinion/1377179779_669163.html)>. Acesso em: 15 abr. 2018.

## Referências

ASTORGA, L. Viaje al país de las drogas. *Nexos*, v.1, n.21,1995. Disponível em:<<https://goo.gl/Rd8hU>> . 16 abr. 2018.

CABAÑAS, M. A. Narcoculture and the Politics of Representation. *Latin American Perspectives*, Issue 195, v.41, n.2., March 2014 3-17.DOI: [10.1177/0094582X13518760](https://doi.org/10.1177/0094582X13518760), 2014

ESCOBAR: el patrón del mal: Produção: Juana Uribe e Camilo Cano. Colômbia: Caracol Televisión. 2012. 113 episódios.

LÓPEZ DE LA ROCHE, F. Las ficciones del poder. Patriotismo, medios de comunicación y reorientación afectiva de los colombianos bajo Uribe Vélez (2002-2010). Bogotá: IEPRI-Penguin Random House, 2014.

MARTÍN-BARBERO, J.. *Dos meios as mediações*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001.

MARTÍN-BARBERO, J. Televisión y literatura nacional. Literatura y cultura. Narrativa colombiana del siglo XX. Volume III – Híbridez y alteridades. Compilação de M.M. Jaramillo, Betty Osorio y A. I. Robledo. Bogotá: Beca de Excelencia, Ministério de Cultura, 1996.

MOLOEZNİK, M. P. Reseña libro “Seguridad, traficantes y militares. El poder en la Sombra” de Luis Astorga, Mexicali México.*Revista Estudios Fronterizos*, enero-junio/vol 9, número 017, Universidad de Baja California, 2008, p.192. Disponível em:<<https://goo.gl/Rg49>>. Acesso em: 16 abr. 2018.

NEIRA REYES, L.F.; LÓPEZ DE LA ROCHE, F. La serie de televisión – PabloEscobar: El patrón del mal” y las representaciones ficcionales de la cultura del narcotráfico en Colombia. In: JORNADAS INTERNACIONALES DE PROBLEMAS LATINOAMERICANOS – América Latina: luchas, experiencias y debates por una integración de los pueblos, 4, Foz de Iguazú, Brasil, 27 al 29 de noviembre de 2014.*Anais...*Disponível em:<<https://goo.gl/U9Zb>>. Acesso em: 16 abr. 2018.

NIÑO MURCIA, C. A. *Arquitextos. Escritos sobre arquitectura desde la Universidad Nacional de Colombia 1976-2005*. Colômbia: Univ. Nacional de Colombia, 2006.

ORDOÑEZ, M. D. *Las narco telenovelas colombianas y su papel en la construcción discursiva sobre el narcotráfico en América Latina*. Dissertação (Mestrado em Estudos Latinoamericanos. Mención en Política y Cultura), Área de Estudios Sociales y Globales. Universidad Andina Simón Bolívar. Sede Ecuador, 2012. Disponível em: <<http://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/3033>>. Acesso em: 16 abr. 2018.

RINCÓN, O. Todos temos um pouco do tráfico dentro de nós: ensaio sobre narcotráfico/cultura/novela como modo de entrada para a modernidade. *MATRIZES*, v.7, n.2, p. 193-219, 2013. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/download/69414/71990>>. Acesso em: 16 abr. 2018.

RINCÓN, O. Narco.estética y narco.cultura en Narco.lombia. *Nueva Sociedad* #222, p. 147-163, 2009. Disponível em: <[nuso.org/articulo/narcoestetica-y-narcocultura-en-narcolombia/](http://nuso.org/articulo/narcoestetica-y-narcocultura-en-narcolombia/)>. Acesso em: 16 abr. 2018.

### **Agradecimentos**

Agradeço ao CNPq e à Fapemig o apoio financeiro concedido.