UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO - USP

PROGRAMA DE INTEGRAÇÃO DA AMÉRICA LATINA – PROLAM

ENTRE LA PLATA Y EL PLOMO

Uma análise do livro-reportagem como instrumento da narcoliteratura

MATEUS FERNANDES DE LIMA

VERSÃO REVISADA

SÃO PAULO

2018

MATEUS FERNANDES DE LIMA

ENTRE LA PLATA Y EL PLOMO

Uma análise do livro-reportagem como instrumento da narcoliteratura

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Integração da América Latina da Universidade de São Paulo para obtenção do Título de Mestre em Ciências.

Linha de Pesquisa: Comunicação e Cultura

Orientador: Prof. Dr. Julio Cesar Suzuki

Co-orientador: Prof. Dr. Víctor Gabriel de Oliveira Rodríguez

São Paulo

2018

Para meus pais, por toda calma do mundo.

Para Erika, pelos melhores abraços do mundo.

AGRADECIMENTOS

Ao orientador Prof. Dr. Julio Cesar Suzuki e ao co-orientador Prof. Dr. Víctor Gabriel de Oliveira Rodríguez, por todo auxílio, paciência, respeito e confiança em todos os momentos desta orientação. Os conselhos e a segurança em confiar no projeto foram a base para o sucesso desta empreitada.

À Erika Zsoldos, companheira de todas as horas, que aguentou ouvir meus lamentos sobre a dissertação e a vida, em todos esses anos. Seu apoio é meu porto-seguro para continuar lutando por um mundo mais justo.

A meus pais e minha irmã, pela paciência, compaixão, exemplo e apoio em todos os momentos de alegria, de tristeza e de realização desta etapa. O respaldo dado ao longo desses dois anos foi o empurrão necessário para o ingresso na vida acadêmica.

Aos colegas do PROLAM/USP, Juliana Salles, Patrícia Paixão e Mariela Pizzaro, amigas que colaboraram para que esta etapa fosse ainda mais divertida. Colegas que nos fazem acreditar sempre que há saídas para nossa profissão.

Ao Programa de Pós-Graduação em Integração da América Latina da Universidade de São Paulo (PROLAM/USP), pela oportunidade de cursar o Mestrado e vivenciar o ambiente universitário novamente.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), pelo apoio financeiro fornecido para a concretização desta pesquisa.

RESUMO

Desde os anos 1970, o narcotráfico tem figurado papel de destaque nos principais veículos de comunicação da América Latina, com uma cobertura caracterizada pela superficialidade e, em alguns casos, flertando com o sensacionalismo. Porém, alguns repórteres foram bem-sucedidos ao aproximar o narcotráfico e a reportagem, principalmente, a partir da produção de livros-reportagem. O tema influenciou a literatura do continente (originando termos como narcoliteratura, narconarrativa e narcocultura), bem como o contexto do tráfico de drogas proporcionou a produção editorial de obras de não ficção, a partir dos anos 80, atingindo o ápice nos anos 90 e 2000. Desta forma, esta dissertação, apoiado no referencial teórico da análise crítica da narrativa, proposta por Luiz Gonzaga Motta (2013), buscou analisar a contribuição do livro-reportagem em relação à produção cultural da narcoliteratura, a partir do estudo de duas obras: *Abusado: o dono do morro Dona Marta* (Record, 2011), de Caco Barcellos e *El Cártel de Sinaloa* (Randon House, 2009), de Diego Enrique Osorno. De forma geral, debruçando-se sobre características como enredo, personagens, tempo, espaço e narrador, encontrou-se aproximações narrativas entre o que ficou considerado como narconarrativas (MEJÍAS; SANTOS; URGELLES, 2016) e a produção jornalística do livro-reportagem.

PALAVRAS-CHAVE: Livro-reportagem. Narcoliteratura. Narcotráfico.

ABSTRACT

Since the 70's, the cover of drug trafficking showed superficiality in narratives and, the process almost industrial, does not allow a deep analysis. Despite this fact, some journalists was succeded uniting the drug trafficking and the reportage, mainly, with the production of non-fiction books. This theme had influenced the literature of continent (creating terms like narcoliteratura, narconarrativa and narcocultura), as well, the context of drug trafficking provided a mass editorial production of non-fiction books, starting in final of the 80's, and reaching the apex in the 90's and 2000. In this way, this dissertation, referenced in the concepts of critic analysis of narrative, developed by Luiz Gonzaga Motta (2013), will analyse the contribution of the non-fiction books in relation to the cultural production of narcoliteratura, from the analysis of two books: *Abusado: o dono do morro Dona Marta* (Record, 2011), of Caco Barcellos and *El Cártel de Sinaloa* (Randon House, 2009), of Diego Enrique Osorno. In general, looking at characteristics such as plot, characters, time, space and narrator, we found narrative approximations between that was considered narconarrativas (MEJÍAS; SANTOS; URGELLES, 2016) and the journalistic production of the non-fiction books.

KEYWORDS: Drug trafficking. Narco-Narratives. Non-fiction book.

RESUMEN

Desde los años 1970, la cobertura sobre el narcotráfico se caracterizó por la superficialidad de sus narrativas cuyo proceso imposibilita la profundidad de análisis. Sin embargo, algunos reporteros tuvieron éxito al aproximar el narcotráfico y la reportaje, principalmente, a partir de la producción de libros reportajes. El tema influenció la literatura del continente (originando términos como narcoliteratura, narconarrativa y narcocultura), así como el contexto del tráfico de drogas proporcionó la producción editorial de obras de no ficción, a partir de los finales de los años 80, alcanzando el ápice en los años 90 y 2000. Por lo tanto, esta disertación, apoyada en el referencial teórico del análisis crítico de la narrativa, propuesta por Luiz Gonzaga Motta (2013), pretende analizar la contribución del libro reportaje em relación a la producción cultural de la narcoliteratura, a partir del estudio de las obras: *Abusado: o dono do morro Dona Marta* (Record, 2011), de Caco Barcellos y *El Cártel de Sinaloa* (Randon House, 2009), de Diego Enrique Osorno. De forma general, examinando las características como historia, personajes, tiempo, espacio y narrador, se encontró aproximaciones narrativas entre lo que quedó considerado como narconarrativas (MEJÍAS; SANTOS; URGELLES, 2016) y la producción periodística de libros reportajes.

PALABRAS CLAVE: Libro reportaje. Narcoliteratura. Narcotráfico.

SUMÁRIO

Lista de figuras **11**
Introdução **12**
Capítulo 1. O narcotráfico e sua história na América Latina **19**
1.1. Uma guerra particular 19
1.2. O apogeu colombiano 27
1.3. As fronteiras e o mercado brasileiro 36
1.4. O domínio mexicano 42
Capítulo 2. A narcocultura e sua expansão no continente **50**
2.1. Todos llevamos un narco adentro 50
2.2. Narcocorridos, narcoliteratura e narconovelas 54
2.3. O mercado de obras jornalísticas 69
Capítulo 3. A cobertura do narcotráfico **76**
3.1. Uma cobertura burocrática e numérica 76
3.2. Um caminho através do livro-reportagem 84
3.3. A trajetória do livro-reportagem 90
Capítulo 4. Uma proposta de análise das narconarrativas **96**
4.1. A mediação social das narrativas jornalísticas 96
4.2. A proposta de Luiz Gonzaga Motta 99
4.3. Critérios para análise das obras 102
Capítulo 5. Caco Barcellos: um repórter abusado **108**
5.1. A reportagem vai até a favela 109
5.2. Uma análise de *Abusado* 111
5.2.1. Enredo 112
5.2.2. Personagens 119
5.2.3. Tempo 124
5.2.4. Espaço 129
5.2.5. Narrador 132
5.3. Características das narconarrativas 138
Capítulo 6. Diego Osorno: um repórter atrás das linhas inimigas **146**
6.1. Um repórter que cruza a fronteira do narcotráfico 146
6.2. Uma análise de *El Cártel de Sinaloa* 148
6.2.1. Enredo 150
6.2.2. Personagens 156

6.2.3. Tempo 163
6.2.4. Espaço 165
6.2.5. Narrador 167
6.3. Características das narconarrativas 170
Considerações finais 178
Referências 184

LISTA DE FIGURAS

Figura 01.....37
Figura 02.....47

INTRODUÇÃO

“Aos 33 anos, Diego Enrique Osorno é um cabrón marcado para morrer”, descreve o jornalista Ivan Marsiglia na reportagem *Necropolítica da droga*, publicada no caderno Aliás, do jornal *O Estado de S. Paulo*, em dois de novembro de 2014. No texto, o repórter entrevista o mexicano, “autor de seis corajosos livros sobre a conjuntura político-social de seu país neste início de século” (MARSIGLIA, 2014, p. E-2). Referenciando o clássico *Crônica de uma morte anunciada* (Record, 1996), do colombiano Gabriel García Márquez, Ivan lembra que o país passou das páginas econômicas para as sessões policiais com o crescente número de homicídios relacionados com o tráfico de drogas.

Todo jornalista que cobre a sangrenta sessão de casos policiais no México sabe que é também um “cabrón marcado para morrer”. Isso se deve ao fato de o território mexicano conviver cotidianamente com os confrontos entre carteis inimigos, a política de ‘guerra às drogas’ implementada pelo governo local, com o aval americano e as crescentes estatísticas de homicídios que o país apresenta desde os anos 2000 (SAVIANO, 2014). Considerado pela ONG Repórteres Sem Fronteira um dos países mais perigosos para a atuação jornalística (RSF, 2017), o México é conhecido pelos frequentes assassinatos de repórteres, em especial, profissionais cujo trabalho consiste em revelar informações sigilosas sobre carteis e seu envolvimento com o poder político e com as forças policiais.

Apenas em 2016, dez homicídios foram registrados contra profissionais de imprensa que cobriam o sangrento universo do tráfico de drogas no país. Um número que coloca o México atrás apenas da Síria (11), segundo levantamento do mesmo

órgão em todo o mundo (RSF, 2016). Em 2017, esses dados avançaram para 11 assassinatos no país, contra oito na Síria (RSF, 2017).

Além dos assassinatos, são constantes os relatos de agressão, intimidação e ameaça. De acordo com a Artículo 19[1] foram contabilizados, em 2016, 426 registros de agressões sofridos por jornalistas mexicanos — um dado sete por cento maior que em 2015, quando se documentou 397 casos. Entre os números destacam-se os ataques físicos ou materiais, com 81 registros; seguidos pelas intimidações (79); ameaças (76); privações ilegais da liberdade (58) e os atos de assédio (58). Segundo o boletim anual da entidade, “se trata del año más violento para la prensa en México” (ARTÍCULO 19, 2017).

A partir da pressão sofrida pelos profissionais de imprensa, em especial no México, repórteres tem encontrado espaço para discussão e difusão de informações sobre o tema a partir da produção de livros-reportagem, como se tornou o caso de Osorno com *El Cártel de Sinaloa* (2009), Alonso Salazar em *La parábola de Pablo* (Planeta, 2001), Ioan Grillo em *El Narco: Inside Mexico's Criminal Insurgency* (Bloomsbury, 2011), Anabel Hernández com *Los señores del narco* (Grijalbo, 2011), Allan de Abreu com *Cocaína: a rota caipira* (Record, 2017), entre outros.

Essas obras, por sua vez, têm se destacado, tanto pela coragem jornalística, quanto pela qualidade narrativa, colaborando na difusão de uma constante discussão em torno da produção cultural que versa sobre o tráfico de drogas, que se popularizou chamar narcocultura (PALAVERSICH, 2013). Conforme avança a produção desta

[1] Organização não-governamental criada 1987, em Londres, com a proposta de defender os direitos humanos e promover o direito à liberdade de expressão e de acesso à informação em todo o mundo. O nome da organização tem origem no 19º artigo da Declaração Universal dos Direitos Humanos da Organização das Nações Unidas.

‘subcultura’, cujas plataformas, inicialmente estavam centralizadas na música e na ficção (originando termos como narcocorridos, narconarrativas e narcoliteratura), aumentam também as críticas a atual comercialização e a representação do tema, como coloca Diana Palaversich (2013), professora da Universidade de Nova Gales do Sul, em Sidney, na Austrália, no artigo *O Panorama das Drogas no México: da margem da sociedade ao centro da cultura*.

> O aumento da violência, provocado pela guerra ao narcotráfico, produz uma proliferação da temática nos meios de comunicação e se reflete em áreas da cultura como as artes plásticas e a literatura, produzindo um novo tipo de expressão artística ou narrativa, que tanto pode ser oportunista e contribuir para a banalização da violência do narcotráfico como ser crítica e narrar o impacto individual e coletivo do tráfico de drogas (PALAVERSICH, 2013, p. 26).

Porém, essa ‘expressão artística’ do narcotráfico na cultura dos povos latino-americanos começa muito antes do cenário mexicano descrito acima e se estende por todo o continente, passando por Bolívia, Brasil, Chile, Colômbia, Peru, entre outros.

O termo narcocultura foi cunhado pela imprensa colombiana, nos anos 1990, com a proposta de datar a produção musical e a literária que expandia-se na Colômbia, durante a ascensão dos cartéis de Medellín e Cali (RINCÓN, 2009).

Entre os escritores que se destacaram na consolidação das novelas ficcionais sobre o tráfico de drogas estão Élmer Mendoza, autor de *Un asesino solitario* (Tusquets, 1999), Víctor Hugo Rascón Banda, com *Contrabando* (Planeta México, 2008), Juan Pablo Villalobos com *Festa no covil* (Companhia das Letras, 2012).

Além da produção literária, muitos nomes do mercado editorial dedicaram exclusiva atenção à produção não ficcional sobre o narcotráfico. Palaversich (2013) aponta a relevância da produção jornalística sobre o tráfico de drogas, colocando-as no mesmo patamar das mais célebres obras de ficção da narcoliteratura. Para compreender esse universo, esta dissertação, analisou duas obras do México e do

Brasil, são elas: *El Cártel de Sinaloa* (Randon House, 2009), do mexicano Diego Osorno, e *Abusado: O dono do Morro Dona Marta* (Record 2003), do brasileiro Caco Barcellos.

Ambas as obras representam uma síntese da variedade de produções jornalísticas que se dedicaram à cobertura do tema. Em *Abusado*, Barcellos oferece uma visão viseral da ascenção e da queda de um traficante em uma organização criminosa, na capital do Rio de Janeiro. Com uma narração inspirada nos clássicos romances policiais, o autor aborda, a partir de vasta apuração realizada em campo, o dia a dia da comunidade, seus personagens e como Juliano VP se tornaria um dos principais líderes criminosos da região. A obra foi agraciada, em 2004, com o mais importante prêmio do mercado editorial, o Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro (CBL), na categoria 'Reportagem e Biografia' (ARAÚJO, 2004).

Já Osorno, a partir de *El Cártel de Sinaloa*, oferece um mergulho sobre os bastidores das relações entre os carteis de drogas e o poder público no México. Com um destaque para as facções situadas no norte do país, o jornalista aborda, em uma narrativa de fôlego, os principais episódios de ascenção de Joaquín Archivaldo Guzmán Loera, ou simplesmente 'El Chapo' e de 'El Jefe de Jefes' Miguel Félix Gallardo. Importante nome do mercado editorial mexicano, Osorno tornou-se um dos principais autores sobre o tema, além de vencer o Premio Latinoamericano de Periodismo sobre Drogas, organizado pela Asociación Civil Intercambios, da Argentina, em 2011 (DIEGO, 2011).

Dividido em sete capítulos, esta dissertação tem o objetivo de investigar o papel do livro-reportagem em relação à produção da narcocultura, compreender como essa

produção cultural se estendeu pelo continente latino-americano e analisar essas duas obras a partir da metodologia da análise crítica da narrativa (MOTTA, 2005; 2013).

No primeiro capítulo será abordado o contexto no qual o narcotráfico situou-se ao longo da história da América Latina. A proposta é compreender as origens, os desdobramentos a partir da produção de ópio, de maconha e de cocaína; os primeiros embates da política americana de 'guerra às drogas'; o apogeu dos cartéis na Colômbia; a caça às principais lideranças; a expansão através dos países fronteiriços, como o Brasil, e o atual cenário de desordem política que assola o México.

Em um segundo capítulo, será analisado como a produção cultural em torno do narcotráfico ganhou destaque em países como Colômbia, México e Brasil, com enfoque nos principais aspectos dessa influência e seus desdobramentos na produção editorial e acadêmica em torno do tema. Valendo-se de um dossiê produzido por pesquisadores da Pontificia Universidad Católica de Chile, intitulado *Lo narco como modelo cultural: una apropiación transcontinental* (MEJÍAS; SANTOS; URGELLES, 2016), a perspectiva é discutir as características mais marcantes desse movimento cultural.

Com esse ponto, no terceiro capítulo, é discutida a cobertura da imprensa latina em torno do tema, em especial, será abordada as condições em que ela acontece e seu atual cenário de produção no México e no Brasil. A partir disso é abordada a produção específica do livro-reportagem, veículo de comunicação não-periódico, cuja trajetória tem encontrado grande repercussão na cobertura do narcotráfico. A função desse capítulo será a realização de uma breve contextualização da história do livro-reportagem no continente e a discussão sobre sua função no mercado da comunicação.

Com essas reflexões, a dissertação é sucedida por um capítulo voltado à abordagem metodológica escolhida: a análise crítica da narrativa. Será feita uma

revisão bibliográfica sobre a análise de narrativas, seguida por uma discussão sobre sua aplicação às obras jornalísticas, como apontado por Luiz Gonzaga Motta (2005; 2013) e, por fim, apresentados os critérios para o estudo das obras selecionadas.

Após a conceituação metodológica, o capítulo seguinte aborda um resumo da carreira de Caco Barcellos, repórter brasileiro que se destaca na cobertura de violência urbana no Brasil, com livros e reportagens televisivas marcantes. Será realizada a aplicação do método de pesquisa escolhido, além da elaboração de um quadro comparativo, relativo às características das narconarrativas, propostos por Mejiás, Santos e Urgelles (2016).

No sexto capítulo será discutida a trajetória de Diego Osorno e sua colaboração na disseminação de informações sobre os carteis de drogas mexicanos. Além da aplicação metodológica, também será realizado um quadro comparativo, a partir das características apontadas por Mejiás, Santos e Urgelles (2016).

Por fim, serão feitas considerações sobre os resultados colhidos e uma análise de todo o trabalho realizado ao longo da dissertação. Dessa forma, este projeto pretende ampliar o horizonte do debate sobre o narcotráfico na América Latina, através da produção cultural, em especial, das narrativas jornalísticas.

Termos como narcocultura, narcoliteratura e narconarrativa são essenciais para se compreender como o tráfico de drogas ampliou sua presença no cotidiano, tornando-se um tema frequente de produções, como os livros-reportagem. Alguns pesquisadores, principalmente o colombiano Omar Rincón (2009), fazem uso do termo “narco.literatura”, utilizando-se de pontuação na separação do radical ‘narco’. No caso, o autor utiliza a fórmula para uma construção de novos termos sobre casos específicos, como “narco.lombia” e “narco.estética”. Para a padronização de todo o texto da

dissertação, opto por aplicar o modelo utilizado pela pesquisadora Diana Palaversich (2013), que grafa o termo de maneira fluída, sem a pontuação, como narcoliteratura ou narcocultura.

Com este título, *Entre la plata y el plomo*, quero evocar uma frase marcante de Pablo Escobar, usada para ameaçar e chantagear seus inimigos, especificamente, para compreender o que se passa entre ‘o dinheiro e o chumbo’. O que há em meio as ações violentas dos cartéis de droga? Como os meios de comunicação se debruçam sobre o assunto? De que forma esses relatos chegam ao conhecimento da sociedade? Qual o papel dessa produção em meio a outras obras narrativas sobre o tráfico de drogas? Assim, esta dissertação espera contribuir tanto para os estudos relativos às narrativas na comunicação, quanto ao universo de pesquisas sobre o narcotráfico na América Latina, em especial no Brasil e no México.

Essa é uma oportunidade de discutir com profundidade como o narcotráfico, um problema tão presente em nosso tempo, se enraizou em nossa cultura.

CAPÍTULO 1

O narcotráfico e sua história na América Latina

1.1. Uma guerra particular

Em julho de 2015, quando veio ao Brasil para participar da Feira Literária de Paraty (Flip), Diego Enrique Osorno substituía o também repórter e escritor Roberto Saviano. O jornalista teve de ausentar-se do evento devido a problemas de sua segurança particular, uma vez que o italiano vive constantemente sob ameaças devido às denúncias que realizou sobre a máfia Camorra, na Itália, a partir do livro *Gomorra* (Bertrand, 2006). Sua presença foi cancelada a menos de oito dias para o encontro.

A direção da Flip optou por manter a temática do crime organizado e convidou para integrar a mesa o jornalista britânico Ion Grillo, que cobre o tráfico de drogas no México há 15 anos, além de Osorno, expoente da nova geração de jornalistas mexicanos. Diego ofereceu um profundo relato sobre a cobertura que tem realizado, lembrou das semelhantes ameaças que vem sofrendo – que lhe obrigaram a viver fora do país em duas oportunidades – e revelou episódios que acompanhou de perto, durante a apuração de suas obras (COLOMBO, 2015).

Em diálogo captado pela repórter Sylvia Colombo, da *Folha de S. Paulo*, sob o título *Glamour associado à cocaína a torna cara e provoca mortes, diz jornalista* (2015), Osorno afirmou que a visão glamourizada do mundo do crime, evidenciada pelas películas de Hollywood, não corresponde à realidade mexicana. O que restou são

empresas organizadas, as quais mantém relações comerciais com o poder público e estão em grande expansão quanto às áreas de atuação.

> O que vimos em filmes como 'O Poderoso Chefão' já não existe mais, agora o que existe é puro capitalismo. No México temos empresas, algumas muito horizontalizadas, que não correspondem mais à ideia que tínhamos de quadrilhas. Tanto que se prende um 'capo' como Joaquín 'Chapo' Guzmán, e seu grupo [o cartel de Sinaloa] continua operando, vendendo droga a 57 países e matando como sempre (COLOMBO, 2015, p. C-6).

A referência ao império dos personagens ítalo-americanos Michael e Vito Corleone, criados pelo romancista Mario Puzo em *O Poderoso Chefão* (Best Seller, 2007) e eternizadas pelas atuações de Al Pacino e Marlon Brando, na trilogia de Francis Ford Coppola (COPPOLA, 1972), são retratos de uma máfia italiana silenciosa, letal e elegante, cujos valores familiares se colocam acima de qualquer conduta.

Semelhante ao imaginário da figura do *cowboy*, que determinou o conceito dos filmes *western*, o mundo da máfia italiana dominou o mercado após o sucesso comercial da trilogia dos Corleone. Desde 1972, quando o primeiro filme foi lançado, a figura do líder virtuoso, ou melhor, do ‘padrinho’, passou a ser central na construção ideal de uma organização criminosa.

Embora a trama se situe nos anos 1940, convivendo com os reflexos do pós-guerra nos Estados Unidos, *O Poderoso Chefão* reflete um legado longínquo, cujas origens passam pela idade média, as grandes navegações e a imigração italiana para os Estados Unidos no final do século XIX, após a Unificação Italiana, em 1861. Entre seus principais negócios estão extorsão, contrabando, apostas ilegais, prostituição, agiotagem, lavagem de dinheiro e, especificamente, nos séculos XX e XXI, o tráfico de drogas (COPPOLA, 1972) (LUPO, 2002) (MAGALHÃES, 2000) (TALESE, 2011).

O evento chave da trama, justamente, está na recusa de Don Corleone, ‘o padrinho’, em ingressar no mercado do narcotráfico. Com o intuito de proteger a

integridade de sua família, ao que ele julga ser ‘um negócio sujo’, o gângster declina em participar do cartel e desencadeia uma guerra entre as famílias mais importantes do crime organizado na cidade de Nova Iorque (COPPOLA, 1972).

Essas organizações criminosas sofisticadas não começaram seus impérios instantaneamente em solo americano. Para Guillermo Valdés Castellanos, ex-funcionário do Centro de Investigación y Seguridad Nacional (CISEN) do México, durante a presidência de Felipe Calderón, e autor de *Historia del narcotráfico en México* (Aguilar, 2013), refletir sobre a trajetória das organizações criminosas no continente nos faz recuar no tempo e compreender esse desdobramento a partir de dois fatores, que dizem respeito aos Estados Unidos: a demanda do mercado e as políticas de combate às drogas.

> El primer fenómeno es la evolución del consumo de drogas en ese país, la piscina sin la cual no habría trampolín, según aquel famoso dicho de un presidente mexicano. La razón de ser de los narcotraficantes mexicanos ha sido el mercado estadounidense de marihuana, cocaína, metanfetaminas y heroína. Por tanto, la dimensión y las características de las empresas del narcotráfico están determinadas por los requerimientos productivos y logísticos que les han permitido hacer llegar esos estupefacientes a los consumidores de Estados Unidos. Sin el auge del consumo de opiáceos en la década de los cuarenta y cincuenta, del boom de consumo de la marihuana en las décadas de los sesenta y setenta, y de la cocaína en la década de los ochenta no se puede explicar el crecimiento y el fortalecimiento del narcotráfico en México. El segundo fenómeno de este vector son las políticas seguidas por la Casa Blanca en materia de combate a las drogas, ya que han tenido importantes repercusiones en el gobierno mexicano y sus políticas, y en la industria del narcotráfico. La guerra contra las drogas declarada por Richard Nixon y Ronald Reagan, o los procesos de ‘certificación’ del comportamiento de los gobiernos latinoamericanos en materia de combate de los estupefacientes hechos por la Casa Blanca, pasando por muchos programas de cooperación bilateral (CASTELLANOS, 2013, p. 181-190).

Essa demanda inicial, a qual se refere Castellanos, está relacionada com as substâncias psicoativa produzidas a partir da papoula, como o ópio. Esse mercado em disputa envolvia, inicialmente, os governos inglês e chinês, ainda no século XVIII. Segundo Thiago Rodrigues, professor no Departamento de Estudos Estratégicos e

Relações Internacionais da Universidade Federal Fluminense (UFF) e importante figura na pesquisa sobre o tema no Brasil, no livro *Narcotráfico: a guerra na guerra* (Desatino, 2012), as Guerras do Ópio (ocorridas de 1839 à 1842 e de 1856 à 1860) foram motivadas devido à introdução de drogas no mercado chinês através de comerciantes ingleses.

Os orientais, que desejavam limitar o uso da substância em seu território, foram derrotados e obrigados a legalizar a entrada da substância no oriente, como ilustra Castellanos, “si la East India Company fue el primer cártel de las drogas, entonces La Armada Británica fue la primera banda que operó como la ejecutora violenta del cartel inglés” (CASTELLANOS, 2013, p. 329-330).

Quase 50 anos depois desse período, o ópio voltaria à pauta de discussões com a entrada dos Estados Unidos na condição de censor da substância. Fato que marcaria o princípio das medidas proibicionistas no continente latino. Para Leandro Sampaio Santos (2016), no artigo *A inserção do tráfico de drogas na agenda de segurança da Comunidade Andina de Nações*, recordar o princípio dessas medidas proibicionistas nos Estados Unidos, nos auxilia a compreender como esse fator alterou as políticas nacionais de outros países do continente.

Em 1909, uma comissão coordenada pelos Estados Unidos, que contava com Alemanha, China, França, Itália, Japão, Países Baixos, Pérsia, Portugal, Reino Unido, Rússia e Reino do Sião, reuniu-se em uma conferência, que ficou conhecida como Comissão Internacional do Ópio. A partir do encontro, foi sancionada a Convenção Internacional do Ópio, em 1912, tornando-se o marco inicial da proibição das drogas no mundo (SANTOS, 2016).

No mesmo ano, em Haia, na Holanda, outra conferência, novamente incentivada pelos norte-americanos, culminou na assinatura do Tratado de Haia, um dos principais documentos sobre limitação da produção, da venda e do consumo, principalmente, de ópio[2] (RODRIGUES, 2012).

Esse documento serviu de base para a implantação de uma mensagem internacional, por parte do governo americano: os Estados Unidos não toleram qualquer uso lúdico de substâncias psicoativas e reforça a defesa do uso médico. A assinatura do Tratado de Haia foi a base da iniciativa que, a partir da pressão no Congresso Nacional, visava a criação de novas leis de restrição dessas substâncias. O episódio culminaria, em 1914, na criação do *Harrison Narcot Act*, a lei mais severa até então sobre o tema, que proibia de forma explícita qualquer uso recreativo de psicoativos (RODRIGUES, 2012).

De acordo com Thiago Rodrigues, no artigo *Narcotráfico e militarização nas Américas: vício de guerra* (2012), a "somatória entre medos sociais, moralismo, xenofobia e racismo catalisou clamores pela criminalização da produção e consumo de drogas" (RODRIGUES, 2012, p. 11). Segundo o autor, essa segregação do uso de drogas por parte de classes sociais menos favorecidas, foi decisivo para a disseminação de conceitos punitivos contra o uso de substancias psicoativas.

> Nos EUA, esse vínculo, de corte xenófobo e racista, aconteceu com a maconha, identificada com hispânicos, o ópio com chineses, a cocaína com negros, o álcool com irlandeses e italianos; no Brasil, a heroína, por exemplo, tornou-se um problema de saúde pública quando, nos anos 1910, passou a ser tida como droga de cafetões e prostitutas, enquanto a maconha, vista como substância de negros capoeiras, era associada a um problema de ordem pública já no século XIX (RODRIGUES, 2004; PASSETTI, 1991) (apud RODRIGUES, 2012, p.10).

[2] De acordo com Rodrigues (2012), no livro *Narcotráfico: a guerra na guerra* (Desatino, 2012), o capítulo III do Tratado de Haia versava sobre os limites de produção e de venda de psicoativos processados a partir do ópio, como morfina, heroína e codeína. Outro psicoativo restringido era a cocaína.

Após a Conferência de Haia, em 1912, outros dois encontros foram realizados em Genebra, na Suíça, em 1925 e em 1931. Todos coordenados com massiva pressão estadunidense para o cumprimento das mesmas medidas restritivas em outros países. O Tratado de 1931 exigia em uma de suas cláusulas que os Estados signatários desenvolvessem departamentos especializados na repressão do tráfico de drogas, semelhantes ao modelo americano (RODRIGUES, 2012). Para Santos (2016), essas medidas foram a base das políticas repressivas e restritivas de diversos países latinos, como Bolívia (a partir de 1916), Equador (1916), Colômbia (1920), Peru (1921) e Venezuela (1930).

> Os tratados e convenções internacionais antidrogas, embora não fossem medidas obrigatórias e impositivas, na prática, foram se transformando em mecanismos de pressão para que os Estados adequassem de alguma forma suas respectivas legislações nacionais de acordo com estes dispositivos (SANTOS, 2016, p. 2).

Mais tarde, em 1937, o governo de Franklin Roosevelt proibiria o cultivo e comercialização específica das variações de *Cannabis*, com o *Marijuana Tax Act*. Cultivada em solo mexicano desde o século XIX e exportada para os Estados Unidos, a maconha, no começo do século XX, ficou conhecida como uma droga consumida por mexicanos, que segundo Rodrigues, eram vistos como “indolentes, preguiçosos e, por vezes, agressivos” (RODRIGUES, 2012, p. 26).

Mais tarde, seriam institucionalizados o *Boogs Act*, em 1951, e o *Narcotics Control Act,* em 1956. Diferente da Lei Harrison, de 1914, que instituíra medidas restritivas, determinava a detenção durante cinco anos para quem traficasse substancias psicoativas (sem antecedentes criminais) e pena de morte para traficantes maiores de idade que comercializassem seus produtos para menores de idade (RODRIGUES, 2012).

Para Maurício de Bragança, professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense, no artigo *A narcocultura na mídia: notas sobre um narcoimaginário latino-americano* (2012), a Lei Harrison foi uma das decisões que mais influenciou as legislações latino-americanas, culminando no controle e na regulação estatal das drogas.

> No México, a década de 1920 abrigou uma vasta legislação proibicionista em consonância com o governo dos Estados Unidos, que nessa época ampliava sua campanha antinarcótica por meio de um forte controle das importações. Ainda que essa proibição, em última instância, tenha criado o crime e o criminoso, as práticas de sociabilidade associadas ao consumo da maconha, do ópio, da cocaína, da morfina, da heroína e de outras drogas prosseguiam, inaugurando o tráfico de substâncias psicoativas ilícitas e dando surgimento à figura do traficante (BRAGANÇA, 2012, p. 99).

Em 30 de março de 1961, em Nova Iorque, a Convenção Única Sobre Entorpecentes é assinada e ultrapassa todos os tratados, acordos e convenções anteriores, oferecendo uma unificação de dispositivos e de instrumentos na restrição da produção, distribuição, posse, uso e comércio de drogas, destinando o consumo, unicamente, para fins médicos e científicos (UNITED NATIONS, 1972). Embora a pressão norte-americana pelo combate às drogas ilícitas tenha se iniciado muito antes dos anos 1970, é nessa década, mais especificamente no ano de 1971, que o embate realmente ganhará o rótulo de ‘guerra’.

Com relatos de uso de drogas de forma abusiva por parte dos soldados norte-americanos, em especial, nas missões realizadas no Vietnã, o presidente Richard Nixon, no dia 17 de junho de 1971, enviou ao Congresso um documento chamado *Special Message to the Congresso on Drug Abuse Prevention and Control*, no qual alertava para os dados de mortalidade em decorrência do uso abusivo de drogas nos Estados Unidos, em especial em Nova Iorque. Além disso, o texto apontava o trabalho realizado na elaboração de leis e direcionamento de orçamentos para a resolução do

problema e propunha medidas severas no combate às substâncias, com foco no ataque à oferta de drogas e seus produtores ilegais (NIXON, 1971).

> Narcotics addiction is a problem which afflicts both the body and the soul of America. It is a problem which baffles many Americans. In our history we have faced great difficulties again and again, wars and depressions and divisions among our people have tested our will as a people-and we have prevailed.
> We have fought together in war, we have worked together in hard times, and we have reached out to each other in division - to close the gaps between our people and keep America whole (NIXON, 1971).

Uma atitude que marcaria para sempre a politização do discurso de 'guerra contra as drogas' em todo o continente. Para Santos, o quadro emergencial serviu "como um novo pretexto para conservar a América Latina e outros países periféricos e semiperiféricos sob pressão política, econômica e militar das grandes potências mundiais, maximamente dos Estados Unidos" (SANTOS, 2016, p. 3).

Como afirma Rodrigues (2012), as primeiras ações militares americanas contra o tráfico de drogas ocorreram na transição das décadas de 1960 e 1970, cuja meta era interceptar a chegada de carregamentos de maconha e de heroína, oriundas do México. De acordo com o autor, o caráter proibicionista fez surgir, nas 'sombras' do mercado, uma conexão entre as máfias estabelecidas nos Estados Unidos e os grupos clandestinos de países da América Latina.

Entre os apontamentos que levaram o fortalecimento dessa economia clandestina em território latino, Rodrigues destaca: a) os centros de consumo (a partir do crescimento do uso de substâncias psicoativas no mercado americano e no mercado das grandes metrópoles da América Latina, o narcotráfico ganhou ainda mais fôlego para o crescimento em curto prazo); b) a sedução econômica (em meio a desigualdade social gritante dentro dos países latinos, um mercado em franca ascensão, como o narcotráfico, significaria uma oportunidade de elevação no padrão social para muitos);

c) as vantagens locais (uma vez que as condições geográfico-climáticas eram as ideais para o cultivo da *Cannabis sativa* e dos arbustos de coca); d) o proibicionismo (no qual os governos do continente eram amplamente favoráveis às medidas americanas de repressão, dentro da lógica de 'guerra às drogas'); e) tecnologia bancária (no qual os paraísos fiscais da América Central tinham papel decisivo na transações financeiras que "legalizavam" o capital envolvido no mercado ilícito) (RODRIGUES, 2012, p. 42-44).

Com a chegada dos anos 1970, um novo produto iria modificar o mercado, oferecendo mudanças estruturais nas rotas de consumos, distribuição e produção das substâncias: a cocaína.

Entre os países que mais se beneficiaram desse cenário está a Colômbia, que ganharia os holofotes do mundo devido à notoriedade de figuras como Pablo Escobar e os irmãos Gilberto e Miguel Rodríguez Orejuela, traficantes milionários cujo enriquecimento estava ligado aos mais lucrativos carteis de drogas do mundo.

1.2. O apogeu colombiano

Gabriel García Márquez, escritor vencedor do Prêmio Nobel de Literatura de 1982, definiu o período de enfrentamento entre as forças policiais e os narcotraficantes locais como um "episódio do Holocausto bíblico que a Colômbia se consome há mais de vinte anos" (MÁRQUEZ, 1996, p. 6).

Autor de *Notícia de um sequestro* (Record, 1996), García Márquez construiu um retrato da desordem caótica que se tornou o país a partir das histórias de sobreviventes dos sequestros realizados pelo Cartel de Medellín, comandado por Pablo Escobar, em 1990.

Pablo Emilio Escobar Gaviria, ou, simplesmente, Pablo Escobar foi um dos maiores narcotraficantes de toda a história. Situado em Medellín (400 quilômetros da capital Bogotá), foi o responsável por colocar o território colombiano nas capas dos principais noticiários do globo, a partir da brutalidade de atuação, do poderio político e econômico e da incomum trajetória, que parece ter sido inspirada no realismo mágico latino.

Nascido em primeiro de dezembro de 1949, em Rionegro, no interior do estado de Antióquia, no oeste da Colômbia, filho de um fazendeiro e uma professora primária, Escobar iniciou a carreira no crime como ladrão de carros e passou ao contrabando de cocaína no começo dos anos 1970. Embora ligado às práticas ilegais, Pablo era conhecido como um benfeitor nas regiões onde morava, um 'Robin Hood paisa' (SALAZAR, 2001), como mostra Alonso Salazar, na biografia *La parábola de Pablo* (Planeta, 2001):

> En sus obras sociales Pablo no se olvidó de La Paz, el barrio de su infancia. El estreno de la cancha que construyó e iluminó fue esplendoroso. Campeonato de fútbol, concursos, transmisión por las cadenas de radio e ilustres visita Mientras la banda Marco Fidel Suárez interpretaba ritmos caribeños, como porros y cumbias, en el centro del campo aterrizó un helicóptero del que descendió, para asombro los espectadores, Virginia Vallejo, la diva de la televisión colombiana (SALAZAR, 2001, p. 330).

Sua ascensão dentro do mercado se deu por etapas: ele importava do Peru a pasta-base para a produção de cocaína, o material era processado na selva da Colômbia e, então exportado para os EUA, via México ou a partir de 'mulas', que ocultavam o material em bagagens ou mesmo dentro do estômago (SZKLARZ, 2016).

O Cartel de Medellín, comandado por Escobar, logo chamou a atenção do governo americano que, a partir de agentes infiltrados da *Drug Enforcement Administration* (DEA), órgão americano voltado ao controle e combate às drogas,

iniciaram uma ofensiva para desmantelar seu império que, no final dos anos 1980, contava com a famosa *Hacienda Nápoles*, com mais de 530 hectares (contendo um zoológico com “dos mil ejemplares y más de cien especies exóticas importadas de Australia, El Sahara, Canadá, Europa, El Congo y Etiopía” (CRUZ, RIVERA, 2014, p. 11), aviões, carros e diversos imóveis (ARBEX, 1993; SALAZAR, 2001).

Além de Pablo, o Cartel de Medellín contava com aliados como Carlos Lehder Rivas, José Gonzalo Rodríguez Gacha, Jorge Luis Ochoa Vásquez, Juan David Ochoa Vásquez, Fabio Ochoa Vásquez, entre outros narcotraficantes. Famosos pela violência empregada, o grupo vivia em conflito contra o cartel rival, localizado em Cáli (400 quilômetros da capital Bogotá) (ARBEX, 1993).

Após o desmantelamento de um dos laboratórios usados para preparo da cocaína, conhecido como ‘Tranquilandia’, em 1984, Escobar inicia uma ofensiva contra o governo de Belisario Betancur (1982-1985), assassinando Rodrigo Lara Bonilla, então ministro da Justiça (RODRIGUES, 2012). Escobar, em meio às negociações, promete abandonar o crime organizado se a ‘Lei de Extradição’, firmada com os EUA, fosse revogada. Assinada em 14 de setembro de 1979 e aprovada pelo congresso em 1980, a *Ley 27*, ou ‘Lei de Extradição’, como ficou conhecida, foi concebida pelo presidente colombiano Turbay Ayala, permitindo a extradição de cidadãos colombianos acusados de traficar drogas. A resposta dos narcotraficantes seria uma série de sequestros, como a diretora da empresa estatal de fomento ao cinema, Maruja Pachón, cuja história foi relatada no livro-reportagem *Notícia de um sequestro* (Record, 1996), por García Márquez (SILVA, 2007).

Durante os anos 1980, os Estados Unidos atuaram sob o comando do presidente Ronald Reagan e a ênfase na militarização da ‘guerra às drogas’ ganhou um novo

capítulo. Nesse período, a DEA identificou a associação entre guerrilheiros de esquerda, como as Forças Armadas Revolucionárias da Colômbia (FARC), o Exército de Libertação Nacional (ENL) e o Sendero Luminoso, no Peru, com o tráfico de cocaína. A partir desse episódio, o fenômeno passou a ser tratado como extrema urgência pelo governo americano, apelidando as guerrilhas de 'narcoterrorismo', o que serviria como justificativa adicional para um aumento no combate militar do narcotráfico (RODRIGUES, 2012).

Em 1986, com a expedição da *National Security Decision Directive on Narcotics and National Security* (NSDD-221), o narcotráfico ganhou o status de ameaça à segurança nacional dos Estados Unidos e, ao lado do "terrorismo comunista", tornou-se um dos "componentes centrais da agenda de segurança hemisférica deste país" (SANTOS, 2016, p. 4).

A 'Lei de Extradição' foi revogada em 1991, pelo então presidente César Gavíria (1990-1994), após exigência de Pablo Escobar mediante os sequestros. O episódio evidenciou a fragilidade do estado colombiano em lidar com o narcotraficante e colaborou ainda mais com a pressão americana na caça definitiva ao criminoso (VIANA, 2009). A proposta do governo era chegar a um acordo de paz com os narcotraficantes a partir da prisão de Escobar, como aponta Manuela Trindade Viana (2009), na dissertação *A dimensão internacional do conflito armado colombiano*.

> Apesar dos esforços voltados ao desmantelamento dos cartéis de Medelín e Cali, o Presidente Virgilio Barco (1986-1990), que fizera do combate ao 'narcoterrorismo' sua prioridade, finalizou sua gestão sem sucesso. No início de seu mandato, César Gaviria (1990-1994) logrou o desmantelamento do cartel de Medelín por meio de uma estratégia constituída por dois eixos principais. De um lado, foram oferecidas determinadas flexibilizações aos chefes do cartel, na tentativa de convencê-los a se entregarem voluntariamente. Dentre tais flexibilizações, destaca-se a promessa de não extraditá-los aos EUA, mas sim julgá-los sob a jurisprudência colombiana, a qual poderia beneficiá-los com reduções de penas caso cooperassem com as autoridades. Em 1991, a medida

> já havia resultado na prisão dos conhecidos Irmãos Ochoa, do chefe máximo do cartel, Pablo Escobar, e de seu irmão, Roberto Escobar, além de outros 14 membros do grupo (VIANA, 2009, p. 55).

O acordo propunha que o próprio Pablo construiria sua prisão, chamada '*La Catedral*'. Em julho de 1992, Escobar e outros nove integrantes do cartel de Medellín fugiram do local, desmoralizando ainda mais o governo e gerando uma grande operação militar em busca de sua recaptura (ARBEX, 1993). Em dois de dezembro de 1993, membros do Bloco de Busca, comandados pelo Coronel Hugo Martínez, o grupo de elite da polícia local, em operação conjunta com a *Drug Enforcement Administration* e os guerrilheiros Los Pepes, localizou o dono do cartel em uma pequena casa em Medellín. Ao tentar fugir pelo telhado, foi assassinado com três tiros, um no tronco, outro na perna e o último, que lhe atravessou a cabeça (SALAZAR, 2001).

Porém, ao mesmo tempo em que Escobar deixava o posto de traficante mais bem sucedido de seu país, outro grupo tomaria o seu lugar no mercado, se aproveitando das plantações de coca e do esquema de distribuição criados por ele. Tratava-se dos irmãos Gilberto e Miguel Orejuela, líderes do Cartel de Cáli.

Adepto do suborno e da negociação, em detrimento da violência, Gilberto Rodríguez Orejuela, apelidado de 'Enxadrista', apresentava-se como um empresário discreto e refinado (ARBEX, 1993), seus sócios eram o irmão, Gilberto Rodríguez Orejuela e os traficantes José Santacruz Londoño e Pacho Herrera (CRUZ, RIVERA, 2014).

Fundado nos anos 1970, os '*Caballeros de Cali'*, ampliaram seus negócios a partir dos empreendimentos de Miguel, no qual os contatos com bancos internacionais, seriam decisivos para 'lavar o dinheiro' obtido pelas vias ilegais, como apontam Cruz e Rivera (2014).

> A mediados de los años setenta, Gilberto Rodríguez se convirtió en principal propietario y miembro de la Junta Directiva del *'Banco de los Trabajadores',* una institución creada con donaciones iniciales de la Fundación Interamericana para la Unión de Trabajadores de Colombia, la agremiación sindical obrera más importante del país en ese entonces. Con este aval, en 1978 inició la compra de acciones del *"First Interamericas Bank"* de Panamá, que culminó en 1984 con más del 75 % del banco en su poder. A través de un pacto de participación con el muy reconocido Banco Cafetero de Panamá, el *'First Interamericas Bank'* utilizó las cuentas que el primero poseía en las sucursales del *Irving Trust* de Nueva York, para confundir el lavado de dólares con los enormes movimientos de capital que las exportaciones de miles de sacos de café producían legalmente a Colombia. Dos décadas más tarde, el Departamento del Tesoro Americano publicó la lista de un centenar de empresas cuya propiedad se adjudicaba a los Rodríguez Orejuela. Entre ellas figuraba la adquisición de la franquicia de Chrysler que, con el visto bueno de la Embajada de Estados Unidos en Bogotá, hicieron en 1978 para más de 40 almacenes de repuestos en todo el país (CRUZ, RIVERA, 2014, p. 11).

Mesmo após o fim das organizações de Medellín, com as mortes de Escobar e Rodrigues Gacha (em 1989), além da prisão de Fabio e Jorge Ochoa (1990 e 1991), o mercado, que parecia amplamente controlado pelos Orejuela, viveria novas mudanças com o transcorrer dos anos 1990, abrindo espaço para novas organizações, aumentando a concorrência pelos mercados americano e europeu (RODRIGUES, 2012).

Após nova investida de operações coordenadas pela DEA, o império dos Orejuela começou a ruir em 1994, com a eleição de Ernesto Samper Pizano, e o escândalo das divulgações dos chamados 'narcocasetes', nos quais Andrés Pastrana, seu principal concorrente divulgou várias gravações, que indicavam o envolvimento do Cartel de Cáli na campanha do presidenciável (EL PROCESO, 2015).

Em junho de 1995, Gilberto Orejuela foi preso em sua propriedade e, em agosto do mesmo ano, o irmão, Miguel também fora preso, como detalha o artigo *El narcotráfico en Colombia: pioneros y capos* (2014), dos pesquisadores colombianos Adolfo Cruz e Diana Rivera.

> Los Hermanos Rodríguez Orejuela y sus más cercanos aliados fueron condenados y ellos finalmente extraditados a Estados Unidos, en donde

> negociaron con la justicia norteamericana para asegurar la tranquilidad de sus familias, sin evitar la entrega y detención del hijo mayor de Miguel. José Santacruz Londoño fue asesinado pocos días después de su evasión de una cárcel. Helmer Pacho Herrera fue asesinado por un sicario al interior de la penitenciaría, en guerra con los capos del norte del Valle. Otros capos medianos han intentado de diversas maneras una negociación directa de entrega con la DEA y las autoridades norteamericanas, seguidos por una estela de muerte y prisión (CRUZ, RIVERA, 2014, p. 23).

Com a extradição dos irmãos e a morte dos sócios do cartel, as guerrilhas rurais passaram ao foco central do governo colombiano e dos Estados Unidos. As Forças Armadas Revolucionárias da Colômbia, principal operação de guerrilha, foram criadas em 1966, com o propósito de fundar um estado socialista colombiano (BOTTIA, 2003).

Em 1982, durante conferência realizada em Yacopí (160 quilômetros de Bogotá), as FARC decidiram iniciar postos de guerrilheiros na cordilheira do povoado, um total de 48 frentes, contando com 28 mil combatentes. A partir desse ponto, o movimento alcançaria um crescimento vertiginosos ao longo das seguintes décadas, como aponta a pesquisadora da Universidade da Carolina do Norte, Martha Bottia (2003), no artigo *La presencia y expansión municipal de las FARC*.

> Empieza entonces un crecimiento vertiginoso del número de hombres pertenecientes a las FARC (pasó de tener alrededor de 32 frentes y 3500 soldados en 1986, a tener mas de 60 frentes y 14,000 combatientes en 1996, llegando en el 2000 a un número cercano a los 16,500 combatientes), junto con un proceso de expansión a lo largo del território colombiano (BOTTIA, 2003, p. 2).

Em 1998, o presidente colombiano Andrés Pastrana (1998-2002) propôs a criação de um plano multilateral de auxílio à guerra contra os narcotraficantes locais. Esse apelo geraria, em 1999, a aprovação do congresso americano do Plano Colômbia, que a partir de um orçamento total de US$ 7,5 bilhões, “reforçou acentuadamente o emprego de forças militares, aumentou consideravelmente as fumigações para erradicar os cultivos de coca e, principalmente, ampliou sobremaneira a presença política, econômica e militar de Washington nos Andes” (SANTOS, 2016, p. 5).

Uma situação que, inicialmente, se mostrava ambígua, já que os americanos visavam uma estratégia antinarcóticos e o governo de Andrés Pastrana visava medidas contrainsurgentes contra os grupos guerrilheiros. As próprias FARC negavam envolvimento com o mercado do narcotráfico, argumentando que a discussão visava deslegitimar a luta política do grupo (RODRIGUES, 2012) (VIANA, 2009). Porém, após os atentados de 11 de setembro de 2001, nos Estados Unidos, o governo americano aumentou seu efetivo militar ao redor do mundo, inclusive na América Latina, alinhando os ideais de combate ao 'narcoterrorismo' como explica Manuela Viana (2009).

> A iniciativa estadunidense enfatiza o confronto militar contra as guerrilhas, ao invés do diálogo. O elo conceitual entre guerrilhas e narcotráfico – narcoguerrilha – permitiu que as lideranças estadunidenses sobrepusessem as estratégias antidrogas e contrainsurgente. Dito de outra forma, o governo Bush compartilhava da tese do governo Uribe de que o enfraquecimento das guerrilhas passava necessariamente pela erradicação de cultivos de coca. Assim, a transição da ajuda estadunidense ocorreu sob a forma de uma transposição da estratégia antidrogas com a luta contrainsurgente do que propriamente de uma nova formulação política (VIANA, 2009, p. 174).

Durante os mandatos de Álvaro Uribe Vélez (2002-2010), o programa de segurança, com o nome de 'Política de Segurança Democrática', realizou ocupações militares em favelas e iniciou um trabalho de policiamento comunitário, que seria a base de inspiração das Unidades de Polícia Pacificadoras, no Brasil, em 2008 (RODRIGUES, 2012, p. 107).

Após dezenas de confrontos e centenas de homicídios (estima-se mais de 220 mil mortos em 50 anos de conflito com as guerrilhas), em outubro de 2012, o atual presidente Juan Manuel Santos iniciou as negociações de paz com o grupo armado das FARC, que culminaria em um primeiro pacto, assinado por Santos e pelo líder da guerrilha, Rodrigo Londoño, em setembro de 2016. O acordo foi rejeitado em plebiscito realizado outubro do mesmo ano e, após novas negociações, resultou em novo

documento, no qual as FARC poderiam formar um partido político, disputar eleições e ocupar cargos públicos (COLÔMBIA, 2015) (YANAKIEW, 2016).

Embora a oposição, comandada pelo ex-presidente e atual senador Álvaro Uribe, fosse favorável a um novo referendo, Santos, que venceu Prêmio Nobel da Paz de 2016 devido ao acordo, decidiu submetê-lo ao Congresso, onde foi aprovado pela maioria (YANAKIEW, 2016).

Mesmo com o fim dos ciclos envolvendo os principais carteis de drogas do país e com o acordo assinado com as FARC, o território colombiano continua convivendo com o rótulo de principal produtor de drogas do planeta e com novos grupos criminosos. Em oito novembro de 2017, o presidente comemorou a apreensão de 12 toneladas de cocaína, a maior operação em toda a história do país. "Nunca antes, desde que começamos há mais de 40 anos a lutar contra o narcotráfico, tínhamos feito uma apreensão desta magnitude. Com essa apreensão superamos a cifra que confiscamos no ano passado: já são 362 toneladas este ano", um valor muito superior a 317 toneladas obtidas em 2016 (COLÔMBIA, 2017).

Avaliado em R$ 1,2 bilhão, o carregamento pertencia ao Clã do Golfo, uma das organizações mais poderosas do atual cenário colombiano, que surgiu a partir de remanescentes dos grupos paramilitares de extrema direita, após a desmobilização das Autodefesas Unidas da Colômbia, em 2006 (COLÔMBIA, 2017). Segundo a matéria do jornal *Valor Econômico*, o território colombiano ainda se mantém como o maior produtor e exportador de cocaína no mundo. E, embora o império de Escobar e dos irmãos Orejuela tenham se encerrado, os Estados Unidos continuam liderando o mercado consumidor do produto colombiano. “Entre 2014 e 2016, os ‘narcocultivos’ passaram de

69.000 para 146.000 hectares, e a produção subiu de 442 para 866 toneladas, segundo as Nações Unidas[3]" (COLÔMBIA, 2017).

1.3. As fronteiras e o mercado brasileiro

A partir de suas fronteiras com a Bolívia, a Colômbia e o Peru, o território brasileiro foi amplamente usado como principal rota de transporte para a Europa, dentro da estrutura do tráfico de drogas na América do Sul. O país, que possui 16 mil quilômetros de fronteira com os três vizinhos, dispõem de um efetivo relativamente inferior ao necessário para controlar a entrada e saída de mercadorias ilegais na região (ARBEX, 1993). A floresta Amazônica, local onde se encontram os quatro países, tornou-se a porta de entrada da cocaína para o país e dali para o mundo.

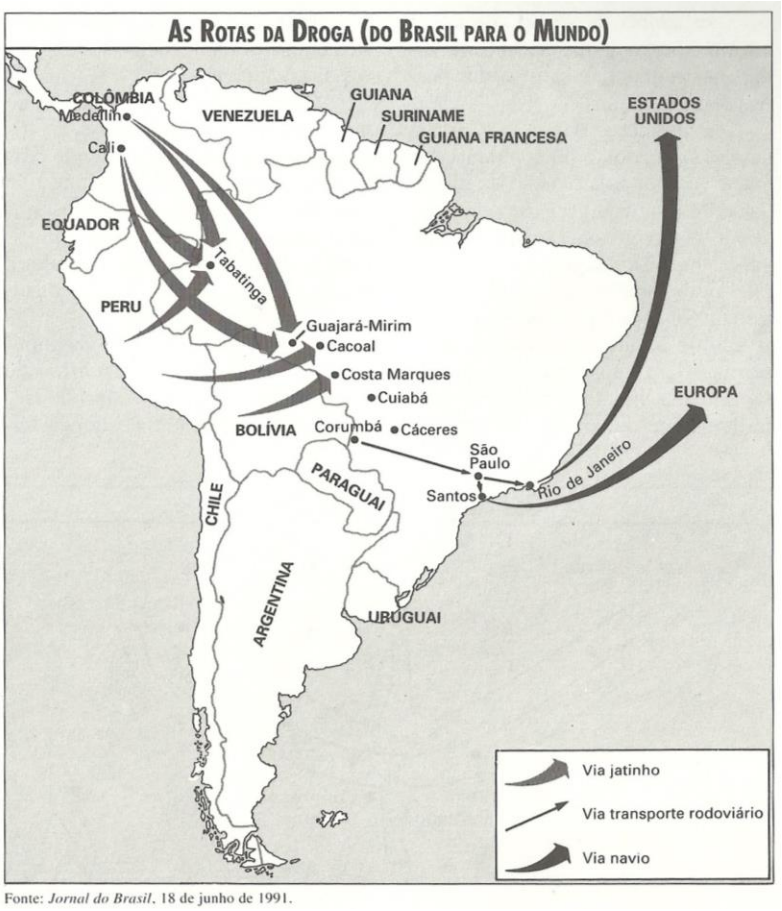
Segundo o jornalista José Arbex, no livro *Narcotráfico: um jogo de poder nas Américas* (Moderna, 1993), as cidades de Manaus e de Tabatinga (no estado do Amazonas), além de Guarujá-Mirim, de Cacoal e de Costa Marques (Rondônia), de Cuiabá e de Cáceres (Mato Grosso) e de Corumbá (Mato Grosso do Sul) são utilizadas como rotas pelo narcotráfico, em um processo de distribuição que envolve suborno de autoridades e uma logística profissional.

> A droga chega normalmente sob a forma de pasta, transportada por pequenos monomotores que utilizam pistas clandestinas. A pasta é refinada em laboratórios locais e transportada de carro ou caminhão para São Paulo e as cidades portuárias do Rio de Janeiro e de Santos, uma parte para a venda e outra para exportação (ARBEX, 1993, p. 59).

[3] United Nations Office on Drugs and Crime. World Drug Report 2016 (United Nations publication, Sales No. E.16.XI.7), Nova Iorque, mai. 2016. Disponível em: <http://www.unodc.org/doc/wdr2016/WORLD_DRUG_REPORT_2016_web.pdf>. Acesso em: 13 nov. 2017.

Para Arbex, até os anos 1980, o Cartel de Medellín, em associação com máfias italianas, eram os responsáveis por controlar a circulação de drogas através do Brasil, como demostram as rotas do mapa a seguir.

Figura 01



Fonte: Jornal do Brasil, 18 jun. 1991. I*n: ARBEX, 1993.*

Com a chegada dos anos 1980 e 1990, o país passaria de principal caminho de transporte de cocaína para um dos principais consumidores da substância psicoativa (MAGALHÃES, 2000). De acordo com Mário Magalhães, em *O Narcotráfico* (Publifolha, 2000), o Brasil “consolidou-se como mercado consumidor de drogas, o segundo do mundo, atrás só dos Estados Unidos” (MAGALHÃES, 2000, p. 27).

> O consumo generalizado de drogas desagregou comunidades. De início, a cocaína era um luxo, na pirâmide social, da classe média para cima. Com a

> ‘democratização’ do pó, consagrada nas décadas de 80 e 90, as periferias passaram a aspirar e injetar o que antes apenas vendiam (MAGALHÃES, 2000, p. 16).

Para Argemiro Procópio Filho e Alcides Costa Vaz (1997), professores do Departamento de Relações Internacionais da Universidade de Brasília, no artigo *O Brasil no contexto do narcotráfico internacional*, a relevância econômica no cenário internacional do tráfico de drogas, as mudanças e os problemas do cenário brasileiro — como o enfraquecimento do Estado, o aumento do desemprego e a diversificação da economia informal —, além da incorporação de camadas populares ao mundo do consumo de drogas (antes restritas às elites aristocráticas) são os principais fatores na consolidação e ampliação desse mercado em solo nacional.

> A conjunção destes fatores continua a gerar condições propícias para a expansão do narcotráfico, fazendo com que o País deixe de ser apenas uma rota privilegiada do narcotráfico internacional, tal como tradicionalmente se fez acreditar. O Brasil processa, importa e exporta vários tipos de drogas. Tornou-se importante centro de produção e de consumo, além de fornecer novas drogas alternativas para os mercados interno e externo e de se ter constituído em mais uma peça da engenharia do crime do narcotráfico internacional (PROCÓPIO, VAZ, 1997, p. 76).

Neste momento, importantes grupos encontraram no controle do narcotráfico uma oportunidade de estabilizar seus empreendimentos, o principal deles, o Comando Vermelho (CV), considerada a primeira “organização de natureza criminosa, composta por marginalizados urbanos, a influir no cenário das metrópoles nacionais” (ANDRÉ, 2015, p. 52). Contraditoriamente, a facção foi elaborada através da ineficiência do Estado na gestão do sistema carcerário.

Nos anos 1960, com a convivência entre presos comuns e presos políticos nas penitenciárias de Angra dos Reis, no Estado do Rio de Janeiro, a organização foi criada com foco na realização de assaltos a instituições bancárias, a empresas e a joalherias (AMORIM, 1993) (ANDRÉ, 2015). Conforme avançava o consumo de drogas nos

principais centros do país, em especial no Rio de Janeiro e em São Paulo, o CV percebeu um mercado em ascensão, no qual aumentariam rentabilidade e alcançariam estabilidade (RODRIGUES, 2012). Para André Luís André (2015), no artigo *A militarização urbana e as fraternidades do crime: CV e PCC!*, a estrutura na qual se instalaram os principais grupos criminosos na capital carioca favorecia ainda mais seu fortalecimento.

> A geografia urbana carioca é um fator favorável à territorialização de pontos de venda de drogas. Ao contrário de várias outras metrópoles, a segregação urbana carioca não segue necessariamente um padrão geométrico e circular, favelas e moradias de classe média convivem por toda a metrópole, o que favoreceu a territorialização dos pontos de venda de drogas e a criação de microterritórios controlados por quadrilhas. As morfologias dos terrenos e as formas de construções das ruas, vielas e casas dificultam o acesso do inimigo, seja a polícia, seja uma quadrilha rival, seja uma milícia (ANDRÉ, 2015, p. 56).

Essa condição territorial foi perfeita para a fixação de pontos de vendas, o que necessitava do CV e de outras organizações criminosas “a instalação de micropoderes, em alguns casos microditaduras, em outros microestados de bem-estar” (ANDRÉ, 2015, p. 56). Essa lógica visava substituir o papel exercido pelo Estado, oferecendo segurança para os moradores, a partir de milícias, que culminariam em uma estrutura de ‘silêncio’, por parte da comunidade (ANDRÉ, 2015). Para André, o debate em torno da territorialização foi a chave para a entrada do CV no mercado externo do tráfico de drogas.

> A territorialização do ponto de venda criou a condição ou a necessidade de se relacionar no circuito superior de relações econômicas clandestinas. Primeiro, o CV e seus similares buscaram no atacado, numa escala nacional e internacional, numa relação de exportação e importação, armas e drogas. Alcançado o atacado, em altas escalas, as quadrilhas mais capitalizadas puderam atuar consignando a venda das drogas para quadrilhas e vendedores ambulantes menos capitalizados e de outras regiões do país, aumentando a área de influência real de organizações com as mesmas características do CV, espalhando suas estratégias de venda, de proteção dos negócios, de negociação com os inimigos, de símbolos, redes de apoio, linguagem e poder, ainda que este poder seja incapaz de abalar decisivamente as estruturas do Estado (ANDRÉ, 2015, p. 56).

Além da ineficiência do Estado, a tendência no alinhamento do Brasil com a política antidrogas dos Estados Unidos, que viviam o ápice do combate na América Latina, culminaria na elaboração do acordo de combate ao narcotráfico, em 1995, durante o governo de Fernando Henrique Cardoso (1995-2003), que oficializava o trabalho de agências norte-americanas como a DEA e a *Central Intelligence Agency* (CIA) em solo nacional, sob suposto controle da Polícia Federal (MARTINS, 2000, p. 12).

No âmbito das legislações restritivas, desde 1921, o Brasil conta com decretos que regulam o uso de substâncias psicoativas e oferecem punições aos envolvidos no tráfico dessas substâncias, como a Lei 6.368/76, de 21 de outubro de 1976, conhecida como 'Lei de Tóxicos', que dispõe medidas de prevenção e repressão ao tráfico e uso de substância ilícitas. Há também o Decreto nº 85.110, de 2 de setembro de 1980, que criou o Sistema Nacional de Prevenção, Fiscalização e Repressão de Entorpecentes e o CONFEN, órgão central na aplicação da política nacional contra as drogas; além da Lei nº 8.764, de 20 de dezembro de 1993, que culminou na criação da Secretaria Nacional de Entorpecentes (PROCÓPIO, VAZ, 1997) (RODRIGUES, 2012).

Em 2006, houve uma atualização da 'Lei de Tóxicos', de 1976, denominada 'Nova Lei de Drogas' (Lei 11.343). Embora a nova legislação atualizasse o conceito de traficante e de usuário, não havia distinção da quantidade de droga ilícita que caracterizaria essa diferença, deixando a cargo do poder policial decidir a categoria apropriada para o indivíduo flagrado em posse de substâncias ilícitas. A nova definição, portanto, fez com que o problema da superlotação de presídios se ampliasse, fazendo assim, a roda das organizações criminosas continuar girando (RODRIGUES, 2012).

Em São Paulo, outro grupo criminoso fortaleceu-se com a ausência do poder do Estado nas prisões: o Primeiro Comando da Capital (PCC). Criada em 1993, a quadrilha elaborou, no anexo da Casa de Custódia de Taubaté (130 quilômetros de São Paulo), um 'estatuto', no qual abordava os princípios, objetivos, normas de conduta e punições em caso de descumprimento das regras (RUOTTI, 2016). Motivados pela chacina ocorrida na Casa de Detenção de São Paulo[4], em 1992, o grupo se moldou através do lema 'liberdade, justiça e paz'.

Para Bruno Paes Manso (2012), jornalista e pesquisador do núcleo de Estudos da Violência da Universidade de São Paulo, na tese C*rescimento e queda dos homicídios em SP entre 1960 e 2010: uma análise dos mecanismos da escolha homicida e das carreiras no crime*, o poder da facção surge a partir das falhas executadas pelo Estado, entre elas, a omissão na ressocialização e na segurança dos presos.

> Quando os detidos chegam à prisão, eles precisam cumprir pena e conviver com as normas da facção, sendo mais vantajoso manter boas relações com esses presos, respeitando os procedimentos no crime que tendem a beneficiar o convívio de todos. A força da facção, portanto, é resultado das medidas e das omissões das políticas carcerária e penal do Estado que resultaram em aprisionamento em larga escala e induziram o convívio e a criação de meios de mediar conflitos (MANSO, 2012, p. 38).

O poderio bélico e econômico, obtido através do tráfico de drogas, foram a base central para a estruturação e fortalecimento da entidade (DIAS, 2011). Tanto o PCC, quanto o CV, fazem parte da extensa lista de organizações criminosas que atuam a partir do narcotráfico no país. Segundo Bezerro e Bigoli (2015), cabe ressaltar também a presença dos Amigos dos Amigos (ADA), Terceiro Comando (TC), no Rio de Janeiro; o Comando Norte-Nordeste (CNN), em Pernambuco; o Paz, Liberdade e Direito (PLD)

[4] VARELLA, Drauzio. **Estação Carandiru**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

no Distrito Federal; o Comando Revolucionário Brasileiro da Criminalidade (CRBC), o Terceiro Comando da Capital (TCC), em São Paulo.

1.4. O domínio mexicano

No dia 16 de outubro de 2014, a médica mexicana María del Rosario Fuentes Rubio teve seu perfil em uma rede social hackeado. Naquela noite, os criminosos fizeram uma postagem em seu nome: "Hoy mi vida ha llegado a su fin. Cierren sus cuentas, no pongan a sus familias en riesgo como yo hice. Lo siento. He muerto por nada. Te siguen más de cerca de lo que crees" (NORIEGA 2014). A publicação veio acompanhada de fotos da profissional brutalmente assassinada.

Contando com nove mil seguidores, Fuentes Rubio, que utilizava o pseudônimo ‘Felina’, ganhou notoriedade ao denunciar informações sobre o narcotráfico na rede social. Ela reportava atividades ocorridas na região do estado de Tamaulipas (situado no nordeste do país), como assassinatos e desaparecimentos. Sequestrada no dia 15 de outubro, em Reynosa (740 quilômetros da Cidade do México), município sob o domínio do Cartel do Golfo, uma das organizações criminosas mais influentes e perigosas do país, a médica teve sua identidade revelada pela quadrilha (NORIEGA, 2014).

O caso surpreendeu a imprensa local devido ao uso de hackers para obtenção de informações sobre a médica (MARSIGLIA, 2014). Em entrevista ao repórter Ivan Marsiglia, para o jornal *O Estado de S. Paulo*, o jornalista mexicano Diego Osorno, questionado sobre a morte de Fuentes Rubio, destaca uma característica fundamental

dos grupos criminosos no México: sua capacidade de se adaptar a todos os mercados e plataformas.

> Tratam-se de organizações empresariais muito sofisticadas. Quem imagina que os narcos mexicanos são quadrilhas sem importância ou meros camponeses armados engana-se redondamente. Na realidade, os narcos são empresários armados e associados com políticos para realizar seus negócios. E, como em qualquer empresa, esses grupos criminosos procuram organizar seu trabalho recrutando especialistas em cada área (MARSIGLIA, 2014, p. E-2).

Embora o reinado dos carteis colombianos tenha despertado a atenção dos Estados Unidos desde os anos 1970, os criminosos mexicanos, que pareciam viver das sobras do mercado de Escobar e dos irmãos Orejuela, na verdade, colhiam uma safra de sucesso. Esse mercado, a partir do final dos anos 1990, veria sua supremacia sendo exercida pelos cartéis de Sinaloa, de Juaréz, do Golfo, Tijuana, Los Zetas, La Familia, entre outros (RODRIGUES, 2012) (SAVIANO, 2014).

De acordo com Bruno Bernardi (2010), professor adjunto da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD), no artigo *A Guerra Mexicana contra o Narcotráfico e a Iniciativa Mérida: Desafios e Perspectivas*, a partir do momento em que os Estados Unidos obtiveram sucesso na contenção da entrada de drogas em seu território, nos anos 1980, o México transformou-se em um dos estados mais importantes para realizar tal ação, intensificando os conflitos internos, a ponto de transformá-lo em uma das fontes de maior violência na região, desde a Revolução de 1910.

> De acordo com o Departamento de Estado, 90% de toda a cocaína que entra nos Estados Unidos chega através do México ou de suas águas territoriais, e um pequeno número de organizações de tráfico de drogas mexicanas controlam as mais significativas operações de distribuição de droga na fronteira, tendo expandido seu domínio sobre o mercado norte-americano em detrimento de outras organizações criminosas, em especial das colombianas (US State Department, 2010) (BERNARDI, 2010, p. 60).

O poder dos carteis surgiu graças à exportação massiva em direção aos Estados Unidos; à política de tolerância do governo mexicano com o narcotráfico; à debilidade das instituições policiais e judiciais, além da incapacidade de controle da corrupção gerada pelo crime organizado (BECERRIL, 2016).

Os principais cartéis do país estão em estado frequente de conflito desde os anos 1990, na busca pelo controle das rotas de tráfico. Essa 'guerra interna', desencadeou o crescimento intenso dessas organizações, provocando o desenvolvimento de campos de cultivo de papoula (voltados à produção de ópio e refino de heroína) e a criação de laboratórios para a produção de drogas sintéticas (como o ecstasy) (RODRIGUES, 2012).

A região norte do país, onde se situa o 'triângulo do ouro' foi a mais bem sucedida entre os carteis. O território, que compreende as divisas dos estados de Sinaloa, Durango e Chihuahua, transformou-se em uma zona de grande produção de maconha e ópio (SAVIANO, 2014). Nesta localidade prosperou aquele que é considerado o mais importante cartel do país, o Cartel de Sinaloa, como detalha Roberto Saviano, no livro-reportagem *Zero Zero Zero*:

> Hoje o cartel de Sinaloa é o que comanda, o que parece ter desarticulado todos os concorrentes, pelo menos até a próxima reviravolta. Sinaloa é hegemônica. No seu território a droga oferece pleno emprego. Gerações inteiras mataram a fome graças à droga. Dos camponeses aos políticos, dos jovens aos velhos, dos policiais aos desempregados. É preciso produzir, escoltar, transportar, proteger. Todos capacitados e alistados, em Sinaloa. O cartel age no Triângulo de Ouro e, com 650 mil quilômetros quadrados sob seu controle, é o maior cartel mexicano. Sob a sua gestão se desenvolve uma fatia importante do tráfico e da distribuição de cocaína nos Estados Unidos. Os narcos de Sinaloa estão presentes em mais de oitenta cidades americanas, com células principalmente no Arizona, Califórnia, Texas, Chicago e Nova York (SAVIANO, 2014, p. 46-47).

Quem lidera esse império é Joaquín Archivaldo Guzmán Loera, conhecido como 'El Chapo', ou 'O Baixinho', devido à altura de um metro e 68 centímetros. Desde 1995,

está à frente da facção, que emergiu, em 1989, dos dissidentes do Cartel de Guadalajara. Nascido em quatro de abril de 1957, em Badiraguato, município do estado de Sinaloa, o mais velho dos seis filhos de Consuelo Loera Pérez e Emilio Guzmán Bustillos, um fazendeiro que criava gado e plantava maconha e ópio. A família toda estava envolvida no ramo, uma vez que o plantio e venda das substâncias oferecia uma renda extra para a população local, que vivia em condição precária (HERNÁNDEZ, 2011) (SAVIANO, 2014). Para Anabel Hernández (2011), autora da principal biografia sobre 'El Chapo', a condição social e o mercado das drogas foram fatores decisivos para o surgimento de quadrilhas de narcotraficantes, além do incremento de seu exército, por parte dos moradores.

> Todos los años, cientos de niños de esa región tienen que abandonar la escuela porque sus padres los llevan a la colecta de mariguana o a la pizca de amapola. Cuando regresan al colegio repiten el grado escolar hasta que se hartan y se convencen de que sólo hay un futro certero: 'O te vuelves narco o te matan' (HERNÁNDEZ, 2011, p. 57).

Ao entrar para o cartel, como motorista de Miguel Ángel Félix Gallardo, então líder do grupo, 'El Chapo' conquistou seu lugar nos principais postos da organização pela seriedade com que encarava o ramo, além da violência que empregava contra quem se colocava em seu caminho (HERNÁNDEZ, 2011).

Guzmán foi um dos primeiros a cavar uma passagem subterrânea entre a fronteira entre México e Estados Unidos, de Tijuana à San Diego, para o transporte de drogas (PENN, 2016). Com a prisão de Gallardo, em 1989, 'El Chapo' assume o comando da organização, até ser preso em nove de junho de 1993 e transferido para a prisão de segurança máxima de Puenta Grande, no estado de Jalisco, de onde continuava a dirigir a organização (HERNÁNDEZ, 2011) (SAVIANO, 2014).

Em 19 de janeiro de 2001, com a ajuda de guardas do presídio, ‘El Chapo’ se enrola em meio a lençóis sujos e escapa em um carrinho de lavanderia (PENN, 2016) (SAVIANO, 2014). A fuga de presídios de segurança máxima tornaria-se sua marca registrada.

Com sinais alarmantes de derrota contra o poder dos narcotraficantes, em 2007, por ordem do presidente recém-eleito Felipe Calderón (2006-2012), as forças armadas e a marinha foram convocadas para combater, ostensivamente, os carteis do narcotráfico em solo mexicano. O que os pesquisadores Jonathan Daniel Rosen e Roberto Zepeda Martínez (2015), no artigo *La guerra contra el narcotráfico en México: una guerra perdida*, definiram como ‘espiral de violência’ gira em torno do conflito entre os carteis e a política do Estado; essa, por sua vez, estava inspirada no modelo de ‘guerra’, aplicado na América do Sul. A partir de assistência dos Estados Unidos, a luta contra o narcotráfico ganharia o capítulo da implantação do ‘Plano México’, que mais tarde se transformaria na Iniciativa Mérida (IM) (MARTÍNEZ; ROSEN, 2015).

> El marco estratégico de la IM consiste en cuatro pilares, cada uno de los cuales se enfoca en los objetivos estratégicos: a) Afectar la capacidad operativa del crimen organizado; b) Institucionalizar la capacidad de mantener el Estado de derecho; c) Crear la estructura fronteriza del siglo XXI; d) Construir comunidades fuertes y resistentes (Embajada de los Estados Unidos en México, 2013) (MARTÍNEZ, ROSEN, 2015, p. 158).

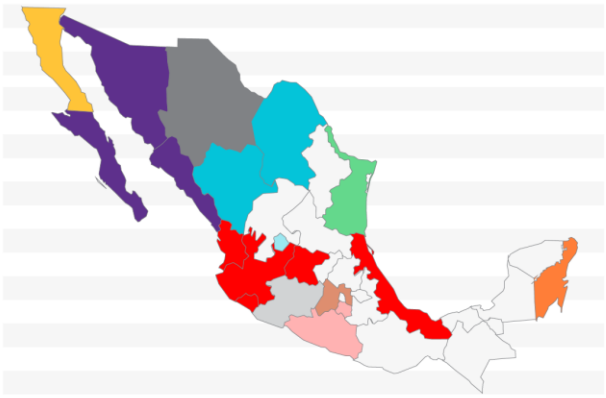
Com aporte previsto inicialmente em US$ 1,3 bilhão, centrado na compra de material bélico e treinamento de tropas, a iniciativa superaria as cifras envolvidas nos recursos do Plano Colômbia, fazendo do México o grande destinatário de recursos para assistência militar estadunidense nas Américas (RODRIGUES, 2012).

O resultado dessa intensa ofensiva foi um aumento no número de carteis de drogas, uma vez que, em 2006, haviam seis organizações criminosas consolidadas (Cartel Milenio, La Familia Michoacana, Cartel de Gofo, Cártel de Tijuana, Cartel de

Juárez, e Cartel del Pacífico). Em 2007, o número subiria para oito e, em 2010, se contabilizaram doze e, ao final de 2012, os carteis saltariam para 16 (BECERRIL, 2016). Em 2016, o quadro se ampliou, como mostra o mapa abaixo, publicado junto à reportagem do portal mexicano *Animal Político* (ANGEL, 2016):

Figura 02

Los cárteles operan en 60% de los estados



ESTADO	NÚMERO DE CÁRTELES	CÁRTELES EN OPERACIÓN
Chihuahua	2	Pacífico, Juarez.
Sinaloa	2	Pacífico y Beltrán Leyva.
Durango	1	Pacífico.
Coahuila	1	Pacífico.
Baja California	2	Pacífico y Tijuana.
Baja California Sur	2	Pacífico y Beltrán Leyva.
Sonora	2	Pacífico y Beltrán Leyva.
Morelos	3	Familia Michoacana, Beltrán Leyva y CJNG.
Guerrero	3	Familia Michoacana, Beltrán Leyva y CJNG.
Estado de México	1	Familia Michoacana.
Aguascalientes	1	Beltrán Leyva.
Tamaulipas	2	Cártel del Golfo y Zetas.
Quintana Roo	1	Cártel del Golfo.
Michoacán	2	Caballetos Templarios y CJNG.
Jalisco	1	Cartel Jalisco Nueva Generación (CJNG).
Colima	1	Cartel Jalisco Nueva Generación (CJNG).
Guanajuato	1	Cartel Jalisco Nueva Generación (CJNG).
Nayarit	1	Cartel Jalisco Nueva Generación (CJNG).
Veracruz	1	Cartel Jalisco Nueva Generación (CJNG).

FUENTE: Centro Nacional de Planeación, Análisis e Información para el Combate a la Delincuencia (CENAPI). Solicitud de Información 1700400000116

www.animalpolitico.com

Fonte: ANGEL, 2016.

Essa fragmentação dos grupos criminosos tornou ainda mais problemática a situação de enfrentamento por parte do governo, uma vez que os carteis poderiam

realizar diversas operações, perceptíveis apenas ao longo dos anos (BECERRIL, 2016).

Com o Exército e a Marinha realizando missões nas ruas mexicanas, as cidades, em especial dos estados do Norte (fronteira com os EUA), do Centro-Oeste (costa do Pacífico) e do Golfo do México, o conceito de ‘zona de guerra’ passou a ser vivenciado pela população local, com imagens da barbárie sendo presenciadas em plena luz do dia, como explica Rodrigues (2012).

> As cenas de corpos decapitados, carros-bomba detonados, militares ocupando as ruas com blindados, fossas comuns e corpos carbonizados, além de rostos de homens como Joaquín Guzmán ‘El Chapo’ Loera, líder do Cartel de Sinaloa, passaram a ser reproduzidos incessantemente na mídia mexicana e internacional (RODRIGUES, 2012, p. 113).

Em 2012, ao final do governo de Calderón, após seis anos de intenso conflito com os cartéis, somaram-se 50 mil mortos, contabilizando narcotraficantes, agentes da polícia, tropas militares, figuras políticas, repórteres, juízes e inocentes (RODRIGUES, 2012, p. 114). Infelizmente, a vitória, não viria para ambos os lados.

Para Rosen e Martínez (2015), os dados sobre mortes relacionadas ao crime organizado foram encarados de formas distintas por diferentes órgãos de segurança e veículos de imprensa. A partir da coleta de dados do *Diario Reforma*, do *Diario Milenio*, do *Semanario Zeta* e do *Le Monde*, segundo os pesquisadores o número de mortos está entre 50 mil e 120 mil (MARTÍNEZ, ROSEN, 2015, p. 162).

Em 22 de fevereiro de 2014, em um apart-hotel de Mazatlán, cidade turística do estado de Sinaloa, ‘El Chapo’ foi detido por soldados da marinha mexicana e levado para o Centro Federal de Readaptación Social Número 1, conhecido como ‘*Penal del Altiplano*’. Pouco mais de um ano em regime fechado, na noite de 11 de julho de 2015,

Guzmán escapou através de um túnel, construído embaixo de sua cela, com extensão de mais de um quilômetro e meio (EL CHAPO, 2017).

Por fim, em 8 de janeiro de 2016, o narcotraficante foi novamente capturado por forças de segurança mexicanas e, em 19 do mesmo mês, foi extraditado para cumprir pena nos Estados Unidos (EL CHAPO, 2017).

Além de violento narcotraficante, ‘El Chapo’ Guzmán se converteu em uma das figuras mais populares e folclóricas da história recente do México. Seus atos de bondade com a região onde morava, que remetem às benfeitorias do colombiano Pablo Escobar, foram responsáveis por ‘santificá-lo’ para parte do povo mexicano. Suas histórias são tema de canções de grupos como Los Buknas de Culiacán, Los Canelos de Durango e Los Tucanes de Tijuana. Canções que falam sobre seu heroísmo no combate as forças policiais, além de sua alma de ‘Robin Hood’.

Como classificou o jornalista britânico Ioan Grillo (2011), no livro-reportagem *El Narco* (Bloomsbury, 2011), os locais onde o tráfico de drogas possui controle é obrigado a vivenciar sua cultura, seus rituais, seu estilo de vida, sua religião, seus dogmas e todo o universo que compreende suas ações empresariais.

> On the streets where El Narco reigns, being in the drug underworld is referred to as being in ‘the movement’. That word gives a sense of the broad meaning of organized crime on the ground; it is a whole way of life for a segment of society. Gangsters have even begotten their own genre of music, narcocorridos, lead their own fashion style, buchones, and nurture their own religious sects. These songs, styles, and sermons all build up an image of the drug lords as iconic heroes, celebrated by dwellers of Mexico’s cinder-block barrios as rebels who have the guts to beat back the army and the DEA (GRILLO, 2011, p. 155).

A música tornou-se apenas um dos elementos que compreendem a chamada narcocultura. Aos poucos, as produções culturais envolvendo o tráfico de drogas alcançariam as televisões, os cinemas e, até mesmo, as editoras literárias.

CAPÍTULO 2

A narcocultura e sua expansão no continente

2.1. Todos llevamos un narco adentro

Antes de subir no palco, em um evento na cidade de El Paso, no estado do Texas, nos Estados Unidos, o mexicano Edgar Quintero, vocalista, compositor e líder do grupo musical Buknas de Culiacán, coloca uma bazuca (sem munição) sobre as costas. Trajando terno escuro com bordados em dourado, ele coordena uma multidão formada por americanos e por latinos, a maioria, trajada ao estilo *cowboy*. Os versos de *Los Sanguinarios Del M1* (2010) são entoados pelos presentes em mais uma das dezenas de shows que o grupo realiza, periodicamente, em solo americano:

> Con cuerno de chivo y bazooka en la nuca
> Volando cabezas a quien se atravieza
> Somos sanguinarios, locos bien ondeados
> Nos gusta matar (BUKNAS, 2010).

A cena descrita pertence ao documentário *Narco Cultura* (2013), dirigido por Shaul Schwarz. Na película, o diretor israelense relata os dilemas dos moradores e da força policial da cidade de Juaréz (quase dois mil quilômetros da Cidade do México), considerada uma das mais violentas do país, com uma média de 300 homicídios por ano (ÁLVAREZ; ANGEL; SILERIO, 2016), ao mesmo tempo em que reconta a trajetória do músico Edgar Quintero e de sua produção a frente dos Buknas de Culiacán.

Fundado em 2005 por Rey Pérez, Orlando, Chacal, Edgar Rivas e Quintero, o grupo nasceu no estado de Sinaloa e fez parte do conjunto Los Alterados, uma união de várias bandas e artistas, que se apresentavam com o objetivo expandir o gênero dos

‘corridos’, estilo musical que popularizou-se pelo culto às figuras do crime e pelo relato de histórias violentas (BIOGRAFÍA, 2011).

Com o fortalecimento das instituições criminosas ligadas ao tráfico de drogas nos anos 80, a produção cultural dos países latinos foi fortemente influenciada pelo contato com esse universo, originando narrativas que retratavam o cotidiano dos territórios, seus ícones, seus rituais e suas peculiaridades. No artigo *Todos temos um pouco do tráfico dentro de nós: um ensaio sobre o narcotráfico/cultura/novela como modo de entrada para a modernidade* (2013), o jornalista e pesquisador colombiano Omar Rincón, um dos expoentes no estudo das narconarrativas, detalha as principais características dessas atividades culturais:

> A cultura do tráfico é produzida/expressa em terras, armas, carros, mulheres e bebidas, como símbolos de sucesso popular e entretenimento; casas e roupas como a realização dos sonhos; as músicas de celebração da marginalidade e dos heroísmos pobres da paralegalidade, religiosidade como espaço mágico do destino; novelas como discurso público de contestação; cinema e literatura que, seduzidos pela riqueza estética e ética desta forma cultural, chegam a celebrá-la como práticas populares (RINCÓN, 2013, p.198).

A música foi uma das primeiras formas de expressão encontradas pela população latina, em especial a mexicana, a partir do contato com a rotina dos narcotraficantes (ARIAS, VELÁSQUEZ, 2009). Como definem os historiadores da Universidade Autónoma de Sinaloa, Luis Ómar Montoya Arias e Juan Antonio Fernández Velásquez (2009), no artigo *El narcocorrido en México*, os corridos — que teriam origem no começo do século XX e ganhariam a alcunha de ‘narcocorrido’, a partir dos anos 1970 —, devem ser entendidos como maneiras de representar a realidade social, uma forma de protesto, de denúncia e também de ‘codificação’ dos signos daquela sociedade.

> El corrido es una de las expresiones populares que tiene por objeto primordial la difusión de lo sucedido. El corrido deja en claro que todo lo presente tiene un

> proceso histórico que lo explica y hasta lo justifica. El corrido y el narcocorrido como una de sus variantes, surgen como resultado de un pasado. Podemos definirlo como una suerte de periódico que mantiene informado al pueblo mexicano, que promueve – casi siempre – uma visión crítica sobre lo acaecido. El corrido comparte una visión contrahistórica de todos esos hechos que los regímenes políticos ocultan al pueblo (ARIAS, VELÁSQUEZ, 2009, p. 212).

Durante os anos 1980, essas músicas alcançaram autores de relevância nacional e internacional como Los Tigres del Norte, Los Tucanes de Tijuana, Los Originales de San Juan, Grupo Exterminador e Luis y Julián, cujas produções são assinadas por selos musicais como Sony e EMI (BRAGANÇA, 2012). Essa produção cultural ganharia ainda mais destaque com o surgimento dos livros de ficção sobre o narcotráfico e com a nomenclatura narcocultura (FONSECA, 2016).

O termo narcocultura, cunhado pela imprensa colombiana, no final do século XX, surgiu para classificar e datar a produção literária e jornalística cuja ambientação, enredo e personagens pertencem ao universo do narcotráfico. Omar Rincón detalha no artigo *Narco.estética y narco.cultura en Narco.lombia* (2009), que essa produção cultural tem um papel transformador em diversos âmbitos da sociedade: “Lo narco no es solo un tráfico o un negocio; es también una estética, que cruza y se imbrica con la cultura y la historia de Colombia y que hoy se manifiesta en la música, en la televisión, en el lenguaje y en la arquitectura” (RINCÓN, 2009, p.149). Embora aborde o território colombiano em suas análises, Rincón explicita características de um movimento que pode ser percebido em todo o continente.

A conceituação da narcocultura tornou-se ainda mais disseminada a partir da produção literária que despontava no México e, também, na Colômbia. Um conceito de

gênero ou subgênero literário[5], a narcoliteratura, passou a figurar as estantes de diversas livrarias do continente, incentivando editoras a produzir selos especiais, voltados ao tráfico de drogas (CARRILLO, 2016).

Em solo colombiano, o sucesso comercial desse tipo de narrativa foi tão forte, que gerou uma nomenclatura própria ao país: 'la sicaresca', cujo nome faz referência ao apelido dos assassinos dessas facções, os populares sicários (BRAGANÇA, 2012).

Outro país afetado pelo movimento foi o Brasil, nas quais obras como *Cidade de Deus* (Companhia das Letras, 1997), escrito por Paulo Lins, em 1997, e transformado em película em 2002, sob a direção de Fernando Meirelles, marcaria o *boom* de produções sobre contexto social do tráfico de drogas em capitais como o Rio de Janeiro (BRAGANÇA, 2012).

Ao longo dos anos, essas obras tornaram-se objeto de estudo por parte da academia, a partir de diversas áreas de conhecimento, como apontam Leidy Yohanna López Pineda e María Fernanda Mahecha (2015), na tese *Entre alacranes y espejismos: análisis de la crónica literaria la hembra del alacrán: amor y traición en los carteles de Juan Carlos Giraldo, desde los conceptos de Pierre Bourdieu (Habitus, Campo e Illusio)*:

> Las investigaciones en torno a la 'narco narrativa' han aumentado en la medida que este fenómeno literario toma mayor auge en el mercado; se han encontrado distintos análisis realizados desde áreas tales como la psicología, la sociología, la comunicación, la antropología, la literatura, entre otros, abarcando distintas obras y contextos, con objetivos particulares, pero con un fin común: conocer y generar nuevas ideas entorno a la corriente literaria que toma gran parte del mercado editorial (LOPEZ, MAHECHA, 2015, p. 9).

[5] Embora muito utilizado por diversos autores, o conceito de gênero e subgênero literário, segundo Alizbeth Becerril (2016), está mais atrelado a um pensamento comercial, a partir das editoras, do que acadêmico, de conceituação teórica.

De acordo com Radamanto Portilla Tinajero (2013), pesquisador da Universidade de Guadalajara, na dissertação *La guerra contra el narcotráfico en la prensa mexicana*, diversas são as universidades que tem oferecido espaço no campo das pesquisas para projetos que analisam o fenômeno das drogas, da segurança pública e das estratégias de combate ao narcotráfico.

> Muchas de ellas respaldadas por importantes centros de investigación nacionales e internacionales, como el Colegio de México (COLMEX), el Centro de Investigación y Docencia Económicas (CIDE), el Colegio de la Frontera Norte (COLEF), la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO), el Social Science Research Council (SSRC) (TINAJERO, 2013, p. 55).

Além da literatura, outras mídias se apropriaram da narrativa do narcotráfico e obtiveram grande sucesso comercial, como as narconovelas televisivas, em especial, as colombianas, como *Pablo Escobar, el patrón del mal* (Caracol Televisión, 2012) adaptada do livro-reportagem de Alonso Salazar (BRAGANÇA, 2012).

Essa produção cultural, veiculada através de uma ampla variedade de mídias é um fenômeno que não se restringe apenas ao México, ao Brasil e a Colômbia, tornou-se algo global, no qual há penetrações em países como Estados Unidos, Cuba, Guatemala, Venezuela, Bolívia e Argentina (FONSECA, 2016).

2.2. Narcocorridos, narcoliteratura e narconovelas

A produção cultural sobre o narcotráfico encontra na academia mexicana grandes discussões sobre seu princípio. Um dos principais estudiosos sobre os corridos mexicanos é Juan Carlos Ramírez-Pimienta, professor da Universidade de San Diego State e autor do consagrado *Cantar a los narcos: voces y versos del narcocorrido* (Planeta, 2011), no qual aponta a canção *Por morfina y cocaína*, composta por Manuel

Cuellar Valdez, como a primeira obra do gênero dos corridos (RAMÍREZ-PIMIENTA, 2011).

No artigo, *El Pablote: una nueva mirada al primer corrido dedicado a un traficante de drogas* (2016), o pesquisador mexicano aborda novas informações obtidas em pesquisas realizadas no município americano de El Paso, vizinho de Juaréz, no México. Segundo Ramírez-Pimienta (2016), o primeiro autor de corrido, diferentemente do abordado em seu livro, é o mexicano Pablo 'El Pablote' González, um narcotraficante dos anos 1920, que transitava entre as fronteiras dos dois países contrabandeando mercadorias.

> El (primer) corrido de 'El Pablote' fue grabado en un dueto de guitarra por José Rosales acompañado de Norverto González. La sesión de grabación se llevó al cabo el ocho de septiembre de 1931 en El Paso, Texas. Desconozco el lugar exacto, pero es muy probable que fuera en algún hotel cercano a la frontera, pues muchas veces los músicos se trasladaban del lado mexicano. La producción se hizo para el sello Vocalion, perteneciente entonces a la Brunswick Radio Corporation. (Laird Ross, 1916-1931). En esa sesión, que según los records de la Brunswick duró de las 11:20 de la mañana a las 9:45 de la noche, se grabaron un total de nueve temas. De esos cortes, por su extensión al menos tres fueron grabados en ambos lados del disco de 78 rpm. Estos fueron, además de 'El Pablote', 3 'Los convictos de Las Cruces' (un corrido claramente influenciado por 'El contrabando de El Paso') y 'Moya, Pérez y Carloca' um corrido al que desgraciadamente no he tenido acceso (RAMÍREZ-PIMIENTA, 2016, p. 43).

Para os historiadores da Universidade Autónoma de Sinaloa, Luis Ómar Montoya Arias e Juan Antonio Fernández Velásquez (2009), o princípio do que se convencionou a chamar de corrido, cujas composições fazem alusão ao universo criminoso, teve início na década de 1950, a partir das produções do grupo Los Alegres de Terán, sediados no norte do país, no estado de Nuevo León (ARIAS, VELÁSQUEZ, 2009).

Composto por Manuel Valdés, Juan Gaytán e Tomás Ortiz, o conjunto utilizava como inspiração os relatos da imprensa e da população da região nortenha do México. A fronteira do território mexicano, com o estado americano do Texas era o pano de

fundo para as composições e, os *cowboys* e traficantes, os personagens das narrativas (ARIAS, VELÁSQUEZ, 2009).

Com a chegada da década de 1970 e a ampliação do mercado da cocaína na fronteira com os Estados Unidos, o grupo musical Los Tigres del Norte, naturais do estado de Sinaloa, tornaram-se a principal referência da produção de corridos (ARIAS, VELÁSQUEZ, 2009, p. 213). Para Bragança (2012), o sucesso do grupo foi tão grande que ganharam espaço no mercado norte-americano. Além das canções românticas, o grupo abordava fatos como imigração, trabalho no campo e referências folclóricas.

> Os corridos que trabalham com o tema do narcotráfico ganharam força no cenário musical mexicano a partir da década de 1970, mostrando que os velhos corridos de contrabandistas de álcool abriram caminho a uma série de novas canções sobre o contrabando. Los Tigres del Norte haviam começado essa nova moda com dois êxitos: *Contrabando y Traición* e *La banda del carro rojo*, no princípio dos anos 70. Cada uma dessas canções deu origem a um filme, que seguia a narrativa da música e que teve uma série de continuações (BRAGANÇA, 2012, p. 105).

A partir dos anos 1980, o gênero solidificou-se ainda mais no mercado fonográfico local e, com o lançamento do álbum *Corridos prohibidos*, em 1988, Los Tigres del Norte mudaram para sempre o padrão de apresentação dos compositores do gênero: deixando de lado as botinas e as coloridas vestimentas de vaqueiros, o grupo se portava no novo álbum com trajes sociais, como camisas e blazers, simulando criminosos bem-sucedidos, que estavam sendo procurados pela polícia (BRAGANÇA, 2012).

Críticas às canções e discussões sobre apologia ao mundo do crime não demoraram a surgir. Segundo a lógica da política proibicionista que reinou na América Latina, a partir dos incentivos norte-americanos, despontou sobre os corridos sanções nos anos 1980, mais especificamente, em 1987, no estado de Sinaloa, no governo de Francisco Labastida Ochoa (ASTORGA, 2005). A partir de uma petição do governador,

as empresas de rádio e televisão locais deveriam executar uma proposta de controle moral sobre o conteúdo veiculado, especialmente, sobre os narcocorridos (ASTORGA, 2005, p. 146).

Ao relembrar a trajetória da produção mexicana de corridos, deve-se referenciar um movimento amplamente conhecido e criticado no território brasileiro, o funk 'proibidão'.

Em *Batidão: uma história do funk* (Record, 2005), o jornalista Silvio Essinger narra a trajetória do funk, gênero musical brasileiro, cuja criação remete a herança da música negra, dos anos 1960, do soul, nos anos 1970 e da música eletrônica nos anos 1980. Essinger aponta *Melô da mulher feia*, uma criação de DJ Marlboro, de 1989, como a primeira composição do gênero em solo brasileiro (ESSINGER, 2005).

Para o autor, os anos 1990 culminaram em um apogeu do gênero no mercado musical brasileiro, transformando suas diversas vertentes e artistas em celebridades da noite para o dia. Em contrapartida, nesse momento de ascensão do funk, o narcotráfico ganhava espaço nas favelas cariocas, oferecendo às composições um novo subgênero do funk, o 'proibidão' (ESSINGER, 2005). A nomenclatura, segundo Essinger, advém do fato das composições relatarem:

> [...] de forma realista e por vezes até entusiástica (ou apologética), histórias em que os traficantes impuseram seu poder contra os oponentes (a polícia ou as facções criminosas rivais) e fizeram valer sua lei, a ligação real ou suposta com o tráfico exposta na mídia, bailes interditados e donos de equipe encarcerados (ESSINGER, 2005, p. 229).

Assim como a perseguição ao corrido mexicano, o funk nacional foi duramente criticado pela imprensa e pela sociedade conservadora, no qual identificava os autores e suas obras como nocivos para o bem estar comum, o que foi a base para as frequentes prisões de 'MCs' (nome dado aos artistas do funk) por cantarem letras

consideradas de apologia ao tráfico de drogas e ao mundo do crime (BRAGANÇA, 2012).

O primeiro episódio de restrição ao funk carioca ocorreu em três de novembro de 1999, com a Resolução 182 da Assembléia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro, por iniciativa do deputado Alberto Brizola (PFL) que instituiu uma Comissão Parlamentar de Inquérito, com a finalidade de investigar os 'Bailes Funk' a partir das denúncias de violência, do uso indiscriminado de drogas ilícitas e do desvio de comportamento do público infanto-juvenil. A 'CPI do Funk', como ficou conhecida, resultaria na Lei nº 3.410, promulgada em 29 de maio de 2000, que responsabilizaria os presidentes, diretores e gerentes dos locais onde eram realizadas as festas. Além disso ficava proibida a execução de músicas e procedimentos de apologia ao crime (PALOMBINI, 2012) (RIO DE JANEIRO, 2000).

No dia primeiro de maio de 2004, ainda em meio às polêmicas contra o gênero, a Lei nº 4.264, do deputado Alessandro Calazans (PV), declarou o baile funk uma atividade cultural de caráter popular e quatro anos depois, em 19 de junho de 2008, a Lei 5.265, do deputado Álvaro Lins (PMDB), revogou a Lei 3.410 e estabeleceu normas mais restritivas e extensivas aos bailes (PALOMBINI, 2012).

Apenas em 2009, com a Lei nº 5.544, de autoria dos deputados Marcelo Freixo (PSOL) e Paulo Melo (PMDB), a Lei nº 5.265 foi revogada, o que desencadeou, na mesma data, a entrada do vigor da Lei nº 5.543, também de autoria de Marcelo Freixo, agora, ao lado de Wagner Montes (PDT). A partir da nova legislação, ficaria definido que o funk é um movimento cultural e musical de caráter popular. Além de designar, prioritariamente, os órgãos de cultura para supervisionar os assuntos relacionados ao ritmo musical; proibindo também que haja qualquer tipo de discriminação ou

preconceito social, racial, cultural ou administrativo contra o movimento. Seus artistas passaram a ser interpretados como agentes da cultura popular, sendo excluído as menções de apologia ao crime (PALOMBINI, 2012).

Considerados personagens centrais dentro das narrativas do funk proibidão e dos narcocorridos, os traficantes de drogas são figuras participativas no dia-a-dia da comunidade, possuindo uma relação de respeito e solidariedade com moradores das comunidades, o que acarreta em um ‘endeusamento’ de determinados criminosos, como descreve Bragança (2012):

> Nas letras dos *narcocorridos*, constatamos a presença de um narcoimaginário que identifica na representação do narcotraficante alguém que criou seu espaço fora do domínio do discurso dominante. Para Roger Domingo de los Santos (2008), os compositores de *narcocorridos* são considerados pela comunidade que os escuta como uma espécie de intelectual orgânico. Os traficantes, não poucas vezes, são vistos como líderes da comunidade, que entendem os problemas da região fronteiriça em sua luta para sair da pobreza (BRAGANÇA, 2012, p. 106).

Segundo Luis Alejandro Astorga (2005), pesquisador da Universidad Nacional Autónoma do México, no artigo *Corridos de traficantes y censura*, as histórias, os códigos e as mitologias que envolvem esse tipo de produção cultural possuem uma competência simbólica muito particular, a qual narram o horror e a beleza de um mundo ímpar. Elas exaltam os valores sociais que fazem parte desse cotidiano, em uma linguagem simples que, ao mesmo tempo, é acessível para a parcela da população que vivencia aquela realidade e para o público externo àquelas questões periféricas. Um produto que transcendeu as barreiras impostas pela geografia e pelas classes sociais (ASTORGA, 2005, p. 161).

Um marco nos estudos da narcocultura, a publicação do volume 14, da revista espanhola *Mitologias Hoy* (2016), da Universidade Autônoma de Barcelona, foi dedicada, exclusivamente, a analisar a produção da narcocultura ao redor do globo,

trazendo artigos de mexicanos, como Ramírez-Pimienta; chilenos, como Ainhoa Vásquez Mejías e Rodrigo Ganter Solis; de argentinos, como Regina Vanesa Cellino e de bolivianos, como Daniela Renjel Encinas. Autores de universidades como Universidade de Valência (Espanha), Universidade Autónoma de Querétaro (México), Universidade de San Diego State (Estados Unidos), Universidade Nacional de Rosário (Argentina), Universidade de Concepción (Chile), entre outras.

No texto de introdução do dossiê, *Lo narco como modelo cultural: una apropiación transcontinental* (2016), produzido pelos pesquisadores da Pontificia Universidad Católica de Chile, Danilo Santos, Ainhoa Vásquez Mejías e Ingrid Urgelles, compreende-se que as narrativas do narcotráfico são entendidas "como un producto cultural que incluye tanto obras de ficción (novelas, cuentos, teatro, cine y música), como obras de no ficción (como el periodismo y el documental)" (MEJÍAS, SANTOS, URGELLES, 2016, p. 10).

Ancorados, principalmente, na produção editorial da narcoliteratura, o texto desenvolve uma proposta de classificação, na qual se enumeram oito características narrativas básicas para a classificação de uma obra como parte do 'subgénero narrativo': *Estilística gore* (que corresponde a uma representação explícita da violência cometida por grupos criminosos que se relacionam com o tráfico de drogas), *Território del narco* (disposição geográfica da região analisada que sofre com o narcotráfico), *Sujetos y actores* (personagens típicos do meio, como chefes de facções e sicários de um lado, policiais e figuras que representam a lei, do outro; além da sociedade e suas vítimas, ao meio deste conflito), *Atemporalidad circular: la rueda* (representação do sistema como um ciclo de poder transitório, no qual muitos personagens percorrem uma narrativa de ascensão e queda, retornando ao ponto de partida), *Estética traqueta*

(ostentação e discurso de poder, revelando conceitos e identidades desses grupos criminosos), *El letrado y el subalterno* (disputa simbólica por um lugar de expressão, no qual se discute a oportunidade de fala de uma classe em contraponto à outra), *Deslegitimidad del Estado y la nación criminal* (críticas ao sistema a partir de exemplos sociais, no qual se discutem eficiência policial, corrupção e direitos humanos) e *Pacto de lectura* (busca por elementos narrativos que despertem no leitor a ideia de que a obra, mesmo ficcional, é um espelho do real) (MEJÍAS, SANTOS, URGELLES, 2016, p. 10-18).

A produção de obras literárias, segundo os pesquisadores da Pontificia Universidad Católica de Chile, é uma das mais populares e uma das mais estudadas por parte da academia. Em contrapartida, há muita argumentação e dúvidas em relação ao princípio desse movimento conhecido como narcoliteratura (MEJÍAS, SANTOS, URGELLES, 2016).

O artigo *La narconarrativa un subgénero literario fronterizo y binacional*, escrito pelo professor da Universidade Veracruzana, Arturo García Niño (2013), defende a versão de que a primeira narconovela latina foi escrita no México: trata-se de *Diario de un narcotraficante* (Amic, 1962), produzida por Ángelo Nacaveva, em 1962 (GARCÍA NIÑO, 2013).

Ambientada na cidade de Culiacán, no estado de Sinaloa, a narrativa ficcional aborda a história de um jornalista que se infiltra em um grupo de narcotraficantes que fabricam heroína a partir de laboratórios instalados próximos a campos de cultivo da goma de ópio, no norte do país (GARCÍA NIÑO, 2013).

Já Alberto Fonseca (2016), pesquisador associado da North Central College, em artigo publicado na revista *Mitologias Hoy*, com o título *Una cartografía de la narco-*

narrativa em Colombia y México (1990-2010), aponta o livro *Coca: novela de la mafia criolla* (Hoyos, 1977), do colombiano Hernán Hoyos, publicada em 1977, como a pioneira entre as obras da narcoliteratura (FONSECA, 2016, p. 156).

Retratando os primeiros anos de criação do Cartel de Cali, o romance de Hoyos intercala fatos reais com ficção, para representar a chegada do mercado da cocaína ao território colombiano. Uma das principais personagens da obra é a dançarina Antonieta, uma jovem que comercializa cocaína em bares da cidade e decide mudar de vida atuando para o cartel como transportadora de drogas, ou ‘mula, como é comumente conhecida essa função (FONSECA, 2016).

Para Fonseca (2016), nos anos 1980, outra obra marcaria o cenário colombiano da narcoliteratura, *La mala hierba* (Plaza & Janés, 1981), de Juan Gossaín, lançado em 1981, que aborda a venda e o consumo da maconha na costa atlântica da Colômbia. Além dele, o livro *El Divino* (Plaza & Janés, 1986), de Gustavo Álvarez Gardeazábal, editado em 1986, seria outra obra marcante do período (FONSECA, 2016).

A nomenclatura de narcoliteratura se consolidaria nos anos 1990, mais precisamente, a partir agosto de 1995, com a publicação do número sete, da revista colombiana *Número*, em edição voltada ao tema ‘cultura y narcotráfico’. O volume introduziu os debates em torno da produção cultural sobre o narcotráfico e suas implicações no meio social, principalmente, a partir do artigo *Estética y narcotráfico* de Héctor Abad Faciolince (RINCÓN, 2013).

Faciolince criticava duramente o que chamou de “narcotización del gusto” (FACIOLINCE, 2008, p. 513), contrariando os conceitos estéticos aplicados pela nova burguesia colombiana, cujo capital financeiro provinha de relações comerciais com o tráfico de drogas.

> Lo que los mafiosos hacen es agrandar lo que ya existe. El escapulário del ganadero se convierte en gran cadena de oro con la imagen del Divino niño. La música a toda hora y a todo taco. Las serenatas com trío de mi infancia han sido reemplazadas por serenatas con mariachis. Si los ricos tiraban voladores en diciembre, ellos los tiran (y muchísimos más) cada vez que gana el Nacional o el América. Si los ricos andan em Mercedes, ellos también, sólo que más grande y de modelo más reciente. El gigantismo, todo grande (el vestier, el mercado, las tajadas de carne, la barriga), la ostentación de la abundancia, el gran volumen. Jamás uma biblioteca (FACIOLINCE, 2008, p. 513).

Para Rincón (2013), a cultura do narcotráfico simplifica a "ética da vitória rápida, uma vontade excessiva, uma cultura da ostentação. A cultura do vale tudo para escapar da pobreza" (RINCÓN, 2013, p. 195). A partir da discussão sobre uma narcoestética, despontaram críticas severas por parte da imprensa especializada quanto ao valor estritamente comercial e sensacionalista das publicações (FACIOLINCE, 2008). Um debate que persiste até os dias atuais, com grande rejeição de determinados setores canônicos da academia (BECERRIL, 2016).

> Quiero aludir, finalmente, a la influencia que en das artes parece haber tenido la cultura del narcotráfico. Me refiero a la pintura y a la literatura. Creo que ciertas figuras sociales creadas por el narcotráfico y cierto gusto mafioso por el lenguaje ha influenciado la literatura; creo además que estética mafiosa del vestuario y del comportamiento há influido también en la pintura. De lo primero es testimonio la fascinación por el sicario, que también empezó a padecer la literatura. Hay una nueva escuela literaria surgida en Medellín: yo la he denominado la Sicaresca antioqueña. Hemos pasado del sicariato a la sicaresca. Al sicario mismo, inventado por ellos, después lo emplearon, lo siguen empleando otros grupos. Para cobrar, para ajustar cuentas, para secuestrar y también para liberar secuestrados, para asuntos políticos. Y lo ha empleado la literatura como nuevo tipo en relatos a veces buenos, a veces horribles, casi siempre truculentos (FACIOLINCE, 2008, p. 515).

De acordo com García Niño (2013), entre as principais obras publicadas sob o entendimento da narcoliteratura, destacam-se *Un asesino solitario* (Tusquets, 1999), *El amante de Janis Joplin* (Tusquets, 2002), *Efecto tequila* (Tusquets, 2004), *Balas de plata* (Tusquets, 2008), *La prueba del ácido* (Tusquets, 2011) e *Nombre de perro* (Tusquets, 2012), ambas escritas por Élmer Mendoza; *Trabajos del reino* (Conaculta, 2004), de Yuri Herrera; *La conspiración de la fortuna* (Planeta, 2005), de Héctor Aguilar Camín; *Al otro lado* (Planeta, 2008), de Heriberto Yépez; *Malasuerte en Tijuana*

(Grijalbo, 2009), de Hilario Peña; *Corazón de Kaláshnikov* (Planeta, 2009) de Alejandro Páez Varela; *Fiesta en la madriguera* (Anagrama, 2010) de Juan Pablo Villalobos, *Perra brava* (Planeta, 2010), de Orfa Alarcón; além de *Entre perros* (Grijalbo, 2009) e *El Más buscado* (Grijalbo, 2012), de Salvador Almazán (GARCÍA NIÑO, 2013).

Algumas das principais editoras no México como Alfaguara, Planeta, Tusquets, Anagrama e Mondadori desenvolveram selos exclusivos, voltados à divulgação da narcoliteratura (CARRILLO, 2016). No caso da editora Grijalbo, foi desenvolvida uma coleção especial, a '*Colección Crimen Organizado'*, que reúne obras de ficção e não-ficção voltadas a questão do narcotráfico no país. Segundo a pesquisadora da Universidade de Nova Gales do Sul, Diana Palaversich, no artigo *Cómo hablar del silencio?* (2012), o 'boom' editorial mexicano não se sujeitou apenas a produção das grandes empresas do país, tendo na figura das pequenas editoras um papel de destaque na consolidação da narcoliteratura.

> Desde el principio del nuevo siglo, dichas empresas han hecho una contribución decisiva a la legitimación y promoción de la narconovela mexicana como también a su conversión de una modalidad literaria regional – la que se publica en las pequeñas editoriales locales, se lee y disemina sólo en su región y con virtualmente nula distribución en el resto de la república – en una modalidad literaria desterritorializada practicada ya no sólo en el norte sino también a lo largo del país, donde el tema narco ha sido abordado tanto por los autores consagrados como por los emergentes (PALAVERSICH, 2012).

Além das narrativas literárias colombianas e mexicanas — as principais analisadas pela academia latino-americana — a partir dos anos 1990, outro movimento cultural despontava no Brasil, compartilhando raízes com a narcoliteratura: a literatura marginal.

A literatura marginal, como ficou conhecida, produziu — durante o final dos anos 1990 e início dos anos 2000 — uma geração de autores originários das periferias das

grandes cidades brasileiras, especialmente, em São Paulo, onde o movimento solidificou-se ao longo dos anos (NASCIMENTO, 2006).

Sobre a terminologia ‘marginal’ e ‘periférica’, comumente utilizadas para referenciar esses escritores, a pesquisadora Érica Peçanha do Nascimento, na dissertação *Literatura marginal: os escritores da periferia entram em cena* (2006) destaca:

> [...] o termo marginal adquiriu diferentes usos e significados, variando de acordo com a atribuição dos escritores, ou mais freqüentemente, com a definição conferida por estudiosos ou pela imprensa num dado contexto. Para Gonzaga (1981), tais usos e significados estão relacionados à posição dos autores no mercado editorial, ao tipo de linguagem apresentada nos textos e à escolha dos protagonistas, cenários e situações presentes nas obras literárias (NASCIMENTO, 2006, p. 11).

Diferentemente da geração de artistas brasileiros dos anos de 1970, que durante o período de ditadura militar, elaboraram circuitos de produção e divulgação alternativos ou ‘marginais’ de teatro, música, cinema e literatura, a classificação de nova geração de ‘marginais’ estava voltada a um contexto mais geográfico (NASCIMENTO, 2006). Os artistas dos anos 1970 possuíam como principal foco de produção a quebra de paradigmas criados por movimentos de vanguarda da época, subvertendo os padrões de qualidade vigentes (NASCIMENTO, 2006).

Aproveitando o sucesso de crítica e venda do romance *Capão Pecado* (Objetiva, 2005), o escritor Reginaldo Ferreira da Silva, conhecido como Ferréz, idealizou, em 2001, uma revista com o título *Literatura Marginal: a cultura da periferia*, com a proposta de compilar e divulgar o trabalho de diferentes artistas provenientes das favelas. A edição inicial teve a participação de dez autores em dezesseis textos, entre eles Alessandro Buzo, Erton Moraes, Edson Veóca, Sérgio Vaz e Paulo Lins. Novas edições

foram publicadas em 2002 e 2004, dessa vez com o auxílio da revista *Caros Amigos*, aglutinando textos de outros trinta e oito escritores (NASCIMENTO, 2006).

Ao utilizar a expressão ‘literatura marginal’ para referenciar a arte produzida por uma geração do final dos anos 1990 e começo dos anos 2000, Ferréz, buscava a representatividade do contexto social nos quais estariam inseridos aqueles autores, ou como apontou Nascimento (2006), uma geração “à margem da produção e do consumo de bens econômicos e culturais, do centro geográfico das cidades e da participação político-social” (NASCIMENTO, 2006, p. 15).

Além de Ferréz, com a publicação de *Capão Pecado* (Objetiva, 2005) e *Manual prático do ódio* (Planeta, 2003), nomes como Paulo Lins, com *Cidade de Deus* (Companhia das Letras, 1997); Luiz Eduardo Soares, Rodrigo Pimentel e André Batista, com *Elite da Tropa* (Objetiva, 2006), ganharam destaque no cenário literário nacional a partir de suas produções que utilizavam o narcotráfico como pano de fundo (NASCIMENTO, 2006).

Além da produção de romances, outras narrativas literárias começaram despontar no mercado editorial, entre elas as crônicas, as poesias e as obras realizadas por jornalistas, os chamados livros de não ficção, como apontou Fonseca (2016):

> Los escritores que comprenden el estudio de las narco-narrativas han trabajado desde varias disciplinas: Héctor Aguilar Camín (México), por ejemplo, es historiador y ha trabajado como editor y periodista; Bernardo Fernández (México) es historietista y diseñador gráfico; Juan Villoro (México) y Jorge Franco (Colombia) han cultivado la crónica como escritores profesionales; Darío Jaramillo Agudelo (Colombia) es conocido como poeta; y la producción narrativa de Fernando Vallejo (Colombia) es inseparable de su ejercicio de la biografía (El mensajero (1991), Chapolas negras (1995), El Cuervo blanco (2012)) y la autobiografía (El río del tiempo (2002)) (FONSECA, 2016, p. 153).

Essa riqueza narrativa elevou a produção da narcocultura para além do rádio e das páginas de livros. A televisão e o cinema também foram peças fundamentais para a consolidação do universo cultural do narcotráfico na América Latina (BRAGANÇA, 2012).

Segundo Bragança (2012), em meio à produção audiovisual desse período "encontra-se um conjunto de filmes conhecidos como narcocine, uma espécie de subgênero mexicano das películas de ação de tema fronteiriço" (BRAGANÇA, 2012, p. 103). Para Maurício Bragança, essa vertente da narcocultura sintetiza com precisão as características da produção cultural, além demonstrar com riqueza de detalhes um retrato sobre o atual cenário do continente.

> O narcocine é sem dúvida um dos elementos da produção audiovisual mexicana que melhor traduz as marcas de uma narcocultura presente no imaginário popular, o que garante sua enorme riqueza cultural no intento de compreender, inclusive, a dimensão simbólica daqueles milhares de cadáveres que não param de surgir nas narcopaisagens fronteiriças [...]. A violência se estabelece como matriz da narrativa destes filmes, em torno da qual todas as formas de negociação se materializam, tanto no aspecto das relações de poder desenhadas na trama quanto no sentido da legitimação de um Narcoestado, capaz de suportar o imaginário em torno do narcotraficante, chefe dos grandes cartéis (BRAGANÇA, 2012, p. 103-104).

Segundo o autor, embora a produção cinematográfica relativa ao tráfico de drogas exista desde o início do século XX (com produções brasileiras e mexicanas), o narcocine se inicia nos anos 1970 e ganha força a partir das adaptações cinematográfica de canções da banda Los Tigres del Norte, como *Contrabando y Traición* e *La banda del carro rojo* (BRAGANÇA, 2012).

Na Colômbia, segundo Omar Rincón (2011), no artigo *Nuevas narrativas televisivas: relajar, entretener, contar, ciudadanizar, experimentar*, as telenovelas foram uma das principais formas de destaque para as narrativas da narcocultura.

> La telenovela es mucho más que amor y lágrimas, por eso acompaña los modos de ser de nuestra Latinoamérica. En Colombia ha sido cuento del

> produto nacional que nos industrializó en el siglo XX (Café com aroma de mujer), de los nuevos modos colombianos de estar en el mundo como son la belleza y las mujeres (Yo soy Betty la fea) y el narco «Sin tetas no hay paraíso» (Gustavo Bolívar, 2006), «El Cártel» (An drés López, 2008), «El Capo» (Gustavo Bolívar, 2009), «Las muñecas de la mafia» (BeTV, 2009), Rosario Tijeras (Carlos Duplat, 2010). Narco-telenovela que son televisión testimonial: historias con mucho ritmo, juegos hiperrealistas del lenguaje, exuberantes paisajes, arquitectura extrema, mafiositos de calle, reinas-silicona, sicarios naturales, tono de humor que en canta, excesso alucinante, actuaciones sin moral y músicas cercanas (RINCÓN, 2011, p. 47).

Muitas dessas narrativas têm origem na produção literária, como *Sin tetas no hay paraíso* (RBA, 2008), romance escrito por Gustavo Bolívar Moreno, lançado em 2005, adaptada em 2006, pela empresa colombiana Caracol; além de *El Divino* (Plaza & Janés, 1986), de Gustavo Álvarez Gardeazábal, adaptado para a televisão, em 1987, também pela Caracol (FONSECA, 2016).

Uma das empresas de conteúdo a apostar na criação de séries sobre o narcotráfico é o sistema de streaming americano Netflix. A produção recente de maior audiência e de maior repercussão atende pelo nome de *Narcos*. Lançada em agosto de 2015 e tendo como diretor e produtor-executivo, o brasileiro José Padilha, a série narra as investidas dos Estados Unidos no combate ao narcotráfico na América Latina, em especial, em solo colombiano. A partir dos agentes americanos da DEA, Steve Murphy e Javier Peña, a trama se concentra na caça e captura de Pablo Escobar, líder do Cartel de Medellín (WAGNER, 2015).

Em 2017, *Narcos* ganhou uma série paralela: *Sobrevivendo à Escobar: Alias J.J.* (2017), produzida em parceria com a rede colombiana Caracol. Com a proposta de narrar fatos derivados da morte de Escobar, o seriado relata a trajetória de Jhon Jairo Velásquez, conhecido como ‘Popeye’, um dos principais assassinos do Cartel de Medellín. Os episódios são baseados no livro de mesmo nome, escrito pelo matador do cartel de Pablo (GOES, 2017).

Além das facções de Cali e de Medellín, o serviço de streaming tem produzido séries sobre os narcotraficantes mexicanos. Em junho de 2017, estreou *El Chapo* (2017), uma co-produção da Univision e da Netflix, cuja narrativa se concentra na ascensão e queda do líder do Cartel de Sinaloa, 'El Chapo' Guzmán. (HISTÓRIA, 2017).

Embora amplamente criticadas pelo uso da violência, as narconarrativas oferecem uma visão sobre características específicas da cultura latino-americana, em especial, as novas formas de produção cultural produzidas no final do século XX e início do século XXI, como aponta Bragança (2012).

> Independentemente dos efeitos devastadores que o poder dos grandes cartéis de drogas possam causar à sociedade como um todo, o que pretendemos discutir aqui é que, para além dessa dimensão jurídica, a inscrição da produção, da circulação, do comércio e do consumo de drogas também está intimamente ligada à permanência de um narcoimaginário que ganha relevo se observado sob o aspecto de uma produção narcocultural (BRAGANÇA, 2012, p. 107).

A discussão desse 'narcoimaginário' e sua importância no cotidiano tem sido negligenciada pelo poder público, na qual se recusam a perceber o quanto esse discurso constrói uma rede de sociabilidade, forjando práticas identitárias. Somente a partir dessa perspectiva, pode-se compreender e dialogar novos caminhos para a resolução dos problemas causados pelo narcotráfico, principalmente, entendendo a produção de obras desse tipo como legítimas e como representativas dentro da cultura popular (BRAGANÇA, 2012).

2.3. O mercado de obras jornalísticas

Entre as principais técnicas utilizadas pelos escritores de ficção para a construção das obras da narcoliteratura estão as semelhanças com fatos reais e

histórias verídicas, seja na referenciação às localidades regionais, como cidades, bairros e ruas, ou a menção aos fatos relatados pela imprensa (FONSECA, 2016). Para Fonseca (2016), o uso de testemunhos e de notícias de jornais são fundamentais para estabelecer a relação que Mejías, Santos e Urgelles (2016) chamaram de 'pacto de lectura', que leva o leitor a imergir na história com mais facilidade, confrontando realidade e ficção dentro da narrativa. O que nos leva à discussão de obras de não-ficção que abordam o narcotráfico.

A variedade narrativa a qual a narcoliteratura está inserida, como apontado por Fonseca (2016), revela um crescimento no mercado editorial de obras de não-ficção voltadas à discussão do tráfico de drogas, culminando em um movimento que Palaversich (2012) irá chamar de "hiperprodução de títulos", no artigo *Cómo hablar del silencio: Contrabando y Un vaquero cruza la frontera en silencio, dos casos ejemplares del acercamiento ético en la literatura mexicana sobre el narco*:

> La hiperproducción de títulos, tanto en el campo del periodismo investigativo como en la ficción, genera la impresión de que en el mundo editorial mexicano funciona, desde hace por lo menos una década, una suerte de 'narcomaquila' literaria que con asombrosa rapidez escupe grandes cantidades del mismo producto – o por lo menos uno muy parecido – el cual domina las mesas de novedades en las librerías, ocupa un lugar prominente en las ferias del libro locales e internacionales, se reseña regularmente en revistas y suplementos culturales y se galardona con premios literarios (PALAVERSICH, 2012).

Embora os estudos sobre a narcoliteratura tenham crescido vertiginosamente na última década, há poucos trabalhos sendo realizados sobre a produção jornalística da narcocultura, em especial a produção de livros-reportagem sobre o tema. A partir disso, foi feita uma breve pesquisa nas principais editoras dos três principais países produtores da narcocultura: Brasil, México e Colômbia.

Com base nesse levantamento, a publicação mais antiga que atende às características de livro-reportagem e corresponde aos conceitos da narcoliteratura é o

livro *No nacimos pa' Semilla* (CINEP, 1990), escrito pelo colombiano Alonso Salazar. A narrativa que aborda trajetória de jovens sicários de Medellín, foi produzido a partir de entrevistas com os membros de pequenos grupos criminosos que atuavam na cidade durante o reinado do Cartel de Medellín.

Autor da mais conhecida biografia de Pablo Escobar, *La parábola de Pablo* (Planeta, 2001), Salazar tornou-se uma referência na cobertura do tema, a partir da produção de livros como *Subculturas del narcotráfico* (CINEP, 1992) e *Drogas y Narcotráfico en Colombia* (Planeta, 2001). Em 2007, Salazar foi eleito prefeito de Medellín, permanecendo no cargo até 2011 (BIÓGRAFO, 2007).

Ainda no começo dos anos 1990, o jornalista e escritor argentino Jorge Fernández Menéndez despontava como um importante nome das narrativas jornalísticas sobre o narcotráfico, com livros como *La Trama negra: de las redes del narcotráfico a la despenalización de la droga* (Rayuela Editores, 1994) e *Narcotráfico y poder* (Rayuela Editores, 1999).

Menéndez dedicou grande parte da carreira a produzir investigações sobre o tema, mudando seu foco, especificamente, para o México, com obras como *El otro poder: las redes del narcotráfico, la política y la violencia en México* (Aguilar, 2001), *De los Maras a los Zetas: los secretos del narcotráfico, de Colombia a Chicago* (Debols!llo, 2007), *El enemigo en casa: drogas y narcomenudeo en México* (Santillana, 2008) e *Las FARC en México: de la política al narcotráfico* (Aguilar, 2008).

Outra obra marcante do início dos anos 1990 é *Notícia de um sequestro* (Record, 1996) de Gabriel García Márquez. Como o próprio Fonseca aponta, as qualidades narrativas da obra de 'Gabo' se assemelham às técnicas utilizadas pelos principais

nomes da narcoliteratura latina. Um trabalho, cujos recursos narrativos, fazem o leitor acreditar que está em mais um grande romance da literatura fantástica[6].

> [...] Gabriel García Márquez, por ejemplo, utiliza estrategias narrativas de la ficción aplicadas al periodismo en las entrevistas a diferentes sobrevivientes de los secuestros que realizó Pablo Escobar en 1990, como lo hicieron en su momento los creadores del New Journalism y Rodolfo Walsh en la Argentina. La novela explora las negociaciones entre el gobierno de Colombia con los narcotraficantes que se oponían a la extradición. García Márquez emprende un trabajo testimonial y documental que examina diversas fuentes periodísticas a la vez que mezcla elementos ficticios en la presentación de los hechos. Es decir, el texto incorpora monólogos interiores, estrategias en la construcción de los personajes y técnicas de suspenso que logran mezclar los géneros narrativos y problematizar categorías como objetividad periodística, verdad y ficción histórica (FONSECA, 2016, p. 158).

Ao analisar o mercado mexicano, percebe-se o mesmo afinco da produção literária sobre o tema, em especial autores sediados no norte do país (PALAVERSICH, 2012). Entre os escritores de maior representatividade estão Diego Osorno, autor de *El Cártel de Sinaloa: una historia del uso político del narco* (Randon House, 2009) e *La guerra de los zetas: viaje por la frontera de la necropolítica* (Grijalbo, 2012); Anabel Hernández, com *Los señores del narco* (Grijalbo, 2011); Javier Valdez Cárdenas, com *Con una granada en la boca: heridas de la guerra del narcotráfico en México* (Aguilar, 2014), *Levantones: historias reales de desaparecidos y víctimas del narco* (Aguilar, 2012), *Miss Narco: belleza, poder y violencia: historias reales de mujeres en el narcotráfico mexicano* (Aguilar, 2010) e *Narcoperiodismo: La prensa en medio del crimen y la denuncia* (Penguin Random House, 2016).

No Brasil, os jornalistas Caco Barcellos, com *Abusado: o dono do morro Dona Marta* (Record, 2011) e Carlos Amorim, com a trilogia *Comando Vermelho: A História Secreta do Crime Organizado* (Record, 1992), *CV/PCC* (Record, 2003) e *Assalto ao*

[6] O debate em torno da produção do jornalística no formato livro-reportagem, sua aproximação com a literatura e a 'ficcionalização' dos fatos será abordada em profundidade no terceiro capítulo da dissertação.

poder (Record, 2010) são dois especialistas na cobertura do tráfico de drogas por facções criminosas, especialmente, no Rio de Janeiro. Além deles, destacam-se Carlos Wagner, autor de *País Bandido: crime tipo exportação* (Zero Hora Editora, 2003) e Allan de Abreu, com *Cocaína: a rota caipira* (Record, 2017).

Longe da tríade Brasil, Colômbia e México, autores como o argentino Mauro Federico, com o livro *País narco: Tráfico de drogas em Argentina* (Sudamericana, 2011) e o chileno Cristian Alarcón, com *Si me querés, quere me transa* (Norma, 2010), são exemplos da globalização do movimento fora das principais rotas de distribuição das drogas.

Uma das pioneiras a relacionar o estudo das narconarrativas à produção jornalística, Diana Palaversich (2013) defende a crescimento da produção dessas obras como uma representação dos desdobramentos sociais que o continente convive, desde o fortalecimento desses grupos criminosos. No artigo *O panorama das Drogas no México: da margem da sociedade ao centro da cultura*, a pesquisadora opina sobre o cenário mexicano.

> Deve-se observar que o fator mais óbvio a contribuir para a proliferação de obras que tratam do fenômeno das drogas, tanto no jornalismo como no campo das letras e artes visuais, é o aumento da violência [...]. À medida que cresce a representação desse tema em diversos meios do mainstream cultural, aumentam também as críticas à atual comercialização e representação do tema. Embora não haja dúvidas de que não faltam meios de comunicação e jornalistas no país abordando o tema de maneira sensacionalista e pouco analítica, [...] seria errado concluir que este é o caso do jornalismo mexicano como um todo (PALAVERSICH, 2013, p. 28).

Para Palaversich (2013), as coberturas jornalísticas devem ser analisadas separadamente, na qual se destacam dois caminhos distintos: o do trabalho superficial, friamente preocupado com o levantamento numérico dos casos e que tende ao

sensacionalismo; e a cobertura em profundidade, a que a autora empresta o termo ‘jornalismo infrarrealista’, do repórter Diego Osorno:

> [...] é necessário observar que, além da cobertura sensacionalista da narcoviolência, no México também ocorre o que o jornalista de Monterrey, Diego Enrique Osorno, chamou de “jornalismo infrarrealista” para se referir à prática de um jornalismo comprometido, urgente e de trincheira, dedicado à tarefa de revelar pontos fracos das grandes notícias da mídia; de contar histórias não contadas de homens e mulheres comuns, cuja experiência de vida e de morte não interessa ao discurso oficial (PALAVERSICH, 2016, p. 29).

Osorno é um dos principais autores contemporâneos a relatar os crimes cometidos pelas facções do narcotráfico em livros de não ficção. Experiente repórter de rádios, revistas e jornais diários, o mexicano deixou as redações de lado para buscar com o livro-reportagem o espaço ideal para a discussão do tema.

De acordo com o pesquisador brasileiro Edvaldo Pereira Lima (2009), professor aposentado da Universidade de São Paulo e uma das referências no estudo sobre livro-reportagem no país, na obra *Paginas ampliadas: o livro reportagem como extensão do jornalismo e da literatura* (Manole, 2009), a opção pelo uso do livro como meio permite uma complementação das informações veiculadas durante a cobertura feita pela mídia diária e, ao mesmo tempo, preenche um vazio deixado pela mesma sob alguns aspectos específicos.

> O livro-reportagem não estando, como não está, preso à rotina industrial dos veículos periódicos, tem, o potencial em teoria, para se livrar da captação premida pelo tempo; estando liberto da objetividade reducionista e puramente tecnicista que habitualmente impera na imprensa regular, pode, em tese, experimentar novas formas de captação, expandir o leque de consulta, criar novas maneiras de interação entre o repórter e seus entrevistados, munir-se de instrumentos inovadores na observação do real em suas múltiplas complexidades (LIMA, 2009, p.107).

Essa busca pelas complexas relações que envolvem um fato reportado pela imprensa diária, segundo Lima (2009), são o combustível para que o jornalista amplie o trabalho realizado em um livro-reportagem. Muitas vezes, o repórter encontra barreiras

simples para a ampliação desse conteúdo, como o limite espacial na composição do texto, a rotina variada na cobertura de temas paralelos, ou mesmo o desinteresse de editores e/ou supervisores no aprofundamento e descoberta de novas informações sobre o fato abordado.

O trabalho de ampliação de um tópico destacado pela imprensa no noticiário, como almeja Lima, é um fato muito isolado quando o assunto é o tráfico de drogas nos veículos da América Latina, que caracterizam suas coberturas de maneira superficial (VILLALOBOS, 2012), preconceituosa (ANDI, 2005) e, muitas vezes, sensacionalista (MASTROIANNI, 2006).

Compreender como se articula o trabalho da imprensa, descobrir como os profissionais enxergam seu trabalho e destacar exemplos ao longo dos anos são alguns caminhos que oferecem uma resposta sobre o crescimento do mercado editorial de livros-reportagem sobre o tema.

CAPÍTULO 3

A cobertura do narcotráfico

3.1. Uma imprensa burocrática e numérica

O crescimento do interesse do mercado editorial pelo universo do tráfico de drogas em toda a América Latina se explica, em alguns casos, pela ampla cobertura do tema, que estampou as manchetes de grandes jornais do continente. Entre os principais autores da narcoliteratura, destaca-se a figura de Juan Pablo Villalobos, nome comumente entrevistado por portais especializados quando o assunto é o território do narcotráfico e suas produções culturais. Nascido em Guadalajara, no oeste mexicano, o escritor viveu quase uma década em Campinas, no estado de São Paulo e, atualmente, mora em Barcelona, na Espanha.

Romances como *Festa no covil* (2012), *Se vivêssemos em um lugar normal* (2013) e *Te vendo um cachorro* (2015) foram traduzidos para diversas línguas, consagrando o mexicano como um expoente da nova geração. Com sua temática permeando o universo do narcotráfico e sua influência na sociedade, o autor passou a carregar a alcunha de escritor da narcoliteratura, porém a contragosto (VIANA, 2013).

Além da destacada produção literária, seu trabalho como escritor de não ficção também possui relevância em solo latino, com reportagens publicadas em revistas e em jornais, como a colombiana *Gatopardo* e o brasileiro *O Estado de S. Paulo*.

Em uma crônica publicada no Caderno *Aliás*, do periódico paulistano, em 30 de dezembro de 2012, Villalobos faz um breve retrospecto das atividades do grupo

criminoso Los Zetas em território mexicano. No relato, além de descrever o caos social provocado no estado de Tamaulipas, localizado no norte do país, o escritor traça um paralelo entre a cobertura midiática e o trabalho de divulgação que os Zetas utilizam para promover suas chacinas, através de vídeos publicados em redes sociais (VILLALOBOS, 2012).

De acordo com Villalobos, essa superficialidade na transmissão de notícias por parte da mídia hegemônica, faz com que a população se torne refém da obtenção de informações estruturais sobre as quadrilhas e seu verdadeiro poder político-econômico.

> Os jornais falam de maneira limitada do narcotráfico no México. Contam seus mortos, as metralhadoras confiscadas, os quilos de maconha incinerados, os policiais presos...Quase não analisam os outros aspectos do problema, apenas a mera estatística. Mas outra forma de olhar o narcotráfico poderia ser pelo prisma econômico. O narcotráfico, como seu nome indica, é um problema de comércio ilegal. Que tipo de esquema financeiro é necessário para o México importar cocaína de um país da América do Sul? Quanto dinheiro é necessário para enviar a Ibiza os comprimidos de Ecstasy fabricados em Tierra Caliente, no Estado de Michoacán? Que tipo de logística exige a transferência da maconha semeada na serra de Oaxaca para a Cidade do México? Com que gastam seus salários os Zetas? Quanto custa ter uma sucursal de venda de cristal (metanfetamina) em Monterrey? (VILLALOBOS, 2012, p. J-9).

O retrato descrito pelo escritor não resume apenas o cenário mexicano, como veremos a seguir, o trabalho de pesquisadores brasileiros, colombianos e norte-americanos explicitam que a dificuldade na cobertura do narcotráfico atravessa fronteiras, uma vez que a frieza burocrática dos fatos revela apenas um degrau da profundidade do tema e de seus diferentes conflitos.

Desde os anos 1990, com o crescimento do crime organizado a partir do tráfico de drogas, a academia tem se interessado em compreender como tem sido o trabalho da imprensa na cobertura do tema. O impacto desse trabalho tem sido medido, principalmente, através dos principais veículos de comunicação do mundo. David Fan (1996), professor da Universidade de Minnesota, detalha no artigo *News media framing*

sets public opinion that drugs is the country´s most important problem, através da análise de três grandes jornais americanos, durante o período de 1985 a 1994, que a incidência das palavras '*crisis'* e '*drugs'* na mesma oração ou parágrafo aumentavam a percepção do leitor de que as substâncias psicoativas eram o principal problema do país (FAN, 1996).

Já Andrew Golub e Donna Hartman (1999), na pesquisa *The Social Construction of the Crack Epidemic in the Print Media*, realizaram em período de estudo semelhante (de 1985 até 1995), um trabalho que corrobora com o estudo de Fan (1996), ampliando a ideia de desinformação oferecida pela imprensa.

Através da análise de matérias publicadas por três dos principais veículos do país à época, como o jornal *The New York Times* e as revistas *Time* e *Newsweek*, os pesquisadores perceberam que a imprensa instaurou um conceito de '*crack epidemic'* a partir da cobertura. Para Golub e Hartman, essa percepção objetiva dos conglomerados de mídia fortaleceu na sociedade o conceito de 'combate' ao tráfico, auxiliando a desviar o foco do debate, evitando levar as discussões para os problemas estruturais que envolviam o tema (GOLUB; HARTMAN, 1999).

A partir de trabalhos como esse, percebe-se um alinhamento do interesse editorial dos periódicos com a política proibicionista, amplamente, difundida pelos Estados Unidos. Essa tentativa de reforçar os conceitos e as crenças em relação às drogas, além de oferecerem uma visão unilateral sobre o tema, legitimam as políticas sociais impostas pelos governantes (MASTROIANNI, 2006).

No Brasil, a cobertura do tema também passa pelos mesmos problemas. Estudo realizado em 2005, pela Agência de Notícias do Direito da Infância (ANDI), em parceria com o Ministério da Saúde, revelou a partir de pesquisas quanti-qualitativa realizada

com 49 grandes jornais brasileiros, três revistas de circulação nacional e 22 veículos alternativos voltados ao público jovem, entre agosto de 2002 e julho de 2003, que a função básica do jornalismo, de reportar um fato da maneira mais plural e imparcial possível não estava sendo cumprida (ANDI, 2005). O estudo destacou que o discurso utilizado por todos os veículos possuia um tom moralista, de “luta contra as drogas”, que desenvolvia um “inimigo imaginário” no inconsciente coletivo, o qual não mobilizava o público e tão pouco esclarecia a respeito do tema (ANDI, 2005, p. 18).

Identificou-se que a maioria dos artigos (28% do total de textos) relaciona qualquer tipo de substância psicoativa a algum tipo de violência ou crime, o que, para os autores, induz o leitor a construir um estereótipo do usuário ligando-o diretamente a essas práticas (ANDI, 2005).

Outros pesquisadores do continente revelam que essa postura não é uma característica exclusiva da imprensa brasileira. Radamanto Portilla Tinajero (2012), docente da Universidade de Guadalajara, no artigo *Propuesta metodológica para el análisis de los encuadres periodísticos en la cobertura del narcotráfico en México*, detalha a superficialidade da cobertura sobre o tema, através da mídia mexicana.

> En la cobertura que los medios informativos mexicanos dan a los temas de seguridad y violencia parece predominar la lógica de la nota roja: ‘el reporte de cifras sin contexto, sin historia, sin referentes, sin análisis, y con un lenguaje que alimenta el morbo simplificador, estereotipado, insuficiente para describir lo que estamos conociendo’ (Hernández, 2010, p. 4). El papel social que a los medios informativos les corresponde desempeñar en este contexto deja mucho que desear. [...] Esto representa un problema si consideramos que es a través de éllos que la sociedad mexicana se mantiene informada sobre este tipo de acontecimientos. Por tanto, es importante conocer cómo la prensa representa los acontecimientos ya que eso contribuye a generar las imágenes e interpretaciones que la sociedad tiene de la realidad (TINAJERO, 2012, p. 46).

Tinajero (2012) acredita que a publicação desse tipo de conteúdo necessita de um “encuadre específico a partir de la metáfora de la guerra” (TINAJERO, 2012, p. 45). Liliana Rico Sabogal (1995), na dissertação *O Narcotráfico colombiano na imprensa*

latino-americana: Brasil-Colômbia, compreende, a partir de análises sobre a cobertura do jornal brasileiro *O Estado de S. Paulo* e do colombiano *El Espectador*, que o enfoque de ambos os veículos é o mesmo, quando se trata do alinhamento editorial com as políticas sociais vigentes: o conflito armado continua sendo uma solução ao combate do narcotráfico.

> A preferência dos jornalistas pelo enfoque policial do tema [...] tem sido a apresentação favorita, tendo tido como consequência a passividade de leitores e ouvintes. Visto através desta ótica, o problema do narcotráfico tem-se convertido em um assunto alheio, que o governo e os corpos de segurança tem que enfrentar sem participação do cidadão comum. [...] Há outro aspecto silenciado no tratamento do tema: o das soluções não violentas (SABOGAL, 1995, p. 34-35).

Em meio a essa ótica de conflito, o jornalista e professor da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Carlos Nobre (2005), no artigo *Direto do front: notas sobre reportagem e narcotráfico no Rio de Janeiro*, dedicou-se a analisar a cobertura do tema, a partir do trabalho dos principais jornais do Brasil (*O Globo*, *O Dia*, *Jornal do Brasil*, *Folha de S. Paulo* e *Estado de S. Paulo*), durante o princípio dos anos 1980 até meados dos anos 1990.

Os resultados coletados deram origem ao livro *Direto do front: a cobertura jornalística de ações policiais em favelas do Rio de Janeiro* (Multifoco, 2011), cuja proposta é oferecer um panorama histórico sobre o trabalho de grandes veículos de imprensa na cobertura do tráfico de drogas, os avanços e as conquistas dentro desse contexto, além das dificuldades enfrentadas pelos jornalistas na busca pela informação mais precisa sobre os fatos.

Inicialmente, considerado um espaço de fácil acesso aos membros da imprensa, as favelas cariocas, no final dos anos 1970 e início dos anos 1980, ofereciam ao repórter da editoria de cotidiano um espaço de diálogo com a população e, até mesmo,

com os traficantes (NOBRE, 2011). Com o crescimento de organizações criminosas instaladas na região, os locais tornaram-se zonas de conflito, transformando a atividade jornalística em uma cobertura pontual atrás das operações realizadas pelas forças policiais.

> Para tentar dar uma resposta mais eficiente às ações dos bandidos, a polícia começou a fazer as chamadas "operações" de repressão ao tráfico no próprio reduto dos chamados ‘donos do morro’. E foi no rastro dessa nova modalidade de atuação policial que o jornalismo de Cidade[7] engendrou também cobrir essas ações diretamente do campo de batalha. Ou seja, acompanhando passo a passo as ações nas zonas conflituosas dos morros e favelas para levar ao leitor as informações – e até as emoções – mais quentes da guerra entre traficantes e policiais (NOBRE, 2005, p. 108).

Como exemplifica o autor, o trabalho do repórter daquela época recorria a um formato improvisado, no qual não havia planejamento, infraestrutura, conhecimento e segurança sobre o cumprimento da função durante às operações (NOBRE, 2005). Essa cobertura, com a chegada dos anos 1990, alterou-se drasticamente, levando ao desenvolvimento de novas condutas por parte dos repórteres e dos traficantes.

> Em meados dos anos 1990 se tornou mais arriscado estar apurando informações com os traficantes devido à nova conjuntura nacional e a nova personalidade (agressiva e arrogante) desta nova geração de traficantes. Estar entrevistando um criminoso numa determinada comunidade e, de repente, esta ser tomada pelo grupo rival passou a ser uma possibilidade real de risco para os repórteres. Podia também acontecer de a comunidade ser invadida abruptamente por dezenas de policiais numa operação clandestina de extorsão. É possível dizer, com certa reserva, que nos anos 1990 o confronto entre traficantes de facções diferentes do crime organizado no Rio de Janeiro se tornou mais potencial devido à alta competitividade das quadrilhas no ramo de drogas (NOBRE, 2005, p. 115).

No entanto, como define o autor, a cobertura da imprensa tornou-se mais moderna e planejada. As equipes de reportagem passaram a trabalhar com formação complementar, sendo realizada com tropas especiais da América Latina. Além disso, o

[7] A menção ao termo de editoria de Cidades, refere-se à cobertura realizada localmente, que englobam fatos de naturezas amplas, podendo variarem desde segurança pública até saúde e transporte. Essa nomenclatura varia de acordo com cada periódico, sendo conhecido como Cotidiano ou mesmo Geral.

uso do colete à prova de balas converteu-se em item obrigatório dentro das normas das empresas (NOBRE, 2011).

Outra pesquisa brasileira fundamental para compreender a cobertura midiática sobre o tráfico de drogas é a dissertação de mestrado *As Drogas Psicotrópicas e a Imprensa Brasileira: Análise do material publicado e do discurso dos profissionais da área de jornalismo*, escrita por Fábio Mastroianni (2006), da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP). Além de analisar a cobertura dos principais veículos impressos do país (*Correio Brasiliense*, *Jornal do Brasil*, *Folha de S. Paulo*, *O Estado de S. Paulo*, *O Globo*, *Época*, *IstoÉ* e *Veja*), entre o período de janeiro a dezembro de 2000 e de janeiro a dezembro de 2003, o trabalho contou com entrevistas de 22 profissionais ligados à área de jornalismo, sendo repórteres, editores ou colunistas.

De acordo com as análises do autor, a maioria dos jornalistas, ao serem questionados sobre a inclusão de pautas sobre drogas no noticiário brasileiro, atribuiu a questão, principalmente, à elevada criminalidade e violência. “Entre os profissionais ligados às edições de polícia e segurança pública, onde esse é o principal foco de suas matérias, todos apontaram essa relação drogas e criminalidade” (MASTROIANNI, 2006, p. 62).

Outro ponto relevante é a opinião pessimista de grande parte dos entrevistados quanto à cobertura do tema, uma vez que “a maioria considerou que a cobertura é superficial, falta contextualização, há pouca discussão e o tema está mais voltado para a questão policial” (MASTROIANNI, 2006, p. 73). Esse detalhe específico é gritante na concepção de que os repórteres, mesmo compreendendo sua limitação quanto ao domínio do tema, insistem em aplicar os mesmos critérios na produção noticiosa.

Embora tenha entre suas premissas fundamentais a função de reportar, de divulgar, de investigar e de oferecer à sociedade a visão mais completa sobre os principais fatos do cotidiano, o jornalismo peca, seguidamente, na tentativa de relatar o universo que envolve as drogas psicoativas (MASTROIANNI, 2006, p. 57).

Seja na leve amplitude que oferece ao tema, ou mesmo na abordagem de questões estruturais, o jornalismo tem oferecido ao público um retrato objetivo do tema, fato que é corroborado com outro dado da pesquisa de Mastroianni (2006), uma vez que foi levantado o número de matérias e reportagens que utilizaram apenas uma fonte especializada na divulgação de um fato. A partir disso, o autor argumenta que:

> Dessa maneira, pode-se dizer que a fonte citada parece estar sendo usada para sustentar a informação divulgada, o que de certo modo direciona aquilo que é noticiado. [...] A grande atenção dada pela imprensa brasileira à questão do tráfico de drogas parece acompanhar práticas políticas que concentram seus esforços e investem mais na repressão do tráfico de drogas do que em outras políticas. Esse tipo de cobertura jornalística reforça e favorece a aceitação dessas práticas (MASTROIANNI, 2006, p. 77).

Com base no trabalho de pesquisa de Mastroianni (2006), percebe-se também que as mudanças na configuração do mercado de trabalho jornalístico têm favorecido, cada vez mais, a precarização da profissão e do conteúdo que ela fornece aos seus leitores.

> A dinâmica do jornalismo contemporâneo em que há cada vez menos pessoas nas redações, falta de tempo suficiente para escrever e despreparo dos profissionais para lidar com um tema tão complexo como drogas, foram aspectos que apareceram neste estudo como fatores para a baixa qualidade do material publicado (MASTROIANNI, 2006, p. 92).

Com o trabalho dificultado dentro dos principais veículos de imprensa, grande parte dos jornalistas que lutam para evidenciar o cenário do narcotráfico no continente, recorrem, em alguns casos, para a produção de livros-reportagem. Desde o final dos anos 1990 e início dos anos 2000, o mercado editorial tem se mostrado amplamente interessado na publicação de obras relativas a esse universo do tráfico de drogas, o

que produziu uma geração de autores, donos de obras densas sobre o tema (BRAGANÇA, 2012).

3.2. Um caminho através do livro-reportagem

A cada década, o jornalismo passa por mudanças estruturais, seja na produção de conteúdo ou na criação de novas plataformas para difusão dessas narrativas. Ao mesmo tempo, o mercado acompanha essas tendências e também oferece novos rumos para o trabalho diário.

No artigo *O jornalista empreendedor: uma reflexão inicial sobre jornalismo, flexibilização do trabalho e os sentidos do empreendedorismo no campo profissional* (2015), os pesquisadores Rafael Grohmann e Michelle Roxo de Oliveira, discorrem sobre algumas dessas mudanças, sobretudo, as ocorridas a partir de cortes de uma precarização do mercado jornalístico.

> A profissão de jornalista tem apresentado significativas mudanças nas últimas duas décadas devido à introdução de novas tecnologias e ao redesenho da organização produtiva ocorrida no mundo do trabalho, mudanças que estão associadas, em nível mais amplo, ao processo de reestruturação macroeconômica, com a passagem do fordismo para o chamado 'regime de acumulação flexível'.
> Sobretudo a partir dos anos 1990, por meio da flexibilização crescente das condições de uso e mobilização da força produtiva, o número de jornalistas submetidos a diversificadas relações contratuais de trabalho subiu. Terceirização, contratos de trabalho por tempo determinado, contrato de pessoa jurídica (PJ), cooperados e freelancers são figuras recorrentes no mercado profissional, que transferem aos trabalhadores 'o peso das incertezas do mercado' (GROHMANN; OLIVEIRA, 2015, p. 123-124).

Grohmann, que também pesquisou com Roseli Fígaro e Cláudia Nonato o mercado jornalístico brasileiro e as relações trabalhistas envolvidas no livro *As mudanças no mundo do trabalho do jornalista* (Salta, 2013), aponta que o perfil do jornalista brasileiro se alterou drasticamente nos últimos anos. Entre as características

desse novo repórter, estão a tendência à segmentação, a faixa etária cada vez mais nova, a crescente participação feminina no mercado, a presença do diploma de graduação e de pós-graduação, a precariedade nas condições de trabalho e um alto número de autônomos (FÍGARO; GROHMANN; NONATO, 2013).

Com essas modificações no mercado, repórteres de veículos digitais, impressos, radiofônicos e televisivos tem encontrado cada vez mais limitações para a publicações de grandes reportagens (PESSA, 2009). Como bem definiu Bruno Ravanelli Pessa (2009), no artigo *Livro-reportagem: origens, conceitos e aplicações*:

> Os veículos periódicos se inserem em uma lógica de sobrevivência financeira alimentada por verbas publicitárias e orientada a ganhar terreno diante da concorrência. O espaço publicitário afunila o espaço da reportagem e a obriga, em frequentes ocasiões, a tomar corpo de notícia, pela necessidade de reduzir e sintetizar o texto, respeitando o tradicional esquema da pirâmide invertida, com as informações consideradas mais importantes no topo do relato. Como é possível publicar mais de uma notícia no espaço correspondente a uma reportagem, e, por outro lado, veicular muitas notícias é fundamental para não ser "furado" pela concorrência, caso ela destaque antes determinada informação, a notícia se encaixa perfeitamente ao perfil dos veículos periódicos, diminuindo o espaço da reportagem nesses meios (PESSA, 2009, p. 3).

O cenário da reportagem no jornalismo brasileiro é amplamente destacado na obra de Cremilda Medina, pesquisadora da Escola da Comunicação e Artes, da Universidade de São Paulo. De acordo com Medina (2003), desde os anos 1970, há uma necessidade de readequação das redações para as novas tecnologias que, a partir de modelos implementados no mercado americano, geraram modificações nos veículos de comunicação do Brasil (LEANDRO; MEDINA, 1973). Entre as modificações, destacam-se o uso de recursos visuais, voltados ao design e a infografia, em detrimento ao destaque para histórias de vida e profundidades narrativas (MEDINA, 2003), como apontado no livro *A arte de tecer o presente: narrativas e cotidiano* (Summus Editorial, 2003):

> A modernização tecnológica das últimas décadas ajudou a corroborar a atrofia das grandes narrativas, ganhando sempre mais terreno os ‘projetos técnico-formais, como, por exemplo, os recursos da computação gráfica, a fórmula da notícia curta, descarnada, os gráficos da quantificação sobre os comportamentos humanos’. Histórias de vida, ‘que dão sentido aos contextos sociais, ficam à deriva perante a pirotecnia visual e gráfica’ (MEDINA, 2003, p. 32).

Com essa nova configuração do mercado de trabalho, a produção jornalística encontrou novas plataformas para a difusão de conhecimento, oferecendo assim um crescimento no mercado editorial nacional na produção de livros-reportagem (LIMA, 2009) (PESSA, 2009).

Veículo de comunicação impressa, não periódico, o livro-reportagem é uma ferramenta fundamental na produção jornalística contemporânea. Para Edvaldo Pereira Lima, um dos principais pesquisadores do gênero no Brasil, no clássico *Páginas Ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura* (2009), essa ferramenta:

> [...] desempenha um papel específico, de prestar informação ampliada sobre fatos, situações e ideias de relevância social, abarcando uma variedade temática expressiva [...] de modo que ofereça ao leitor um quadro da contemporaneidade capaz de situá-lo diante de suas múltiplas realidades, de lhe mostrar o sentido, o significado do mundo contemporâneo (LIMA, 2009, p.1, 39).

Lima defende o livro-reportagem como um subsistema híbrido, ligado tanto ao jornalismo quanto à literatura. Uma proximidade, segundo o próprio, iniciada desde a última metade do século XIX, “à medida que o texto jornalístico evolui da notícia para a reportagem, surgindo a necessidade de aperfeiçoamento das técnicas de tratamento da mensagem” (LIMA, 2009, p.173).

Em outra importante obra definidora, *O que é livro-reportagem* (Brasiliense, 1993), Edvaldo Lima determinou a função essencial do livro-reportagem na sociedade moderna como a capacidade de “estender o papel do jornalismo contemporâneo,

fazendo avançar as baterias de explicações para além do terreno onde estaciona a grade reportagem na imprensa convencional" (LIMA, 1993, p. 16).

Muniz Sodré, outro grande nome da pesquisa em comunicação no país, junto com Maria Helena Ferrari, detalha em *Técnica de reportagem* (Summus, 1986) que o "livro-reportagem pode ser a simples compilação de textos já publicados em jornal (que mantenham uma organicidade temática ou narrativa) ou o trabalho feito para livro, mas concebido e realizado em termos jornalísticos" (FERRARI; SODRÉ, 1986, p. 94).

Para abarcar a enorme diversidade de livros-reportagem, Edvaldo Lima desenvolveu uma proposta de classificação, na qual elencou treze grupos, que dividem-se em perfil, depoimento, retrato, ciência, ambiente, história, nova consciência, instantâneo, atualidade, antologia, denúncia, ensaio e viagem (LIMA, 2009, p. 51).

Entre a classificação proposta, destacam-se o livro-reportagem-perfil, cuja produção evidencia "o lado humano de uma personalidade pública ou de uma personagem anônima, que por algum motivo, torna-se de interesse" (LIMA, 2009, p. 51); o livro-reportagem-depoimento, que "reconstitui um acontecimento relevante, de acordo com a visão de um participante ou de uma testemunha privilegiada" (LIMA, 2009, p. 52); o livro-reportagem-antologia, no qual "cumpre a tarefa de reunir reportagens agrupadas sob os mais distintos critérios, previamente publicadas na imprensa cotidiana ou até mesmo em outros livros" (LIMA, 2009, p. 57) e o livro-reportagem-ensaio, aquele que "tem como forma a postura de ensaio, o que vale dizer, a presença muito evidenciada do autor e de suas opiniões sobre o tema, conduzida de forma a convencer o leitor a compartilhar do ponto de vista do autor" (LIMA, 2009, p. 58).

Quando discute-se a produção do livro-reportagem, uma importante ponderação a ser feita está no limite que as produções jornalísticas utilizam dos recursos literários para a construção de episódios reais. Os críticos mais severos, como o jornalista Carlos Rogé Ferreira, no livro *Literatura e Jornalismo, Práticas Políticas* (EDUSP, 2004) não consideram esse tipo de obra como jornalística, por acreditar que o uso da literatura 'romanceia' determinados fatos. Lima argumenta:

> Ser expressivamente jornalístico significa, dentre outras coisas, que sua reportagem narrativa tem a obrigação de informar sempre do modo mais transparente. Por outro lado ser literário significa, a grosso modo, narrar com efeito, com beleza e imaginação. Sem perder de vista os fatos (LIMA, 1995, p. 58)

Porém, a produção de obras desse tipo, partem de uma vasta pesquisa bibliográfica, além de uma rotina extenuante de checagem de fatos e entrevistas com fontes especializadas (LIMA, 2009).

A jornalista argentina Leila Guerriero, autora de livros-reportagem, como *Uma história simples* (Bertrand, 2015) e *Plano Americano* (Anagrama, 2018), em entrevista à repórter Heloisa Mendonça, no portal El País, em 29 de julho de 2017, foi questionada sobre uma possível 'espetacularização dos fatos' de suas narrativas, uma vez que, ao flertar com a linguagem literária, seria possível perder-se na linha tênue entre a ficção e a não-ficção. Leila foi categórica:

> Sempre se fala da porosidade dos gêneros, mas para mim, o limite claro entre uma obra de ficção e não ficção é dado no pacto de leitura que se faz com o leitor. Se eu digo que vou contar algo que sucedeu, quero que o leitor confie que tudo que ele vai ler é matéria prima real. [...] O que acredito é que é preciso ter uma subjetividade honesta. Buscar a objetividade é como ter o dom da onisciência. Ou seja, é impossível. Todos escrevemos a partir de um lugar de subjetividade, somos pessoas e produto de várias experiências. A reportagem serve para chegar a uma informação que seja a mais honesta e honrada possível. No jornalismo, nos deparamos com questões que queremos e outras horríveis que preferíamos não saber. A honestidade consiste em aplicar um olhar equilibrado e que contemple todos os pontos de vista (MENDONÇA, 2017).

Importante nome da pesquisa sobre jornalismo no país, Alceu Amoroso Lima, opina favoravelmente ao trabalho jornalístico enquanto ferramenta da literatura no livro *Jornalismo como gênero literário* (Agir, 1960). Aqui, o autor busca através do conceito de hibridismo entre os gêneros, confirmar a hipótese que o emprego da palavra jornalística será ou não literatura, a partir da função que a palavra possui nesse contexto.

> O jornalismo, como gênero literário, deve antes de tudo ser uma arte, isto é, uma atividade livre de nosso espírito no sentido de *fazer bem alguma obra*. Essa obra, para ser estética; e não apenas arte mecânica ou liberal, deve fazer do seu modo de expressão o seu fim, [...]. O jornalismo é uma arte da palavra, em que esta possui um valor próprio. [...] Quando a utilização da palavra, em um jornal, tem apenas um fim pragmático não é jornalismo. [...] O que faz o gênero jornalismo não é o meio da expressão, é o modo de expressão, é a natureza da expressão (AMOROSO LIMA, 1960, p. 56).

O jornalismo estando disposto na literatura como apreciação dos acontecimentos, o que normalmente é feita em prosa, leva ao que Amoroso Lima chama de “quadrilátero fechado”, no qual é possível enquadrar o texto jornalístico dentro das segmentações “arte verbal, em prosa, de apreciação, dos acontecimentos” (AMOROSO LIMA, 1960, p.56).

Cremilda Medina (2013), no artigo *Tecer o presente: fina sintonia entre povo e personagem*, detalha que a fronteira que divide as composições ficcionais das não ficcionais ofereça condições tênues para afirmações precisas e objetivas. De acordo com a autora, os personagens de ambas as narrativas são a fonte de união e, talvez, de separação destas produções.

> Como dissociar a saga literária da produção jornalística? Dirão escritores das narrativas ficcionais e escritores das narrativas da contemporaneidade que a fronteira não é literária, pois o signo poético representa o que há de mais humano, seja na temporalidade presentificada, seja na atemporalidade. Talvez, arrisco, a fronteira se restrinja ao protagonista na ação social e o personagem no delírio da imaginação; o primeiro se refere à realidade disciplinada pelos acontecimentos; o segundo, à meta-realidade indisciplinada pela imaginação. Ambos, porém, povo e personagem, se fundem na identidade histórico-cultural (MEDINA, 2013, p. 167).

Dessa forma, é possível conceber a ideia de que a partir das características estilísticas das produções jornalísticas (atualidade, objetividade, realismo, precisão, concisão, clareza e cultura), conforme analisadas por Amoroso Lima, o jornalismo oferece um traço especial à literatura, uma complementação que pode ser encarada como gênero literário (AMOROSO LIMA, 1960).

3.3. A trajetória do livro-reportagem

O termo livro-reportagem passou a fazer parte do universo acadêmico brasileiro no final dos anos 80 e início dos anos 90, a partir dos estudos sobre a reportagem impressa de Muniz Sodré e de Maria Helena Ferrari (FERRARI; SODRÉ, 1986), que foram consolidados com o trabalho de Edvaldo Pereira Lima, na Universidade de São Paulo, dando origem a obra mais conceituada sobre o tema: *Páginas Ampliadas* (Manole, 2009).

Porém, antes da concretização do termo livro-reportagem, outros autores já haviam trabalhado em cima da nomenclatura ao longo dos anos. Antonio Olinto, com o livro *Jornalismo e Literatura* (JÁ Editores, 2008), publicado em 1954, tornou-se primeira obra nacional a relacionar o jornalismo e sua conexão com o universo literário. O autor definia o produto editorial em questão como “livro de reportagem” (OLINTO, 2008, p. 23).

Pouco depois, com a chegada dos anos 1960, uma corrente de produção não-ficcional, chamada de *New Journalism*, marcaria para sempre a produção criativa do jornalismo estadunidense e do mundo. Essa geração modificaria também o universo do livro-reportagem (LIMA, 2009).

Um dos marcos do movimento é a publicação do artigo *Why they aren't writing the great american novel anymore*, na revista *Esquire*, em 1972, que se tornaria o livro *The New Journalism* (Harper and Row, 1973), em 1973, traduzido no Brasil apenas em 2005, pela Companhia das Letras, sob o título de *Radical Chique e o Novo Jornalismo* (WOLFE, 2005). Com ele, o repórter americano Tom Wolfe buscava sintetizar o que ocorria no cenário americano, a partir da repercussão obtida pela geração de repórteres que estavam modernizando a prática da reportagem, na qual buscavam, através de formatos inovadores e aprofundados, um novo caminho para a produção não-ficcional (WOLFE, 2005).

Silvio Ricardo Demetrio (2007), na tese *Por um jornalismo contracultural: linhas de fuga no new journalism*, que debruçou-se sobre o movimento, detalha as relações do período cultural, a qual passava os Estado Unidos, como a contracultura, e suas conexões com o movimento do *New Journalism*.

> Entre a *contracultura* como expressão social e histórica e o *new journalism* como fenômeno estético literário existem bem mais coisas em comum do que apenas uma coincidência cronológica. A contracultura nasce do desencanto em relação ao *american way of life* a partir do pós-guerra nos EUA. O *new journalism* é um fenômeno que, por um lado, diz respeito à emergência da chamada *imprensa underground* nos EUA na década de 60 e, por outro, a uma forma de enxerto e hibridização de jornalismo e literatura forjada por autores como Tom Wolfe, Gay Talese, Norman Mailer, Hunter Thompson, entre outros. Ambos os fenômenos, dentro dos entornos que lhes são peculiares, construirão nas leituras que os recuperam a partir da história como grandes momentos, seja de um reencantamento da experiência do mundo, seja de uma forma de escritura singular que se propôs a narrar esse momento (DEMETRIO, 2007, p. 74-75).

Doutor em Estudos Americanos pela Universidade de Yale, Tom Wolfe destacava uma aproximação dos textos de não-ficção com recursos utilizados na literatura, como a narração 'cena a cena', o uso da primeira pessoa, o fluxo de consciência, entre outras técnicas. (WOLFE, 2005). Além dele, nomes como Jimmy Breslin (atuando no *Herald Tribune*), Gay Talese (*The New York Times* e *Esquire*), Joan

Didion (*The New Yorker*), Lillian Ross (*The New Yorker*), Hunter S. Thompson (*Rolling Stone*), George Plimpton (*Sports Illustrated*), Norman Mailer (*Esquire*) entre outros, são considerados os percursores do movimento, que levou sua influência para todo o mundo (LIMA, 2009) (WOLFE, 2005).

Porém, a produção de obras de não-ficção do período seria modificada para sempre com o lançamento do livro *A sangue frio* (Companhia das Letras, 2003), do escritor americano Truman Capote, em 1966 (LIMA, 2009).

O livro-reportagem narra os detalhes do assassinato da família Clutter, cometidos por Richard Hickock e Perry Smith, na cidade de Holcomb, localizada no oeste do estado do Kansas. Relatando meticulosos detalhes do cotidiano da família, da comunidade e dos criminosos, o escritor aborda fatos que antecederam e sucederam o crime, oferecendo um retrato completo de todo o episódio.

Um opositor à alcunha de jornalista, Capote preferiu chamar seu livro-reportagem de algo completamente novo, uma categoria que ele apelidou de ‘romance reportagem’ (CAPOTE, 2003).

Dentro da academia, há um equívoco comum sobre os termos *New Journalism* e o jornalismo literário, entendendo ambas como sinônimas. De acordo com Lima (2009) e Pessa (2009), o primeiro, é um movimento localizado nos Estados Unidos, durante um período histórico específico, sendo o segundo uma modalidade de jornalismo independente de um contexto histórico circunscrito (PESSA, 2009).

O método de pesquisa e de apuração dos repórteres dessa geração norte-americana tornou-se uma marca registrada. A partir de conceitos inspirados no realismo social, que marcou a literatura do século XIX, tendo entre seus expoentes Honoré de Balzac e Charles Dickens; nomes como Gay Talese, Hunter Thompson e Tom Wolfe

mergulhavam no universo de seus personagens a partir de densas entrevistas, intensa observação e convívio com a fonte, além de, em alguns casos, realizar suas tarefas buscando emular as condições extremas em que viviam (LIMA, 2009) (PESSA, 2009).

Com inspiração no modelo do realismo social, de observação participativa, percebe-se que, historicamente, o livro-reportagem possui raízes muito antigas nas sociedades ocidentais, como apontou Gabriela Weber de Morais (2004), no artigo *Livro-reportagem: amealhando: Experiências para contar uma história*:

> No hemisfério norte, escritores como Dickens, Mark Twain, George Orwell usavam artifícios do realismo social em suas peças literárias que contribuíram enormemente para aproximar o jornalismo da literatura e, consequentemente, a reportagem do livro. Um marco dessa trajetória foi o lançamento em 1919 de Dez dias que abalaram o mundo, um relato minucioso do jornalista americano John Reed sobre a Revolução Russa, considerado por muitos como o primeiro livro-reportagem (MORAIS, 2004, p. 10).

O princípio do livro-reportagem na sociedade contemporânea ainda é motivo de debate dentro da academia. Algumas pesquisadoras, como Gabriela Morais, apontam a obra de Reed (Ediouro, 2002), como um marco da produção. Porém, o próprio autor é dono de uma obra de semelhante composição, publicada pela primeira vez em 1914, sobre a Revolução Mexicana, chamada *México insurgente* (Boitempo, 2010).

Um dos principais nomes da pesquisa científica no cenário nacional, José Marques de Melo (2014), afirma que *Diário de Minha viagem a Filadélfia (1798-1799)*, escrito por Hipólito da Costa, patrono da imprensa no Brasil, e editadas apenas em 1955, possa ser caracterizada como um dos primeiros livro-reportagem da história, uma vez que os relatos de Hipólito assemelham-se mais a “uma reportagem investigativa do que um relato diplomático [...], permitindo ao leitor compreender o ambiente retratado” (MARQUES DE MELO, 2014, p. 10).

Para os argentinos, o trabalho do compatriota Rodolfo Walsh (2017), no clássico *Operación Masacre* (Ediciones de la Flor, 2017), publicado em 1957, que descreve os bastidores de um fuzilamento clandestino de doze civis que conspiraram contra o governo ditatorial da época é um marco na história do livro-reportagem. Por anteceder o surgimento do *New Journalism*, o livro marca o surgimento das "novelas de no ficción escritas en castellano" (WALSH, 2017, contracapa).

Edvaldo Pereira Lima, assim como grande parte dos pesquisadores do livro-reportagem atual, destacam a obra *Os Sertões* (Ateliê Editorial, 2002), de Euclides da Cunha como o primeiro livro-reportagem nacional e, possivelmente, uma das primeiras no mundo a enquadrar-se nas características apontadas (LIMA, 2009). Em *Páginas Ampliadas* (Manole, 2009), Lima defende a obra como um livro-reportagem-epopéia (uma subcategoria do livro-reportagem-história, porém abarcando com grande magnitude, episódios históricos de grande relevância social) (LIMA, 2009).

Bárbara Dal Fabbro, pesquisadora da Universidade Federal de Santa Catarina que debruçou-se sobre obra de Euclides da Cunha com a proposta de investigar as características pertinentes ao gênero de livro-reportagem, detalha no texto *O primeiro livro-reportagem brasileiro?* (2009) o potencial da obra para se tornar um marco dessa produção.

> Muito já se escreveu sobre Os Sertões e Euclides da Cunha, todavia ainda não se aplicou uma mudança de conceito que abarcasse os conceitos jornalísticos inerentes à linguagem empregada no livro, porém nenhuma reclassificação foi feita. Se isso acontecer, o 'livro vingador' pode entrar no ranking de livros-reportagem (grandes reportagens investigativas que não estão ligadas à efemeridade das publicações impressas convencionais, em sua maioria, aos jornais) brasileiros (FABBRO, 2009).

Dentro desse cenário, o Brasil, iniciou um movimento ascendente na publicação de livros-reportagem, principalmente, a partir da década de 70, com o lançamento de

obras como *A ilha* (Alfa-Ômega, 1985), de Fernando Morais — um grande sucesso comercial da época — as editoras e os jornalistas vislumbraram uma oportunidade de produzir obras densas e com grande apelo do público leitor. Com o fim da ditadura nos anos 80, outros autores conseguiram maior espaço na promoção de memórias sobre o período. Um dos principais exemplos dessa produção é *1968: O ano que não acabou* (Planeta, 1988), de Zuenir Ventura (VILLAS-BOAS, 2002).

Desde então, com o trabalho de autores como Fernando Morais, Ruy Castro, Caco Barcellos, Lira Neto, Ignácio de Loyola Brandão, Laurentino Gomes, entre outros brasileiros e estrangeiros, o mercado brasileiro se abriu plenamente à produção de não ficção, transformando obras como *Chatô: O rei do Brasil* (Companhia das Letras, 1994), *Estrela Solitária: Um brasileiro chamado Garrincha* (Companhia das Letras, 1995), e *Abusado: O dono do Morro Dona Marta* (Record, 2011) em verdadeiros *best-sellers* (VILLAS-BOAS, 2002).

Ambos os três autores (Fernando Morais, Ruy Castro e Caco Barcellos) possuem papel de destaque na consolidação do livro-reportagem no Brasil. Obras jornalísticas como estas, cuja preocupação em oferecer uma leitura crítica do ambiente narrado, ao mesmo tempo em que são tecidas conexões sobre o contexto social se enquandram, principalmente, no conceito de mediação cultural (MEDINA, 2003).

Essa ideia, de um profissional que transita através da contemporaneidade mediando sentidos, destacando afetividades e colhendo sensibilidade, será abordado a seguir, na discussão metodológica.

CAPÍTULO 4

Uma proposta de análise das narconarrativas

4.1. A mediação social das narrativas jornalísticas

Assim como pinturas rudimentares nas cavernas ancestrais, passando pelas grandes navegações e os avanços da Revolução Industrial, chegando até o nosso século, a vida humana sempre constituiu, através das narrativas, formas de interpretar e, principalmente, demonstrar suas relações com o mundo e com as pessoas que o cercam. O poder do narrar está presente em cada ser, sendo fundamental como resposta diante do caos (MEDINA, 2003). Esse conceito de espelhamento do real, transformando emoções, sensações e experiências em narrativas são algumas das formas que a humanidade utiliza para responder ao vazio do existir, como detalha Cremilda Medina:

> Dotado da capacidade de produzir sentidos, ao narrar o mundo, a inteligência humana organiza o caos em um cosmo. O que se diz da realidade constitui outra realidade, a simbólica. Sem essa produção cultural – a narrativa – o humano ser não se expressa, não se afirma perante a desorganização e as inviabilidades da vida. Mais do que talento de alguns, poder narrar é uma necessidade vital (MEDINA, 2006, p. 67).

Essa necessidade, como colocado pela autora, é fundamental para compreender os diversos tipos de narradores existentes ao longo dos séculos, em especial os narradores da contemporaneidade. Dentro dessa lista, destaca-se a figura conceitual do jornalista, mais especificamente, o romântico conceito do repórter.

Este, por sua vez, possui uma herança histórica estabelecida a partir de nomes como João do Rio (pseudônimo de Paulo Barreto), mestre na captura da ‘alma

encantadora das ruas', cujo papel essencial na produção de narrativas o obriga a colocar-se em uma posição de escuta profunda quanto aos fatos e acontecimentos ao seu redor, buscando assim uma observação sensível e densa do cotidiano.

Diferentemente do profissional 'encarcerado' no ambiente de uma redação, este arquétipo do repórter, segundo Medina (2003), deve ser encarado como um mediador social, cuja atividade se pauta pela "atitude pragmática de ir ao encontro das vivências cotidianas e colhê-las não com a metodologia explicativa, mas sim com os afetos e as simpatias da compreensão" (MEDINA, 2003, p.57). O que, acima de tudo, culmina no relato da reportagem.

Em oposição ao conceito da notícia pura e simples, que foi moldada a partir de uma estrutura engessada, a reportagem é o caminho ideal para a prática do diálogo social, colocando em destaque tendências às quais Medina destaca como fundamentais para o sucesso da empreitada.

> A par das especulações históricas das manifestações que denotam uma narrativa mais tensa e densa (a reportagem), [...] um quadro de tendências foi agrupado em A arte de tecer o presente: o aprofundamento do contexto (ou as forças que atuam sobre o factual imediato), a humanização do fato jornalístico (tratamento de perfis, histórias de vida ou protagonismo), as raízes históricas do acontecimento atual e os diagnósticos e prognósticos de fontes especializadas (MEDINA, 2003, p. 126-127).

Essas narrativas, além de valorizarem o fator humano de nossa existência, principalmente, no uso da afetividade e da empatia, tem papel crucial na transmissão ampla de um conhecimento especializado sobre o tema investigado. A reportagem-ensaio possui um papel transformador, capaz de contemplar "o conceito moderno de interpretação como esforço de reconstituição do real pela dissecação das forças que lhe dão sentido" (LEANDRO; MEDINA, 1973, p. 15).

Ao se debruçar sobre um conceito de ‘jornalismo interpretativo’, difundido nos anos 1970, Medina, ao lado de Paulo Roberto Leandro, investiga no livro *A arte de tecer o presente: jornalismo interpretativo* (Media, 1973), o cenário da reportagem naquela década, analisando os principais veículos impressos do país. O resultado, que geraria um quadro conceitual de tendências, tornou-se a base para as análises acadêmicas sobre reportagem no Brasil, unindo conceitos que dariam mais amplitude à ideia de reportagem.

> Na passagem de um jornalismo puramente informativo para jornalismo interpretativo, as linhas de tempo e espaço se enriquecem: enquanto a notícia registra o aqui, o já, o acontecer, a reportagem interpretativa determina um sentido desse aqui num círculo mais amplo, reconstitui o já no antes e no depois, deixa os limites do acontecer para um estar acontecendo atemporal ou menos presente. Através da complementação de fatos que situem ou interpretem o fato nuclear, através da pesquisa histórica de antecedentes, ou através da busca do humano permanente no acontecimento imediato, a grande reportagem é interpretação do fato jornalístico (LEANDRO; MEDINA, 1973, p. 25).

Essa visão analítica sobre a produção textual do real é a chave para decifrar o papel do ‘mediador social’ enquanto narrador da contemporaneidade. Compreender o poder das narrativas humanas, das estratégias do narrador, dos simbolismos e dos jogos de subjetividade que essas histórias carregam, são peças fundamentais para completar o quebra-cabeça das narrativas de nosso tempo.

Portanto, é através da compreensão de que a narração ultrapassa a simples fronteira da enunciação dramática, que esta dissertação caminha na busca por um método. Através da análise da atitude argumentativa do narrador, compreenderemos os dispositivos de linguagem e de sedução que envolvem as narrativas, em especiais, as jornalísticas (MOTTA, 2013, p. 74).

Com essa concepção, esta dissertação opta pelo caminho da análise crítica da narrativa, ou narratologia (como ficou conhecida ao longo das últimas décadas), para

ser a ferramenta específica de estudo das narrativas discutidas nesta dissertação. A opção por este método se dá através da pesquisa de Luiz Gonzaga Motta, desenvolvidas e esquematizadas, principalmente, na obra *Análise crítica da narrativa* (UnB, 2013).

Embora seja um procedimento metodológico relativamente novo nas escolas de comunicação, essa modalidade tem oferecido estudos e resultados interessantes quando aplicado à produção não ficcionais, como veremos a seguir.

4.2. A proposta de Luiz Gonzaga Motta

Com o passar dos anos, as análises e discussões sobre as narrativas tem recebido atenção cada vez maior de pesquisadores de diversas partes do mundo. Entre os autores que mais contribuíram para seus avanços estão nomes como Albert Chillón (1960), Roland Barthes (1915-1980), Jerome Seymour Bruner (1915-2016), Joseph Campbell (1904-1987), Julien Greimas (1917-1992), Vladimir Propp (1895-1970), Paul Ricoeur (1913-2005), Tzvetan Todorov (1939-2017), entre outros.

A partir dessa herança histórica, destaca-se o trabalho do professor titular aposentado do Núcleo de Estudos sobre Mídia e Política, da Universidade de Brasília (UnB), Luiz Gonzaga Motta. Nome fundamental das pesquisas em comunicação no país, Motta foi um dos pioneiros no alinhamento da narratologia às narrativas de não ficção, em especial, às produções jornalísticas (MOTTA, 2013).

O conceito de narrativa proposto por Motta está apoiado, principalmente, na herança da filosofia da linguagem, da antropologia interpretativa e das contribuições da pragmática e da retórica. Ao dialogar com as teorias da comunicação, o autor busca

aproximações e distinções com as narrativas jornalísticas a partir de instrumentos de análises.

> Nessa linha de pensamento, o que distingue a narrativa ficcional da narrativa de realidade é a vontade de sentido, que se estabelece entre os interlocutores na relação comunicativa, o protocolo relativo de verificação. [...] A narrativa se configura em uma linguagem referencializada, objetivada, com farto uso de citações, números, estatísticas, dêiticos, referências espaço-temporais, artigos definidos, etc., produzindo então uma coerência referenciada (MOTTA, 2013, p. 39).

Motta detalha que o texto noticioso produz dois tipos de efeitos: de realidade e de poética e/ou emoção. Os efeitos de real são gerados a partir de estratégias objetivas, como associações materiais que o autor traça a partir de um relato. Já os efeitos poéticos, são frutos da subjetivação, sendo considerados “recursos e figuras utilizados na linguagem jornalística que remetem o leitor a interpretações subjetivas”, provocando assim, “estados de espírito catárticos: surpresa, espanto, perplexidade, medo, compaixão, riso, deboche, ironia etc.” (MOTTA, 2005, p.11).

Ao conciliar ambas estratégias de narração, o discurso do repórter consegue promover maior identificação do leitor com o fato noticiado, o que pode transformar acontecimentos brutos, em dramas e tragédias humanas (MOTTA, 2005).

Ambas as associações, segundo o autor, não estão presentes apenas no relato noticioso, mas também nos elementos que o circunscrevem, como os títulos, legendas, fotografias, ilustrações e infografias.

Dentro dessa concepção, existem dois caminhos estabelecidos de abordagem metodológica. A primeira, utilizada em demasia pelos pesquisadores mais tradicionais, tende a compreender as narrativas dentro de uma ótica estruturalista e formalista, concebendo a “expressão verbal como uma atividade autônoma, passível de ser analisada à parte das relações sociais que a produzem” (MOTTA, 2013, p.119).

Pensadores como Roland Barthes e Yves Reuter, encabeçam este grupo da teoria literária e da linguística, com foco de análise a partir de suas funcionalidades internas.

A segunda abordagem metodológica possível – e à qual esta pesquisa busca se filiar – trabalha com um enfoque sociocultural do ato de narrar, considerando impossível analisar um objeto desconectado do universo estético ou epistemológico que ele habita. A partir desse ponto de vista, considera-se que a narrativa é o oposto do isolamento, sendo resultado de interações e geradora de interações. No caso específico desta dissertação, resultado de interações com o tráfico de drogas.

Como ficou latente desde as primeiras páginas desta pesquisa, percebe-se que as narrativas que envolvem o tráfico de drogas na América Latina fazem parte de um contexto maior do expressado nas páginas de jornais. Ao longo de décadas de convívio com a violência praticada pelas facções criminosas e pela repressão do Estado, entende-se que a sociedade construiu, a partir do que se convencionou chamar de narconarrativas, uma resposta ao caos dos dilemas que cercam o tema.

Dentro dessa ótica, esta dissertação visa, através da análise das narrativas jornalísticas, compreender como essas produções configuram-se, que estruturas carregam e quais suas estratégias narrativas. Motta é categórico ao afirmar que esse tipo de análise só é possível quando compreendido que o objeto em análise está em constante contato com o meio em que foi produzido.

> A análise de narrativa é um caminho rumo ao significado e o significado é uma relação: não há significado sem algum tipo de troca. Não se pode fazer análise da narrativa ignorando as relações culturais que se estabeleceram no ato narrativo, desde o princípio. As narrativas são relações argumentativas que se estabeleceram por causa da cultura, da convivência entre seres vivo com interesses, desejos, vontades, e sob os constrangimentos e as condições sociais de hierarquia e poder (MOTTA, 2013, p. 121).

Ainda de acordo com o autor, a narrativa pode ser analisada em três diferentes planos, tais como: o plano da expressão, que identifica a utilização de jogos de linguagem, capazes de inferir efeitos como dramaticidade, medo, alegria; o plano da estória, que investiga a sintaxe narrativa do texto e localiza os conflitos principais; e o plano da metanarrativa, em que surgem os motivos de fundo os quais, inseridos em um contexto sociocultural, integrarão e darão um sentido ético e moral para a história (MOTTA, 2013).

O método de Motta prevê seis etapas, as quais denomina movimentos, sendo o primeiro a recomposição da intriga ou do acontecimento jornalístico; o segundo a identificação dos conflitos e da funcionalidade dos episódios; o terceiro a análise da construção das personagens jornalísticas (no nível discursivo); o quarto a análise de estratégias comunicativas; o quinto a relação comunicativa e o 'contrato cognitivo' entre narrador e narratário; e, por último, o sexto, identificar os significados de fundo moral ou fábula da história (MOTTA, 2013) (MOTTA, 2005).

4.3. Critérios para análise das obras

Dentro da proposta desenvolvida e aplicada por Luiz Gonzaga Motta (2013), esta dissertação pretende ter como *corpus* de análise duas obras jornalísticas: *Abusado: o dono do morro Dona Marta* (Record, 2011), de Caco Barcellos e *El Cártel de Sinaloa* (Randon House, 2009), de Diego Enrique Osorno.

O material de análise foi selecionado com o objetivo de ilustrar a amplitude das narrativas sobre o narcotráfico na produção jornalística do livro-reportagem. Como critério objetivo de escolha dos livros-reportagem analisados destacam-se a carreira de

cada repórter, seu legado na produção de livros sobre o mesmo tema, além da relevância em meio ao mercado editorial

O livro *Abusado*, de Caco Barcellos, publicado originalmente em 2003, foi agraciado com o prêmio Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro (CBL), concedido à obra em 2004, na categoria 'Reportagem e Biografia'. A mesma obra foi escolhida, também em 2004, como o 'Livro do ano de não ficção' (ARAÚJO, 2004).

Com trajetória destaca dentro da imprensa brasileira, Barcellos atuou nos principais veículos impressos e televisivos do país, tendo também notório sucesso a partir da produção de obras não ficcionais, todas voltadas à cobertura da violência urbana.

Já *El Cártel de Sinaloa*, escrita por Diego Enrique Osorno, consolida a carreira do repórter que foi edificada na produção jornalística relativa aos bastidores das relações entre o poder público e as facções criminosas do México. Importante nome da produção atual sobre o narcotráfico do país, Osorno se tornou um 'porta-voz' do debate em torno da segurança na cobertura jornalística, sendo requisitado para entrevistas, para palestras e para eventos ao redor do mundo. A obra, publicada em 2009, foi determinante para a concessão do Prêmio Latinoamericano de Periodismo sobre Drogas, organizado pela Asociación Civil Intercambios, da Argentina, em 2011 (DIEGO, 2011).

Com os objetos de pesquisa situados, partimos para a apresentação das categorias analíticas, criadas não só com base na análise crítica da narrativa, preconizada por Motta (2013; 2005) sobre as narrativas jornalísticas, mas também do esquema estrutural proposto por Tzvetan Todorov (1970) e com base na sistematização

de Cândida Vilares Gancho (2006), denominado ‘elementos da narrativa’ (que compreende enredo, personagens, tempo, espaço e narrador).

Embora Todorov e Gancho estejam analisando obras da ficção, Motta oferece uma visão muito ampla do conceito de análise narrativa, entendendo que o modelo pode ser aplicado para histórias ficcionais quanto para não ficcionais (MOTTA, 2013).

Sob enredo, compreende-se, de acordo com Tzvetan Todorov, na obra *As estruturas narrativas* (Perspectiva, 1970), que este pode ser moldado a partir do encadeamento, da alternância e do encaixamento de várias histórias que se ligam em uma única trama. Segundo o autor, essa situação ocorre principalmente em romances ou novelas, o que no caso da análise desta dissertação, é de extremo interesse, uma vez que a base do livro-reportagem é o romance e sua estrutura de núcleos dramáticos (LIMA, 2009).

De acordo com Cândida Vilares Gancho, no livro *Como analisar narrativas* (Ática, 2006), um enredo narrativo não se constituiu apenas sob o prisma simplista de começo, meio e fim, há um evento central que move a trama, chamado de conflito. A partir dele, há o desenvolvimento da exposição (que pode ser entendida como a introdução e apresentação, no qual o autor situa o leitor dentro do drama proposto), da complicação (momento no qual há um desenvolvimento do conflito), do clímax (a passagem fundamental da trama, sendo o ponto de referência para a compreensão da mesma) e o desfecho (na qual são apresentadas as soluções do conflito) (GANCHO, 2006, p. 8-9).

Para o conceito de personagem, entende-se que a definição de Motta (2013), de que este é o ser “responsável pelo desempenho do enredo: quem realiza a ação”, é fundamental, uma vez que embora estejamos analisando obras jornalísticas, a produção narrativa envolve a criação de personagens, como fruto de uma invenção do

discurso, “mesmo quando baseada em pessoas reais” (MOTTA, 2013, p. 173). Segundo o autor, “o analista não está analisando a realidade, mas a narrativa a respeito da realidade” (MOTTA, 2013, p. 192).

Como salienta Roland Barthes, no clássico *Análise estrutural da narrativa* (Vozes, 2008) não existe “uma só narrativa no mundo sem personagens” (BARTHES, 2008, p. 41). Portanto, a figura do personagem é central, sendo o gerador do conflito ou produto do mesmo.

Com isso é importante frisar, como afirma Motta, que a divisão mais utilizada por pesquisadores, quanto aos tipos de personagens, é a classificação entre personagens redondos e planos. De acordo com o autor, a personagem plana “é construída em torno de uma única ideia ou qualidade que se repete, que é reconhecida e lembrada (MOTTA, 2013, p. 178). Já a personagem redonda, ou densa, como utilizado por alguns, “reveste-se de complexidade, é elaborada e imprevisível, não facilmente definida” (MOTTA, 2013, p. 178).

A compreensão de tempo narrado, como aponta Paul Ricoeur, na clássica trilogia *Tempo e narrativa* (Papirus, 1994), reflete um aspecto fundamental do papel do narrador dentro da proposta da mediação social. Segundo o autor, “o tempo torna-se tempo humano na medida em que é articulado de um modo narrativo, em compensação, a narrativa é significativa na medida em que esboça os traços da experiência temporal” (RICOEUR, 1994, p. 15).

De acordo com Gancho (2006), há em especial dois conceitos de tempo para se analisar em uma narrativa: o cronológico e o psicológico. O primeiro está intimamente ligado ao enredo e sua linearidade na sucessão de fatos. Seu nome deriva da mensuração em dias, meses, horas, anos que sucede-se a narrativa. Já o segundo,

preso à ótica criativa do narrador, apresenta a não linearidade como característica básica, fazendo do personagem principal um mediador de fatos, que se sucedem em ordens alternadas, a partir de *flashbacks*, de *flashforwards* ou de digressões. Segundo a autora, uma narrativa podo conter ambos.

Com a função de situar o leitor no tempo e no contexto em que ocorrem os fatos, o espaço é peça-chave para compreender onde e quando ocorre a narrativa, além da intencionalidade do autor na referenciação dos mesmos (MOTTA, 2013). Dentro das narrativas de não ficção, em especial na reportagem e no livro-reportagem, há grande destaque para a descrição do espaço físico onde se desenrola a trama, tornando-se um dos elementos mais salientes no texto.

De acordo com Motta (2013, 2006), a narrativa jornalística utiliza-se de um texto bastante referencializado para gerar os chamados “efeitos do real” (MOTTA, 2013, p. 200-201). Segundo ele, há um frequente uso de citações, de identificações sistemáticas de lugares e de personagens, além de abundante datação, o que confere referencialidade temporal e espacial.

Considerado o elemento estruturador da narrativa por Motta, o narrador, aqui apontado como repórter, é compreendido como um ser que age “intuitivamente de acordo com suas possibilidades situacionais, com os recursos discursivos que dispõe, com as reações que ele presume a respeito de que vê, lê ou ouve na estória” (MOTTA, 2013, p. 147). Um claro exemplo de leitor cultural.

Para Gancho (2006), há dois tipos de narradores: em primeira pessoa e terceira pessoa. A partir do uso da terceira pessoa, há variantes como a onisciência (conhecimento sobre todas as fases da narrativa) e onipresença (testemunha de todas os fatos narrados). Já com o uso da primeira pessoa, existem caminhos como o do

narrador testemunha (no qual o narrador não é o protagonista, mas participa da trama) e o narrador protagonista (sendo o narrador a personagem principal da narrativa) (GANCHO, 2006).

Além desse modelo de características proposto pelos pesquisadores, opto por debater ao final de cada análise o conceito de narconarrativa dentro das obras. Como destacado no segundo capítulo, sobre os princípios que regem a narcocultura, utilizamos os apontamentos do dossiê da revista espanhola *Mitologias Hoy* (2016), da Universidade Autônoma de Barcelona (MEJÍAS, SANTOS, URGELLES, 2016).

No artigo *Lo narco como modelo cultural: una apropiación transcontinental* (2016), produzido pelos pesquisadores da Pontificia Universidad Católica de Chile, Danilo Santos, Ainhoa Vásquez Mejías e Ingrid Urgelles, são feitas ponderações sobre as oito características narrativas básicas para a classificação de uma obra como parte do "subgénero narrativo": *Estilística gore*, *Território del narco*, *Sujetos y actores*, *Atemporalidad circular*, *Estética traqueta*, *El letrado y el subalterno*, *Deslegitimidad del Estado y la nación criminal* e *Pacto de lectura* (MEJÍAS, SANTOS, URGELLES, 2016, p. 10-18).

A ideia é compreender como as características levantadas pelos pesquisadores, os quais afirmam estarem presentes "tanto obras de ficción (novelas, cuentos, teatro, cine y música), como obras de no ficción (como el periodismo y el documental)" comprovam-se na prática para as narrativas jornalísticas (MEJÍAS, SANTOS, URGELLES, 2016, p. 10).

A partir disso, os livros de Barcellos e de Osorno, transitam para modelos diferenciados da reportagem, uma vez que é reconhecido em ambos um trabalho

narrativo especial, com destaque para as características das narconarrativas apontadas por Mejías, Santos e Urgelles (2016).

Osorno, grande nome da cobertura policial sobre o México e suas diversas facções criminosas, possui reconhecimento dentro e fora de seu país de origem, especialmente, pela coragem em denunciar as relações políticas e econômicas dos narcotraficantes. Já Barcellos, considerado um dos principais nomes da imprensa brasileira, possui, dentro de sua trajetória profissional, reconhecido destaque pela produção jornalística de fôlego, cujo olhar sensível sobre as mazelas do país tornou-se uma marca registrada de sua carreira.

CAPÍTULO 5

Caco Barcellos: o repórter abusado

5.1. A reportagem vai até a favela

Considerado um dos mais respeitados repórteres brasileiros, Caco Barcellos é um dos responsáveis pelo sucesso comercial do livro-reportagem no país. Ao todo, conta com quatro obras no currículo: *Nicarágua: a revolução das crianças* (Mercado aberto, 1982), *Rota 66: a história da polícia que mata* (Globo, 1997), *Abusado: o dono do morro Dona Marta* (Record, 2011) e *Profissão Repórter 10 anos* (Globo, 2016), todas de caráter não ficcional.

Cláudio Barcelos de Barcellos nasceu em cinco de março de 1950, na capital do Rio Grande do Sul. Morou durante a infância no bairro Partenon, área humilde, que abriga o Hospital Psiquiátrico São Pedro e a Pontifícia Universidade Católica (PUCRS) (MOURA, 2007).

Antes de chegar ao jornalismo pela PUCRS, passou pelos cursos de engenharia e de matemática da mesma instituição. Sua paixão pela profissão nasceu na produção de um jornal estudantil, o *Dluct*, editado junto a amigos universitários, em 1971. A publicação foi a porta de entrada para Barcellos ingressar na *Folha da Manhã*, da Companhia Jornalística Caldas Júnior, a convite de Jefferson de Barrios, editor do jornal. O início rápido marcou a ascensão do repórter através de passagens pelas editorias de polícia e de internacional, buscando denunciar as mazelas sociais,

especialmente, na cobertura de temas relacionados às comunidades carentes da capital gaúcha (MOURA, 2007).

Dali, mudou para São Paulo e migrou para a revista *Versus*, sob comando de Marcos Faerman, passando a ser colaborador também de veículos como *O Globo*, *Folha de S. Paulo*, *Jornal da Tarde*, *Coojornal*, *Movimento*, *Repórter Três*, *IstoÉ*, *Veja* e, finalmente, *TV Globo*, em 1983. Desde então, sua trajetória na televisão ficou marcada como repórter especial da emissora, tornando seu trabalho conhecido e apreciado no Brasil inteiro, através dos programas *Globo Repórter*, *Jornal Nacional*, *Fantástico* e, por fim, *Profissão Repórter*, em 2006 (MOURA, 2007).

De acordo com Sandra Moura (2007), pesquisadora que investigou a vida do jornalista no livro *Caco Barcellos: o repórter e o método* (UFPB, 2007), Caco é um dos profissionais de comunicação mais laureados do país. São mais de vinte prêmios por livros e por reportagens especiais, como o Prêmio de Jornalismo da Federação Nacional de Jornalistas (Fenaj), em 1990; o Prêmio Vladimir Herzog, concedidos em quatro oportunidades, em 1983, 1994, 1996 e 2001; o Prêmio Franz de Castro Holzwarth de Direitos Humanos da Ordem dos Advogados do Brasil, secção de São Paulo, em 1992; o Prêmio Jabuti com o livro *Rota 66*, em 1993; o Prêmio Líbero Badaró na categoria Destaque do Ano, em 2001; o Prêmio Comunique-se de Jornalismo como melhor correspondente brasileiro no exterior, em 2003; além de mais dois prêmios Jabuti, como Livro do Ano de Não-ficção e Reportagem, em 2004, por *Abusado.*

Em contato frequente com o ‘local da reportagem’, Caco sempre ofereceu ao leitor/espectador, uma cobertura sensível sobre o cotidiano, relatos feitos com o ‘pé na lama’ e histórias de gente de carne e osso. Sua ‘ousadia’ na prática da profissão o tornou, desde o princípio da carreira, em um dos repórteres que adora aplicar a célebre

frase do repórter Ricardo Kotscho, no qual “lugar de repórter é na rua” (KOTSCHO, 1995, p.12).

5.2. Uma análise de Abusado

Lançado em fevereiro de 2003, *Abusado: o dono do Morro Dona Marta* (Record, 2011) marcou o mercado dos livros de não ficção na década. Resultado de uma pesquisa de quatro anos, o trabalho do repórter, conhecido dos programas televisivos da emissora *Globo*, alcançava, novamente, as listas dos livros mais vendidos no país, após o sucesso comercial de *Rota 66*, em 1992. De acordo com André Cioli Taborda Santoro (2014), em 2003, a obra “ultrapassou a marca de 40 mil exemplares vendidos na primeira tiragem, permanecendo por várias semanas no topo das listas de livros de não ficção mais vendidos do país” (SANTORO, 2014, p. 103).

O projeto ganhou notoriedade através da crítica especializada, que definiu o relato como uma “radiografia do tráfico” (BARCELLOS, 2011, contracapa). A qualidade da apuração, os episódios narrados de maneira frenética e o nível de detalhamento da trama, corroboraram para que a obra fosse considerada um dos mergulhos mais profundos no universo do tráfico de drogas do país.

A edição de número 22, utilizada na análise desta dissertação, possui um total de 560 páginas e divide-se em três partes: a primeira ganhou o nome de “Tempo de viver” (capítulos 1 a 20), a segunda de “Tempo de morrer” (capítulos 21 a 30) e última de “Adeus às armas” (capítulos 31 a 38). A obra foi editada em formato 16,5 cm por 23 cm, sendo lançada pela brasileira Record.

O livro é iniciado com um texto de agradecimentos, seguido de uma ‘Nota do autor’, na qual Barcellos detalha informações sobre a opção por nomes fictícios e algumas ponderações sobre o foco narrativo escolhido, que será aprofundado em breve. Após os 38 capítulos, a obra é sucedida por um posfácio do autor, no qual são destacados informações adicionais sobre o futuro de alguns personagens da trama, além de contar com um índice de referências bibliográficas.

Dentro do padrão elaborado por Edvaldo Pereira Lima (2009), a obra se caracteriza como livro-reportagem-perfil, pois retrata como elemento chave “o lado humano de uma personalidade pública ou anônima” (LIMA, 2009, p. 51). Como *Abusado* busca centrar-se no detalhamento do passado do protagonista e menos no presente, o livro também pode ser compreendido dentro da variação de mesmo grupo, os populares “livros-reportagem-biografia” (LIMA, 2009, p. 52).

A seguir, estão analisados os elementos da narrativa, segundo as concepções de Gancho (2006), de Ricoeur (1994), de Motta (2013; 2005) e de Todorov (1970), descritas no capítulo anterior. A divisão contempla os seguintes tópicos: enredo, personagens, tempo, espaço e narrador. Ao final, será feita uma análise das características das narconarrativas presentes na obra, a partir do proposto por Mejiás, Santos e Urgelles (2016).

5.2.1. Enredo

A perspectiva de Todorov (1970), de que o enredo é moldado a partir do encadeamento, da alternância e do encaixamento de várias histórias que se conectam, é utilizado de maneira peculiar em *Abusado*. Característica muito comum das narrativas

de não ficção, em especial do livro-reportagem, as primeiras cenas e/ou o primeiro capítulo da obra utilizam, normalmente, um fato muito relevante da trama ou uma cena de grande impacto no leitor, fazendo um recorte na linearidade do enredo.

Barcellos, que não costuma fugir à regra em suas obras anteriores, opta por começar o livro com uma cena de perseguição, na qual o grupo de Juliano VP, um traficante do Morro Santa Marta, é atacado por uma viatura policial. A partir daí, a trama desenvolve-se em eventos lineares até o terceiro capítulo, quando inicia-se um novo *flashback* em direção ao princípio da carreira de VP no mundo do crime, que avança, linearmente, até o final da obra.

Esta opção narrativa de Barcellos, possui a função de cativar o leitor para que a 'porta de entrada' do livro seja interessante e atrativamente suficiente para que a leitura persista. Caco consegue oferecer muito bem as delimitações (exposição do conflito, desenvolvimento do mesmo, clímax e desfecho) dentro de toda a trama e, de maneira específica, em cada capítulo; uma vez que a proposta da narrativa do repórter é ampliar os diversos episódios da vida de Juliano, o protagonista da trama.

Logo no primeiro capítulo ('Melhor bandido') somos apresentados ao grupo de Juliano VP que, acompanhado de Careca, Pardal, Paranóia e Bruxo, fogem de viaturas do 2º Batalhão da PM do Rio de Janeiro, nas ruas próximas ao Morro Santa Marta, região sul da capital. Deste conflito, desenvolve-se o embate entre a facção e os policiais, entra-se no clímax com um tiro perfurando o crânio de Juliano; o chefe da quadrilha é levado às pressas para a casa de familiares para socorro, sendo atendido por um médico e, no desfecho, consegue escapar 'renascido' do incidente.

Esse ciclo é sucedido, em diversos casos de um gancho para que o leitor prossiga com interesse na história. No caso do primeiro capítulo, após ser liberado pelo

médico, Juliano descobre que Careca, o condutor do veículo na fuga, acabou morto pelos policiais. O episódio é aprofundado no capítulo seguinte (‘Volante’), na qual é relatada a origem do personagem, assim como de seus familiares e amigos Bruxo (Paulo Roberto dos Santos) e Da Praça (Carlos Gilmar Santos Tavares). O gancho para a sequência do livro está na menção à gangue de surfistas que Juliano e os colegas montaram: a ‘Turma da Xuxa’.

No terceiro capítulo é abordado o passado de Juliano, fazendo referência a seu apelido VP, explicando sua relação com os amigos na formação do grupo, além de abordar a amizade entre o líder da ‘Turma da Xuxa’ e Luz, uma moradora de rua que torna-se assaltante e traficante.

A personagem e seu passado familiar é destacada no capítulo quatro (‘Maldade, covardia’), explicando os abusos na infância e as dificuldades como indigente, além de demonstrar sua relação de proximidade com Juliano. O gancho para o capítulo seguinte (‘Chuveirinho’) é feito na chegada da água potável ao morro, sob a influência política de figuras religiosas como Padre Velloso e Dom Hélder Câmara. A relação com água está nas figuras dos meninos Nein e Pardal, responsáveis por reparar os buracos na tubulação devido aos tiroteios. Juliano inicia vida no crime como avião do tráfico neste trecho da obra.

Na sequência, no capítulo seis (‘Zaca e Cabeludo’), são apresentadas duas das principais figuras do narcotráfico na favela nos anos 1980: Zacarias Gonçalves Rosa Neto, o ‘Zaca’ e Emílson dos Santos Fumero, o ‘Cabeludo’. As divergências de ambos na gestão do negócio faz surgir uma guerra pelo controle do morro. O episódio é aprofundado no capítulo sete (‘Bonde sinistro’) e oito (‘A guerra’), relatando a

proximidade de Cabeludo com o Comando Vermelho e a aliança de Juliano com o traficante.

Ao final da guerra, com a derrota e a morte de Cabeludo, Juliano é obrigado a fugir da comunidade, perseguido pelos bandidos de Zaca, indo morar no Morro do Cantagalo, com o traficante Luis Carlos Trindade, o ‘Paulista’, e sua esposa Maria Brava, conhecida como ‘Mãe Brava’. Todo o passado da família no mundo do crime e as dificuldades de Juliano longe do Santa Marta são abordados no capítulo nove (‘Meu querido Paulista!’),

No capítulo dez (‘Matuto’), Juliano decide passar um período afastado do Rio de Janeiro e vai para a Bahia, onde se envolve no comércio ilegal de drogas e acaba preso pela Polícia Federal. As sessões de tortura são relatadas no capítulo onze (‘Bandido do crime ou bandeide do creme?’), culminando em sua saída com a ajuda de Carlos da Praça.

Ao retornar ao Santa Marta no capítulo doze (‘A retomada’), VP, ao lado de Alen e Carlos da Praça, negociam a compra do controle do tráfico no morro. Desta vez, com a supervisão do Comando Vermelho, a gerência do tráfico fica sob responsabilidade dos bandidos Juliano, Claudinho e Raimundinho.

No capítulo treze (‘Jovelina’), como primeira medida dentro da liderança da facção, Juliano decide negociar com o policial Peninha a compra de um fuzil AK-47. A compra é concluída, porém, gera conflitos entre os traficantes e os policiais. A questão da presença policial no Santa Marta é o principal tópico do capítulo quatorze (‘Cobra-cega’), na qual é denunciado a prática da tortura como método de obtenção de informações.

Ao dividir o comando do controle do tráfico na região, no capítulo quinze (‘Doutor Obséquio’), Barcellos narra as novas medidas implantadas pela quadrilha: os tribunais do tráfico. As trajetórias de Raimundinho e Claudinho, além dos frequentes assassinatos e abusos de autoridade cometidos pela dupla são abordados no capítulo dezesseis (‘O Exterminador’). Com o aumento do policiamento e das buscas por Juliano, devido ao caso do AK-47, o traficante decide tirar férias no arquipélago de Fernando de Noronha.

No capítulo dezessete (‘Pistô Uzi’) o conflito entre os líderes da gerência do tráfico intensifica-se, levando Claudinho a ser preso e Raimundinho assassinado. Ao regressar, no capítulo dezoito (‘Maldito’), Juliano é baleado em uma emboscada feita por policiais. O traficante é preso, porém, levado a um hospital, devido aos graves ferimentos. Com a ajuda de familiares, consegue escapar do local.

Abordando os desentendimentos entre as facções Comando Vermelho, Terceiro Comando e Amigos dos Amigos, o capítulo dezenove (‘Alô, Uê?’), destaca os conflitos envolvendo lideranças como Orlando Jogador e Ernaldo Pinto de Medeiros, vulgo Uê. Através de negociação e intimidação, Juliano assume, novamente, o controle do Santa Marta.

No capítulo seguinte, o de número vinte (‘Cansei de ser otária!’), são implantadas as novas regras da quadrilha. Este é o ponto máximo de triunfo de Juliano ao longo da narrativa, pois, a partir do capítulo vinte e um (‘Welcome Michael Jackson’), o livro embarca na segunda parte da obra, ‘Tempo de morrer’, narrando os primeiros anos sob o comando de Juliano e os preparativos para receber a visita do astro pop Michael Jackson e sua equipe, para a gravação de um videoclipe no Santa Marta.

O capítulo vinte e dois (‘Palavra de honra’) marca o princípio da queda de poder de Juliano, quando três repórteres, interessados em fazer a cobertura da gravação do videoclipe, infiltram-se na comunidade. Embora descobertos pela quadrilha, o dono do morro decide conceder uma entrevista a ambos. A repercussão foi extremamente negativa, fazendo com que a polícia aumentasse ainda mais a pressão sob a facção do Dona Marta.

As investidas levaram Juliano à prisão no capítulo vinte e três (‘Eu fumo o mato certo’). A situação só é revertida em uma fuga no capítulo vinte e quatro (‘Corretivo!’), que também aborda os conflitos internos vividos pelo protagonista, ampliando sua incerteza sobre o futuro no crime organizado. No capítulo seguinte (‘Clandestino’), a namorada Luana planeja com ele caminhos para a saída da facção.

O capítulo vinte e seis (‘Põe o pino!’) é marcado por conflitos com policiais e pelo falecimentos de membros da quadrilha. Para se proteger das operações militares, Juliano isola-se no subsolo de uma casa e, no capítulo vinte e sete (‘A toca’), repensa a vida no tráfico, iniciando conversas com o cineasta João Moreira Salles, que fazia um documentário no morro, para abandonar o crime.

Com a queda nas vendas de drogas, o capítulo vinte e oito (‘Assalto aventura’) é marcado pela escolha de Juliano em direcionar a facção para assaltos à mão armada. Devido aos insucessos, no capítulo vinte e nove (‘Favela zapatista’), ele se conforma que a carreira na criminalidade está encerrada e, decide abandonar o morro.

Na sequência, no capítulo trinta (‘Adeus às armas’) é narrada sua fuga até o México e a transição do poder para o amigo Paulo Roberto, porém, o colega inicia perseguições contra familiares do antigo gerente e obriga Juliano a retornar ao Santa Marta para, novamente, manter o controle social da comunidade.

Na terceira parte da obra, intitulada ‘Adeus às armas’, iniciada no capítulo trinta e um (‘Foragido’), Barcellos modifica o foco da narrativa de um relato na terceira pessoa, para um narrador-personagem, na primeira pessoa. Aqui são destacados os primeiros encontros do repórter com o traficante e os motivos que o levaram à realização do livro.

Em fuga para longe do território nacional, Juliano decide se fixar em Buenos Aires, na capital argentina, e de lá, Barcellos inicia as primeiras entrevistas para a produção da obra. O capítulo trinta e dois (‘Rede mundial’), reúne episódios do repórter e de seu entrevistado no cotidiano fora do país.

No capítulo trinta e três (‘Viciado em feijão’) é retratada a ligação de João Moreira Salles e o traficante, sua proposta de saída do crime e a mesada que recebia do cineasta. O cerco policial pela captura de Juliano fecha-se no capítulo trinta e quatro (‘Vermelho Aracaju’), quando a polícia descobre seu esconderijo na Argentina e invade o apartamento atrás de sua captura, porém o local estava vazio.

O capítulo trinta e cinco (‘Novo século’) inicia-se com a diretoria do Comando Vermelho enviando uma carta de reclamações a Juliano sobre sua gestão do Santa Marta. O traficante, a caminho do Rio de Janeiro, responde, porém, grande parte da cúpula que governa a facção planeja retirar seu apoio.

No capítulo trinta e seis (‘Período matutino náutico), Barcellos narra a retomada do Santa Marta, agora sob controle de Zaca e do Terceiro Comando. No capítulo seguinte, de número trinta e sete (‘O cineasta e o traficante’), Juliano, refugiado no Morro Tabajara, região sul do Rio De Janeiro, acaba preso. Ao final, Caco reproduz seu depoimento à ‘CPI do Narcotráfico’ e VP é encaminhado ao presídio de Bangu 1.

No capítulo final, de número trinta e oito (‘Nein e Berenice’), o CV toma o controle da Favela Tabajara, região estratégica na visão da facção, dividindo o poder entre Juliano, que estava na cadeia, e Claudinho.

Ao final, no texto de posfácio, Barcellos aborda os detalhes da morte de Juliano, no presídio carioca, que foi encontrado “morto dentro de uma lata de lixo, com o corpo coberto pelos livros que gostava de ler” (BARCELLOS, 2011, p. 557).

5.2.2. Personagens

Ao todo, foi possível localizar a existência de 210 personagens em toda a trama de *Abusado*. Desse levantamento percebe-se uma divisão clara a partir do argumento de Motta (2013) das categorias de personagens ‘redondas’ e ‘planas’.

Entre os principais protagonistas ‘planos’, os quais suas características giram “em torno de uma única ideia ou qualidade que se repete, que é reconhecida e lembrada” (MOTTA, 2013, p. 178), destacam-se os membros menos participativos da quadrilha do Santa Marta, como Pardal, Paranóia, Bruxo, Du, Renan, Germano, Paulo Roberto, Mendonça, as irmãs de Juliano, Zuleika e Zulá, os jornalistas entrevistados por Barcellos, os moradores do morro, como Madá, Doente Baubau, o birosqueiro Osmar, entre outros menos expressivos para o desenvolvimento da narrativa.

Entre os representantes da força policial, os personagens Josefino, Evandro Pires, Chuvisco, Peninha, Hélio Vigío, Robério Pimentel, Alvarenga, Roberto Fraga, Getúlio Soares e Camilo, caracterizam-se como ‘planos’, por indicar pouca relevância à trama e ter suas ações atribuídas apenas aos confrontos com os traficantes.

Provavelmente, pela escolha do ponto de vista dos criminosos, Barcellos não deve ter realizado muitas entrevistas com os policiais citados.

Já as personagens ‘redondas’, que ‘revestem-se’ de complexidade, como apontado por Motta (2013), destacam-se o traficante Juliano VP, os bandidos Careca, Luz, o missionário Kevin Vargas, as outras lideranças do morro, como Cabeludo, Zaca, Paulista, Raimundinho, Claudinho, Maria Brava, além do próprio narrador/personagem Caco Barcellos.

Ambos possuem camadas de complexidades exploradas pelo narrador. Ora mudam de posição, ora tomam soluções intempestivas. Alguns parecem caminhar entre ações positivas e negativas e, constantemente, essas ações são questionadas pelos próprios personagens.

Porém, cabe uma análise mais profunda da construção narrativa do protagonista, o dono do morro, Juliano VP. Um fato destacado no trabalho de Barcellos é a aplicação de conceitos da jornada do herói, ou monomito, sistematizado por Joseph Campbell (2007) e popularizado por Christopher Vogler (2015). A personagem, no caso, teve seu nome modificado, uma vez que o repórter preferiu não utilizar a alcunha de Márcio Amaro de Oliveira, o popular Marcinho VP. Este fato é detalhado no posfácio da obra (BARCELLOS, 2011, p. 555).

Simplificando a trajetória que o herói deve percorrer ao longo da jornada, podemos delimitar doze passos baseados nos estudos de Christopher Vogler, reinterpretados para as narrativas jornalísticas por Edvaldo Pereira Lima e por Monica Martinez (2008), doutora pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo:

> *1.Primeiro Ato*: Mundo Comum, Chamado à Aventura, Recusa do Chamado, Encontro com o Mentor, Travessia do Primeiro Limiar.
> *2. Segundo Ato*: Testes, Aliados e Inimigos, Provação Suprema e Recompensa.
> *3.Terceiro Ato*: Caminho de Volta, Ressurreição, Retorno com Elixir (MARTINEZ, 2008, p. 62).

Esses passos podem ser comparados com a narrativa de Juliano ao longo da trama. Ao desconstruir a narrativa de maneira linear, temos momentos marcantes pontuados ao longo da trajetória do personagem, uma vez que é apresentado seu cotidiano enquanto criança, sendo filho de moradores humildes, mas sem envolvimento com o tráfico (Mundo comum), então chega o convite de Carlos da Praça para iniciar no mundo do crime como 'avião' (Chamado à Aventura) e, após sua ascensão rápida como 'vapor' e como 'soldado' do 'bonde' de Cabeludo, é obrigado a ausentar-se da criminalidade com a derrota de Cabeludo no conflito contra Zaca, quase desistindo da carreira (Recusa do Chamado).

A partir do contato com bandido Paulista, figura que tornaria-se um pai adotivo fora do morro, passa a receber ensinamentos e novas tarefas para regressar à criminalidade (Encontro com o Mentor). Após liderar parte da facção de Carlos da Praça, que retoma o poder no Santa Marta, assume a função de gerente do tráfico (Travessia do Primeiro Limiar).

Em sua gestão, compartilhada com Claudinho e com Raimundinho, é obrigado a questionar a atitude de seus amigos nos tribunais do tráfico (Testes, Aliados e Inimigos). Ao perder, novamente, o controle do Santa Marta, busca, através da negociação, a retomada pacífica do poder no local (Provação Suprema), tendo como recompensa um período curto de paz (Recompensa).

Após novos contratempos à frente do morro, é baleado na cabeça em conflito com os policiais, Juliano afirma ter nascido de novo após o atendimento médico

(Ressurreição) e busca, no contato com o repórter Caco Barcellos e com o cineasta João Moreira Salles, outras formas de deixar a vida do crime (Retorno com Elixir).

Além dessa proximidade de estrutura narrativa, Caco reforça o estereótipo do herói em citações ao longo da trama. O conceito de defensor dos desfavorecidos é abordado tanto pelo narrador quanto pelo personagem, ancorado em interpretações de Juliano sob o papel de traficante em meio à comunidade.

A partir de figuras religiosas, como Santo Expedito ("Os padres contaram que as circunstâncias da morte dele foram semelhantes às de muitos jovens traficantes executados nas guerras do morro") (BARCELLOS, 2011, p. 64), São Judas Tadeu ("Aprendeu com os padres que ele deve ser evocado em situações de extremo risco, como durante as perseguições da polícia e nos tiroteios contra os inimigos") (BARCELLOS, 2011, p. 63) e Jesus Cristo ("se vivesse no interior do Brasil, seria filho de uma família sem-terra. Se fosse de uma grande cidade, seria um favelado como vocês. Num lugar ou no outro, seria um inconformado, um lutador") (BARCELLOS, 2011, p. 63), Juliano construiu respaldo para suas ações que, inspiradas em figuras políticas como o argentino Ernesto 'Che' Guevara e o escravo libertador 'Zumbi dos Palmares', ganhou ares de "revolução social" (BARCELLOS, 2011, p. 343).

Essa marca do protagonista enquanto herói é reforçada pelo autor ao longo da narrativa, fazendo com que Barcellos opte em alguns casos de chamar os membros da facção de "guerreiros, ou de "guerreiros de Juliano" (BARCELLOS, 2011, p. 26-33).

Além dessas características, Juliano é apontado por Barcellos como um bandido que, embora utilize da violência, possui intenções boas e usa de seu poder para promover o bem-estar da comunidade. Em um trecho, ao dividir o controle do morro com Raimundinho, responsável pelas punições, e Claudinho, controlador da logística do

tráfico, Juliano destaca-se como um mediador de conflitos, uma espécie de conselheiro dos moradores:

> No primeiro ano de gerência da boca, além de fiador, Juliano foi uma espécie de diplomata. Dialogava com as lideranças do morro, ouvia as queixas dos jovens do samba, contava longas histórias para os mais idosos, brincava de empinar pipa com as crianças, visitava as creches, rezava nas duas igrejas católicas, frequentava terreiros de umbanda, participava de algumas mesas de carteado e adorava estar disponível para atender aos diversos pedidos da comunidade (BARCELLOS, 2011, p. 209).

O ciclo do protagonista herói perdura até o final da narrativa, porém, quando o traficante atravessava um momento de declínio do poder, os próprios personagens da trama sentenciam o fim de sua jornada.

> - O mundo mudou, mãe. A bandidagem também. Ninguém mais pode controlar um morro sozinho... Essa parada de herói já é, já foi. Tá com o Terceiro ou com os amigos dos amigos. - insistiu Difé, fazendo referência à ADA, a organização Amigos (BARCELLOS, 2011, p. 513).

Embora a função de Juliano na narrativa seja a de peça-chave para evocar a narrativa mítica de Campbell (2007), outros conceitos e imagens arquetípicas, são abordados por Barcellos na trama. Um exemplo é a figura do ‘sábio’ ou do ‘aliado’, que pode ser interpretado na personagem Luz, conselheira dos priores momentos.

> No intervalo da primeira sessão de tortura Juliano se esforçou para lembrar de histórias semelhantes contadas pela amiga Luz. Em muitas conversas na favela, ela falara da sua experiência como vítima de espancamento. E explicara que tortura era uma espécie de iniciação, batismo da vida do crime. Sabia que o amigo inevitavelmente passaria pelas mãos dos carrascos. Fazia parte do jogo de polícia e bandido, era uma questão de tempo. Por isso, Luz contou a Juliano tudo que sofrera, como forma de ajudá-lo a resistir a futuros sofrimentos. Os conselhos de Luz serviram como um roteiro dos horrores que ainda teria que enfrentar (BARCELLOS, 2011, p. 158).

Além de Luz, Mãe Brava e Paulista são figuras importantes na trajetória do protagonista, auxiliando e aconselhando nos momentos mais complicados. É nesses personagens que Juliano busca refúgio, conselhos e apoio para suas decisões ao longo da narrativa.

Percebe-se no trabalho de Barcellos uma interpretação complexa dos personagens reais, em especial dos centrais. Sua perspectiva de entrevista profunda, revela detalhes de extrema sensibilidade e ampla empatia com o universo narrado. Embora o narrador ofereça julgamentos durante a trama, fato que será abordado abaixo, seu olhar de 'visitante' oferece respeito às escolhas dos criminosos, dando-lhes mais camadas de complexidade.

5.2.3. Tempo

A partir da proposta de Gancho (2006), no que diz respeito aos conceitos de tempo analisados em uma narrativa, destaca-se a presença das variáveis cronológica e psicológica.

Como detalhado anteriormente, as narrativas de não ficção, editadas em formato de livro-reportagem, comumentemente, fazem um recorte temporal logo no princípio da obra. Essa prática, por si só, já demonstra uma volatividade na linearidade das narrativas jornalísticas.

De certa forma, em função de suas origens na produção jornalística tradicional, cuja base é a estrutura informativa da pirâmide invertida (*lead*, *sublead* e desenvolvimento), o trabalho do autor de livros-reportagem apresenta liberdade criativa suficiente para narrar um fato visando sua relevância histórica, geográfica ou temporal, como também, visando um valor estético (SALAVERRIA, 2005). A reportagem, núcleo básico da formatação do livro-reportagem, possui uma história representativa no jornalismo, justamente, por oferecer uma riqueza literária ao ofício (LIMA, 2009).

Embora Gancho refira-se às narrativas ficcionais em suas análises, é possível traçar paralelos no uso do tempo narrado na obra de Barcellos.

Em uma mensuração mais ampla, toda a trama de *Abusado* desenrola-se num total de quase 70 anos, abordando fatos desde os anos 1940, com a chegada de pessoas do "interior fluminense e de ex-escravos que migraram de Minas Gerais" (BARCELLOS, 2011, p. 64) ao Santa Marta, passando pela década de 1950, com o crescimento de famílias nordestinas; a chegada da água potável, a partir da luta das entidades religiosas, em 1960; o início do tráfico nos anos 1970; a tomada do poder pela segunda geração de criminosos, comandados por Zaca e Cabeludo, nos anos 1980; culminando no período de gestão por parte de Juliano VP nos anos 1990, estendendo-se até 2003, quando a obra é lançada e o protagonista encontrava-se preso.

Essa linearidade é construída a partir do terceiro capítulo, quando Barcellos apresenta a infância de VP e inicia uma narração direta até o ponto em que o episódio do conflito com os policiais, que serve de abertura do livro, é retomado.

Porém, essa linearidade não segue o mesmo tempo narrativo em todos os seus momentos. Enquanto narrador/editor, Barcellos faz seleções de passagens específicas com detalhes minuciosos, ao mesmo tempo que suprime consideravelmente fatos pouco relevantes à trama. Um exemplo está na leveza da narração e no detalhamento dos fatos que abre o livro:

> O socorro desce a ladeira interminável, com faróis e lanternas apagadas. Silêncio para ouvidos desatentos. O ruído do motor é de carro novo. Com o câmbio em ponto morto, é inaudível até para o cachorro, sempre atento aos movimentos na curva que se aproxima. É prudente frear, reduzir ao mínimo a velocidade e desligar o Fiesta para evitar o latido escandaloso de sempre. Só o rangido do giro de pneu sobre o paralelepípedo denuncia o avanço lento de quem vai tentar o resgate dos amigos. O Fiesta ainda se movimenta ladeira abaixo, quando é cercado pelos parceiros que aguardam ansiosos pelo socorro.

> Os quatro querem entrar no carro ao mesmo tempo. Alguém esqueceu as portas traseiras travadas, e eles perdem segundos eternos para destravá-las. Correm ao lado, enfiam os braços pelas janelas das portas da frente para levantar o pino das de trás. Um empurra o outro para entrar mais depressa, com dificuldades por causa de fuzis atravessados no peito e mãos ocupadas por pistolas e revólveres. Ao volante, Careca tem o colo cheio de granadas. É sempre o escolhido pelo grupo para as operações motorizadas mais perigosas. Agora dependem da habilidade dele para driblar o inimigo que chega de surpresa, ladeira acima, como se surgisse do nada.
> — Pisa fundo, Careca! (BARCELLOS, 2011, p. 15).

Já determinados trechos, em que constata-se uma passagem mais longa de tempo, Barcellos oferece agilidade narrativa, visando o envolvimento do leitor com o texto e a fluidez da história. Ao falar do pai da personagem Luz e das dificuldades de relacionamento que levaram a menina para a vida de indigente, Barcellos, rapidamente, consegue oferecer concisão ao narrar um *flashback* de um período longo da vida da personagem.

> Numa noite de Páscoa, tentou explodir a família. Prendeu todos na cozinha e colocou fogo na mangueira do bujão de gás. Assustados com as labaredas, mulher e filhos reagiram a socos, pontapés, cadeiradas. Quase mataram o pai. A surra acabou com a interferência dos vizinhos, que o levaram para o hospital, onde ficou internado durante dois meses (BARCELLOS, 2011, p. 58).

Em alguns casos, o corte na linearidade é feito através de uma ferramenta gráfica, como as reticências. Utilizada como uma marcação de troca de cena ou de um avanço no tempo, o narrador opta por encerrar um assunto dentro do mesmo texto em algumas oportunidades com essa ferramenta:

> Deu uma ré para se proteger atrás de um paredão do posto, na área de lavagem de carros. Com o caminho livre, o bonde passou direto e aumentou a velocidade rumo à guerra.
> — É o bonde sinistro! - grita juliano ao perceber que o perigo havia passado.
>
> . . .
>
> No barraco da família de Juliano, a mãe, Betinha, e as duas irmãs, Zuleika e Zulá, estavam preparadas para a guerra. Foram instruídas por ele a reforçar com móveis a segurança da porta e das duas janelas de madeira, e à noite apagar as luzes, ficar em silêncio. As irmãs não deram importância às recomendações. Assistiam televisão enquanto discutiam a opção que Juliano fizera na guerra, a de lutar no exército de Cabeludo (BARCELLOS, 2011, p. 105).

Já a concepção de tempo psicológico está presente em *Abusado*, em especial, na terceira parte da obra, quando o repórter assume o foco narrativo na primeira pessoa. Aqui impera uma narração que, embora tenha a função de guiar o leitor linearmente em direção ao final da trama, oferece opiniões e impressões sobre os personagens e seus episódios. Os sentimentos do próprio narrador-personagem são abordados de maneira explícita, fazendo com que a história avance e retorne no tempo.

O papel de narrador-personagem exercido por Barcellos busca a linearidade da narrativa na obrigação de relacionar-se com o leitor, exibindo e comprovando os passos de seu trabalho na produção da obra. Porém, ao desenvolver os bastidores das entrevistas com Juliano, por exemplo, realiza pequenas digressões para o futuro e para o passado.

> Era o nosso quarto encontro, dessa vez para a gravação dos primeiros depoimentos sobre a trajetória que o levou ao comando do tráfico e sobre a sua tentativa de dar adeus às armas.
> Não fiz muitas perguntas sobre quem o ajudara a conseguir um passaporte por mil e quinhentos dólares e a dar cobertura na rota de fuga do Brasil. Já o conhecia o suficiente para saber que jamais revelaria segredos dos amigos. Durante nossos encontros, embora estivesse visivelmente apaixonado, ele jamais me falou, por exemplo, do romance com Luana, em respeito ao pedido dela. Minhas descobertas vieram do relato dos moradores do morro, que sempre sabiam tudo de todos. Foram eles que me contaram detalhes da tórrida paixão e de seu fim, que estava acontecendo naqueles dias (BARCELLOS, 2011, p. 469).

A opção por revelar fatos do futuro da trama, neste caso, está pontualmente relacionada com a prática da apuração jornalística. Essa informação, inserida na edição final do texto, detalha a rotina de trabalho, na qual o repórter, visitou moradores da comunidade para checar versões sobre os fatos confidenciados, mesmo após entrevistar o traficante.

Em muitos momentos, quando há espaço para digressões sobre o passado de um personagem ou uma contextualização histórica, Barcellos faz uso de *flashbacks*, em

especial, em situações nas quais fatos já ocorridos auxiliam a complementar as informações da narrativa do presente. Em uma das passagens, após o início da guerra entre as facções de Cabeludo e de Zaca, a figura da namorada de Cabeludo, a menina Carlinha, de apenas 14 anos, segurando uma arma, ganhou as manchetes dos principais jornais do país. Neste momento, o narrador opta por fazer uma digressão ao passado da favela e de um personagem específico para relatar a maneira como a comunidade se relaciona com o acesso aos meios de comunicação.

> A favela que virou notícia no Brasil e no mundo nunca teve uma única banca de jornal. Ninguém costumava gastar dinheiro para comprar informação. As pessoas se informavam pelos meios de comunicação gratuitos, o rádio, a TV, o alto-falante da Associação de Moradores e pelo sistema boca a boca das crianças mensageiras, como o menino Paranóia, de sete anos de idade.
> Em 1987, 12 anos antes de enfrentar a polícia a tiros e de assistir ao momento da morte do amigo Careca, Paranóia era o mensageiro de maior credibilidade da Santa Marta. Como os rádios e as TVs pouco divulgavam assuntos de interesse dos moradores do morro, Paranóia assumiu esse papel. Ele descia até o asfalto para ler nos jornais sensacionalistas as notícias sobre violência na Santa Marta e levava as novidades para o morro (BARCELLOS, 2011, p. 130).

Neste caso, a digressão tem a função de utilizar um personagem e suas características, para explicar o contexto que a favela vivia naquele ano de 1987, quando a comunidade estaria sendo assunto da mídia hegemônica do país. Além dessa função, as digressões usadas pelo repórter buscam inserir dados ou fatos técnicos sobre um objeto em cena, como é o caso do fuzil AK-47, comprado por Juliano do policial Peninha:

> — Está vendo o que eu posso fazer com isso, moleque? - disse Peninha.
> A resposta de Juliano foi com a pistola automática. Um único tiro certeiro no que restou da lata de cerveja no chão. Peninha propôs outro desafio, agora com o AK-47. Juliano não se desviou de seus objetivos. Pegou a arma e não disfarçou o seu encanto. Era considerado o melhor fuzil de assalto do mundo, o que mais matou na última metade do século XX. Foi projetado pelo general comunista russo Mikhail Kalashinikov, para enfrentar, na Segunda Guerra Mundial, o exército nazista de Hitler, até então equipado com armas de melhor poder de fogo e qualidade. Mas como só ficou pronto depois do final da guerra, em 1947, Kalashinikov incorporou o ano da sua invenção e a sua característica automática ao nome: AK-47. É uma arma patente, espécie de metralhadora de longo alcance. Enquanto as metralhadoras disparam rajadas num raio de 15

> metros, o fuzil AK-47 pode disparar até 600 projéteis por minuto e contra um alvo a 400 metros de distância (BARCELLOS, 2011, p. 194).

Ao trabalhar com as variáveis cronológica e psicológica, Barcellos busca enriquecer a trama, diferenciando-a dos tradicionais livros sobre o assunto e buscando, no refinamento literário do trabalho, uma forma de tornar o assunto, tratado corriqueiramente de maneira sensacionalista, mais interessante e notável.

5.2.4. Espaço

A narração dos fatos jornalísticos é, em grande parte dos casos, refém dos fatos objetivos, em especial, das ações. Na prática da profissão são as atitudes e as declarações que direcionam a produção diária. Porém, no caso da reportagem, produção mais atemporal e de longa apuração, o jornalista possui respaldo para uma produção mais subjetiva, de caráter mais denso e lírico.

Em *Abusado*, Caco nos brinda com um cenário muito comum à realidade brasileira: a favela. Mas a favela de Barcellos, o morro Dona Marta, nos recorda clássicos da literatura nacional, voltadas à discussão das mazelas e suas habitações, como *O Cortiço* (Moderna, 1991), de Aluísio de Azevedo, ou então, *Capão Pecado* (Objetiva, 2005), do paulistano Ferréz. O jornalista consegue oferecer uma realidade crua, com personalidade, capaz de ampliar nossa capacidade de interpretar o espaço em que a narrativa se desenrola.

> Os tribunais do Comando Vermelho eram, nos anos 90, uma prática comum em várias favelas do Rio de Janeiro, mas nunca haviam sido aplicados na Santa Marta. O primeiro julgamento teve como palco uma área movimentada, no lado oeste da parte baixa do morro, o altar do Cruzeiro, que Juliano mandou reformar em memória do amigo assassinado, Vico. Em dia de sol forte, muita gente de passagem parava ali para aproveitar o ar fresco da sombra do pé de manga. Também era ponto de encontro de religiosos, que rezavam à frente de

> uma cruz branca de madeira de três metros de altura, coberta com duas linhas de lâmpadas. Ao pé da cruz havia um canteiro de flores e um pequeno e estreito palco de alvenaria, cercado por grades de ferro, inicialmente reservado para as velas e oferendas dedicadas a Vico. A única parede do altar, encostada a um barranco, era de mármore branco, onde Juliano mandara gravar em baixo-relevo a oração das 13 almas benditas. Se um dos três gerentes estivesse na área era recomendável aos passantes cumprir o ritual de reverência: olhar para o altar e fazer o sinal-da-cruz no peito ou na testa, sob pena de levar uma bronca e, às vezes, até ameaça de agressão (BARCELLOS, 2011, p. 210).

Seu total respeito à área visitada é sentido, principalmente, nas referenciações dos locais de conhecimento público pelos moradores. Locais como o Bar do Bigode, a casa de Maria Inês, o beco do Jabuti, a rua da Jupira, a Jocum e o Cantão são revelados como pontos de referência dentro do morro pelos moradores. Caco, com sensibilidade rara, opta por respeitar a maneira de orientar-se na favela e reproduz o discurso da população local.

> A rua Jupira está excepcionalmente deserta às dez horas da noite. O cerco da polícia nas últimas horas levou a maioria dos moradores a se abrigar em casa. No portão do prédio, Kevin e Cristiane esperam a passagem de alguém que volta apressado do trabalho e vão atrás. São 200 metros de pista em curva, coberta de paralelepípedos até o largo do Cantão, no início da subida pelo lado oeste do morro, onde há uma concentração de soldados da PM. Por medida de segurança, ao se aproximar da polícia, Kevin telefona para uma repórter de sua confiança e explica o que está acontecendo (BARCELLOS, 2011, p. 23).

Isso demonstra que Barcellos, ao narrar o real utilizando referenciações próprias daquela comunidade, escreve uma obra voltada tanto para o leitor externo àquele universo, quanto para os moradores locais, para que possam reconhecer suas histórias no ambiente retratado, configurando relevância àquela população.

Mesmo os ambientes externos, que demandariam uma visita ao local e/ou a reconstituição via depoimento e entrevista, são retratados de maneira detalhada e procuram oferecer ao leitor uma imersão no objeto narrado.

> A entrada da Toca era “invisivel”, ficava ao lado da vala de esgoto que passava por baixo do velho barraco. Era preciso entrar agachado no canal, andar três metros com os pés afogados na lama, rastejar um pouco no porão até a porta, um buraco com menos de um metro de diâmetro. Dentro, não dava para ficar em pé. Era um retângulo da altura da velha geladeira depositada ali havia anos.

> Três das quatro paredes eram barrancos de terra e a outra era uma chapa de ferro, que isolava o porão da rua. A luz era a natural, assim como a ventilação, que vinha de grandes frestas do teto de madeira, o assoalho do barraco. Por uma portinhola escondida embaixo da pia da cozinha da casa, recebia água várias vezes ao dia e, na hora das refeições, era abastecido com o seu prato obrigatório de arroz, feijão, farinha e carne acompanhado de refrigerante ou suco de fruta, pipoca e bolinhas de amendoim cobertas com chocolate (BARCELLOS, 2011, p. 406-407).

Em alguns casos, essa conceituação do ambiente, tem a função de colocar o leitor na pele do protagonista, com suas angústias e a partir de impressões sobre a cena encontrada.

> Resolveu esperar o final do dia para ver como o pessoal se organizava na distribuição do espaço exíguo. Eram 29 homens num lugar planejado para acomodar no máximo oito. Lá no fundo alguns descansavam deitados lado a lado na forma de valete em posições invertidas, a cabeça de um próxima aos pés do que estava deitado ao lado.
> A parte alta das grades da porta era o guarda-roupa do xadrez, onde eram amarradas as calças, as camisas, as toalhas e pendurados os calçados. Impossível saber, nos primeiros momentos, onde guardavam ou escondiam as coisas mais valorizadas, como cigarro, material de higiene, papel de carta, dinheiro, drogas. Se estivessem à vista, de imediato Juliano saberia quem mandava na cela. Outra pista para identificar o chefe era descobrir quem estava ocupando as áreas tidas como nobres do xadrez, que eram as mais próximas das paredes (BARCELLOS, 2011, p. 163).

A referenciação do real destacada por Motta (2005; 2013) é uma forma do jornalista aproximar-se do leitor que, mesmo não fazendo parte daquele contexto narrado, consegue situar, visualizar e compreender que esse local existe e nele estão pontos de conhecimento comum, que facilitam a confiabilidade da apuração. Assim, Barcellos torna-se os olhos e os ouvidos do leitor.

> O destino era um dos pontos mais íngremes do Morro, a região dos rochedos. Do alto de uma das pedras, a Pedra de Xangô, Juliano anunciou que iria inaugurar uma praça naquele ponto para marcar a chegada deles ao poder na Santa Marta.
> Atrás da grande pedra havia uma pequena área plana, de chão batido, limitada de um lado pelas rochas e de outro por penhascos de trinta metros de altura. Era um mirante, de onde os olheiros do tráfico vigiavam o movimento de quase todos os becos e vielas e também era um bom lugar para as crianças brincarem de soltar pipa. À noite, no passado, fora o ponto preferido da Turma da Xuxa para fumar maconha e admirar alguns dos cenários mais lindos do Rio, o Pão de Açúcar, do lado esquerdo, e do lado direito a lagoa Rodrigo de Freitas. Dali também era possível ver no alto da mesma montanha o monumento do Corcovado (BARCELLOS, 2011, p.310).

De maneira ampla, a proposta referente ao ambiente, traz consigo duas características muito fortes, o respeito ao situar uma localidade, os moradores e o cotidiano do Morro Dona Marta, e a asserção de uma nova visão sobre um território pouco conhecido pela população brasileira. Costumeiramente apresentada à favela pela televisão, pelos documentários ou pelo cinema, as comunidades carentes são territórios inabitados por cidadãos de outras classes sociais e, ao provocar esse choque, esse contato, Caco nos oferece uma interpretação enquanto proposta para sua narração. Essa perspectiva será abordada no item a seguir.

5.2.5. Narrador

Logo nas primeiras páginas, no texto “nota do autor”, Barcellos evidencia seu ponto de vista como narrador e como testemunha da trama que pretende abordar. “A experiência reforçou meu repúdio à cultura da punição perversa, contra quem já nasceu condenado a todas as formas de injustiça” (BARCELLOS, 2011, p. 11).

A posição do escritor sobre a violência urbana no país, enquanto narrador da vida real, foi evidenciada no prefácio de seu livro mais famoso até então, a obra *Rota 66: a história da polícia que mata*, publicado originalmente em 1992. O texto, de autoria de Narciso Kalili, detalha as intenções do repórter cravando: “Caco Barcellos é um jornalista que tem lado” (BARCELLOS, 1997, p. 5).

Este ‘lado’ defendido por Kalili, também está amplamente representado em *Abusado*. Ao apontar seu posicionamento contra o Estado que ‘pune os menos favorecidos’, o repórter oferece ao leitor qual perspectiva será abordada a partir dali.

Assim como em *Rota 66*, Barcellos opta por evidenciar as violências cometidas pelo Estado contra as populações socialmente mais frágeis, conferindo-as ‘lugar de fala’.

Peça estruturante da narrativa, de acordo com Motta (2013), o narrador, em *Abusado*, embora seja um ‘intruso’ da comunidade do Morro Santa Marta, possui a função de apresentar ao leitor um ambiente, até então, considerado hostil, porém, busca com proximidade, conhecimento e sensibilidade, reverter a imagem do local.

Esse respeito ao ambiente abordado está, principalmente marcado, nas referenciações que o narrador faz ao espaço, citando locais característicos para aquela população, como abordado no item anterior. Outro sinal de referenciação à cultura da comunidade está nos eventos temporais que ocorreram ao longo da formação do Santa Marta, como o conflito envolvendo as facções de Cabeludo e Zaca:

> Dono de várias biroscas, de uma empresa distribuidora de alimentos e do maior entreposto de bebidas do pé do morro, fora também parceiro de Zaca no tráfico. Financiava o abastecimento de pó e dividia os lucros com o ex-dono da boca. Uma sociedade que existira desde a Grande Guerra de 1987 (BARCELLOS, 2011, p. 232).

O uso pela letra maiúscula, ao citar a ‘Grande Guerra’, não é aleatório. O narrador busca refenciar-se aos conflitos mundiais, ocorridos em 1914-1919 e 1939-1945. O uso de expressões como essa, sempre grafadas com letras maiúsculas, correspondem a uma representação histórica dos acontecimentos no século XX. Barcellos, da mesma forma, opta por utilizar o mesmo princípio, entendendo que a população relacionava-se com o acontecimento de 1987 da mesma forma.

Uma divisão importante a ser feita sobre a obra está na variação de vozes narrativas escolhidas: Do capítulo um ao capítulo 30, narração acontece na terceira pessoa; do capítulo 31 ao 38, narração ocorre na primeira pessoa. Nos textos ‘Nota do Autor’ e Posfácio, permanece o uso da primeira pessoa.

Através da posição de narrador onisciente e onipresente, Barcellos visa contextualizar o leitor no universo descrito, em especial em eventos que estão para ocorrer e para situações que necessitam de ampliação de conhecimento do leitor para avançar na trama.

Na primeira parte da obra, ao privilegiar seu olhar sobre o outro, Caco se subtrai da trama, deixando que a onisciência revele a captação elaborada do trabalho de campo. O resultado apresentado, enquanto mediador social, concentra-se na descrição dos acontecimentos, permitindo interpretações sobre o controle e o direcionamento dado aos fatos ocorridos com os personagens, como mostra o exemplo a seguir.

> Jackson portava uma velha metralhadora Uru com o pente de munição vazio. Os projéteis viraram coisa rara no morro. Mesmo se tivesse carregada, não poderia usá-la, pois a arma fabricada nos anos 60 estava emperrada, era um espantalho nas mãos de um adolescente de 14 anos. Havia uma semana Jackson, de 14 anos, vinha usando outra tática para enfrentar um provável ataque do inimigo (BARCELLOS, 2011, p. 507).

Em determinados momentos, o narrador oferece um aviso ao leitor de que aquela informação pode ser relevante à trama no futuro. As dicas de Luz sobre os interrogatórios da polícia, logo no princípio da história, são um exemplo dessa consciência: “Os conselhos da primeira conversa mais profunda que tiveram não chegaram a ser necessários naquele dia. Mas seriam bem aplicados por Juliano no futuro” (BARCELLOS, 2011, p. 55).

Uma curiosidade sobre a obra está na inspiração do autor no clássico da não ficção *A sangue frio* (Companhia das Letras, 2003), do americano Truman Capote. Barcellos teria lido o livro “mais de 20 vezes como um aprendizado, analisando cuidadosamente a estrutura dos capítulos e a forma como Capote iniciou cada parágrafo" (ESTADO, 2003), declarou o repórter ao jornal *O Estado de S. Paulo*.

Ao narrar com detalhes o assassinato de uma família no interior dos Estados Unidos, uma polêmica acompanhou *A sangue frio*, durante muitos anos: como o autor conseguiu ter acesso às minúcias tão profundas da trama, como os pensamentos de uma personagem (SUZUKI, 2003).

Embora a escala das críticas seja bem menor, Barcellos nos oferece, dentro da onisciência de seu narrador, uma inspiração nessa prática de editar o pensamento de um personagem ao relatar a angústia sentida pelo assaltante Paulista, durante a fuga de uma unidade prisional, dentro de uma caixa de madeira.

> O parceiro completou o serviço. Fechou com pregos todas as paredes do caixote, passou a cinta de aço para reforçar a segurança e colou o adesivo com a palavra frágil escrita em vermelho. No escuro do caixote, encolhido em posição fetal, Paulista concentrou os pensamentos nos prazeres da vida em liberdade para não entrar em desespero. Em condições normais, a restrição de ar poderia levá-lo à agonia e à morte em menos de duas horas. Por isso, a demora do caminhão, que sempre fora pontual, pareceu uma eternidade. Em uma hora de espera a umidade do suor de Paulista já aparecia pelo lado de fora da embalagem (BARCELLOS, 2011, p. 141).

Este trecho, além de provocar discussões quanto à obtenção da informação, uma vez que Luis Carlos Trindade, o ‘Paulista’, faleceu em uma emboscada policial em 29 de maio de 1993 (BARCELLOS, 2011, p. 303), muito tempo antes de Barcellos iniciar as entrevistas para a apuração do livro, marca a onipresença do narrador na obra.

Como *Abusado* registra fatos ocorridos ao longo de diversas décadas, os principais incidentes envolvendo Juliano e seu grupo ocorreram antes do trabalho de pesquisa ser iniciado, em 1999 (BARCELLOS, 2011, p. 451). Com isso, a narração se tornou amplamente dependente dos depoimentos colhidos pelo autor. Em quatro anos de levantamento de dados, Barcellos trabalhou na construção de cenas complexas, de

grande detalhamento e que implicam em um narrador presente, quase testemunha ocular do momento narrado.

> As palmas das mãos fazem a automassagem no rosto. E os dedos pressionam a pele da testa em volta da área atingida pelo projétil. É um corte com dois centímetros e meio de extensão e bem raso, tem poucos milímetros de profundidade.
> O toque perto da ferida provoca um pequeno sangramento, absorvido e limpo com a própria camiseta. Agora usa a ponta dos dedos delicadamente para juntar ao máximo as duas bordas da ferida.
> A cirurgia se completa com a colagem de duas fitas adesivas em paralelo, uma de cada lado da linha de carne viva da testa.
> De frente para o espelho, Juliano agradece o sucesso da cirurgia com uma oração:
> — Obrigado, meu Pai, por mais um dia nesta tua terra maravilhosa. E por nos conceder esta liberdade.., que esta misericórdia se estenda por muitos e muitos séculos.., e o que o mal jamais vença o bem! (BARCELLOS, 2011, p. 27)

Na terceira parte do livro, intitulada ‘Adeus às armas’, mais especificamente, a partir do capítulo 31 (‘Foragido’), ao utilizar a primeira pessoa, Caco amplia essa concepção de onipresença para uma posição de narrador-testemunha. Embora narre na primeira pessoa e seja um personagem da trama, o holofote do protagonismo continua sobre Juliano VP, descartando a ocorrência do narrador protagonista. Os primeiros parágrafos do capítulo oferecem uma ideia do nível de participação na história.

> Meses depois da história da traição no morro, fui procurado numa madrugada pelo missionário Kevin, que queria me passar uma informação urgente. Marcamos um encontro no restaurante La Mole, na praia de Botafogo. Sentamos num lugar com menos pessoas para falar de um assunto sigiloso, mas logo nossa conversa foi interrompida pelo toque do celular do missionário.
> — Alô, irmão? Ele veio sim... Já estamos aqui.
> Em seguida o missionário me passou o telefone, dizendo que era o Juliano e ele queria falar comigo (BARCELLOS, 2011, p. 451).

A condição de personagem, faz com que os últimos capítulos se distanciem dos demais, dando um tom mais pessoal ao relato e oferecendo ao leitor uma relação de ‘pacto de confiança’, na qual as situações descritas ali foram vivenciadas fielmente. Em um dos momentos em que a história ocorre na Argentina, Caco acompanha Juliano em uma partida de futebol e, no meio da multidão, vai narrando a maneira como o

personagem tenta arrumar um lugar para assistir à partida entre Boca Juniors e Independiente de Avellaneda, numa situação de uso do narrador-testemunha

> Juliano tentou passar, mas nenhum dos policiais se afastou. Eles continuaram atentos às jogadas no campo. Juliano se encostou ao lado de um deles e aos poucos, aproveitando os momentos de vibração da torcida, foi ajeitando o seu corpo para ganhar espaço e ter melhor visão do gramado (BARCELLOS, 2011, p. 477).

Segundo Gancho (2006), os variados tipos de narradores, sejam primeira pessoa ou na terceira pessoa, enriquecem a obra do ponto de vista da diversidade de vozes, conferindo mais refinamento estilístico ao trabalho.

Enquanto narrador dos injustiçados, Caco atua em diversos momentos com impressões pessoais sobre as escolhas das personagens e, principalmente, na gestão da segurança pública por parte do Estado. Em alguns casos, esse julgamento recai sobre a entrada dos bandidos no mundo do crime, visando compreender suas opções.

> Como pintor de paredes, em 1984, Paulista teve o seu mais alto salário: ganhava o equivalente a 3 dólares por hora. Antes, nos anos de 1982 e 1983, haviam 138 trabalhando como auxiliar de escritório da Doviane Modas, em Ipanema, e como faxineiro da G.B. Assessoria e Planejamento, no Centro, em troca de 50 centavos de dólar por hora, um salário que considerava humilhante, e que dava apenas para alimentar precariamente a mulher e os quatro filhos. Brava ajudava a complementar a renda da família costurando sob encomenda para algumas confecções e vendendo “salgadinhos” nas feiras de artesanato nos fins de semana. Uma equação simplista levou Paulista para o crime, apesar da oposição da mulher (BARCELLOS, 2011, p. 138-139).

Porém, o peso maior nas críticas realizadas pelo narrador está na denúncia das práticas irregulares da Polícia Militar (“Nas cinco vezes em que foi presa, Luz sofreu as agressões brutais praticadas nas delegacias brasileiras”) (BARCELLOS, 2011, p. 158) e na aplicação prática de táticas militarizadas em zonas urbanas.

> Nas vésperas da operação, o alto comando do exército prometeu que até o Natal os cariocas seriam libertados para sempre da opressão dos traficantes e dos contrabandistas de armas. Na prática, durante 30 dias a operação não passou de uma grande blitz contra 2,5 milhões de pessoas pobres dos morros, que moravam nas mais de 400 favelas existentes no Rio em 1994 (BARCELLOS, 2011, p. 292).

A posição assumida no princípio da obra é uma constante ao longo da trama. A defesa em dar voz aos ‘injustiçados’, faz de *Abusado* um livro especial, do ponto de vista narrativo e jornalístico. Sua inovação estilística e conceitual, mostram um avanço qualitativo no mercado de livros-reportagem brasileiro, além de dar novo fôlego às produções sobre o tráfico de drogas no país.

5.3. Características das narconarrativas

A partir dos diferentes aspectos apresentadas pelos pesquisadores chilenos no texto *Lo narco como modelo cultural* (MEJÍAS, SANTOS, URGELLES, 2016), é possível localizar características das narconarrativas em *Abusado*, de Caco Barcellos.

Um dos pontos mais específicos desta estética é sua capacidade de expressar a brutalidade das quadrilhas, principalmente, a partir de práticas como torturas, assassinatos e sequestros. Esta característica ganhou o nome conceitual de *Estilística gore.* Um bom exemplo dessa aplicação na obra de Barcellos está na maneira na qual o narrador opta por retratar o poder de ação de um grupo criminoso sobre os inimigos: a destruição de cadáveres.

> Pedaços de membros humanos foram encontrados boiando no mar, junto às paredes rochosas do morro do Vidigal. Os peritos criminalistas também diversas vezes recolheram dedos, pés, mãos e uma cabeça decepada que apareceram no mar e nas areias da praia do Leblon, a mais próxima do ponto onde ocorriam os tribunais promovidos por Patrick. As sentenças aconteciam no topo do morro, junto ao precipício banhado pelo oceano. Os jovens carrascos, geralmente adolescentes, formavam a linha de fuzilamento. Em seguida, encarregavam-se de recortar o corpo da vítima a machadadas e, por fim, lançavam as partes mutiladas no mar (BARCELLOS, 2011, p. 446).

Embora a violência seja uma forma impactante de dividir vilões e heróis, Barcellos opta, em determinados casos, por ampliar nossa concepção sobre as

personagens, relatando características surpreendentes e opiniões questionáveis de figuras que deveriam agir como ‘mocinhos’ na trama. Em um trecho, Juliano é obrigado a solucionar um caso de traição envolvendo sua esposa com um morador da favela. A tortura, prática comum no mundo do crime, é sugestionada pela irmã do traficante, como ferramenta de vingança: “Faça como se faz no morro da Mineira. Enrola fita crepe dos pés à cabeça, põe dentro de um monte de pneu e mete fogo” (BARCELLOS, 2011, p. 387).

Essa prática de intimidação reforça uma ideia de hábito, de *modus operandi*, interiorizada por policiais, por traficantes e até mesmo por moradores, num ciclo sem fim de brutalidade e de vingança.

Essa relação tênue entre personagens do mundo do crime, também pode ser relacionada com as características de *Sujetos y actores*, na qual *Abusado*, disseca as estruturas de operação da organização criminosa ao longo das décadas. O próprio protagonista atravessa a juventude transitando pelos principais cargos da quadrilha, sendo ‘avião’, ‘vapor’, ‘soldado’, ‘líder do bonde’ e, finalmente, ‘dono do morro’. Os diferentes segmentos como a coordenação de ações armadas, a gerência do tráfico e a relação com as forças policiais são abordadas através de outros membros da quadrilha. Além, claro, dos líderes das facções que coordenam esses grupos, como o Comando Vermelho, os Amigos dos Amigos e o Terceiro Comando.

Ao mesmo tempo, há destaque para as forças policiais que atuam em operações especiais de busca e de captura na favela. Embora o olhar do narrador esteja voltado em evidenciar as violações de direitos humanos realizado pelos cumpridores da lei, a

narrativa mostra os diferentes escalões da polícia civil e militar que atuam na cidade do Rio de Janeiro.

Esse conflito entre policiais e traficantes é a chave para compreender o conceito de *Atemporalidad circular*, base da construção do protagonista Juliano VP. De acordo com os pesquisadores da PUC do Chile, ao compreender o arco de personagens das narconarrativas, “los poderosos surgen de la miseria y, luego de un breve período de poder, regresan a ella” (MEJÍAS, SANTOS, URGELLES, 2016, p.14), é possível visualizar proximidade com a narrativa proposta por Barcellos, na qual os ‘guerreiros do tráfico’ possuem uma vida útil curta, de acentuada ascensão e surpreendente queda.

Além de Juliano, outros membros da quadrilha passam pelo mesmo trajeto narrativo, como os traficantes e os membros da quadrilha Luz, Careca, Bruxo, Dager, Paulo Roberto, Cabeludo, Ronaldo Maldição, Orlando Jogador, Jackson, entre outros. Em um dos trechos, ao mostrar o ápice da jornada do traficante, Barcellos aponta que, mesmo as recentes baixas na quadrilha, duravam pouco, pois há uma estrutura sempre pronta a continuar o ciclo anterior:

> Muitas mulheres, dinheiro farto, poder de juiz sobre os destinos das pessoas. Juliano estava adorando o primeiro ano no comando do morro. Mesmo o abalo provocado pela morte de Rebelde não tirou o seu ânimo, nem dos companheiros mais jovens. No dia seguinte, já havia uma fila de adolescentes querendo ocupar a vaga dele. Era grande a lista de espera de candidatos a todas as funções da boca (BARCELLOS, 2011, p. 332).

Ainda dentro do contexto dos narcotraficantes, a condição de *Estética traqueta*, apontada como peça importante da consolidação da narcocultura pelos pesquisadores, é localizada na obra, principalmente, através dos elementos culturais e sociais relativos à facção criminosa. A condição de “ostentación del dinero, un exhibicionismo de lo que

ganan y gastan gracias a su participación en la industria y que choca en la elaboración del gusto acuñado por las vanguardias y las elites" (MEJÍAS, SANTOS, URGELLES, 2016, p. 15) é destacado na forma a qual a quadrilha utilizava seu "uniforme" dentro da região dominada pelo tráfico:

> Ele reuniu os homens da quadrilha na praça das Lavadeiras e dali partiram numa espécie de procissão pelo beco que levava à bifurcação da birosca de seu Tomás. Na frente do grupo, Juliano carregava o fuzil Jovelina nas mãos. Era seguido pela quadrilha, numa fila indiana por causa dos corredores estreitos. Todos ainda estavam vestidos com o uniforme de guerra: tênis, bermuda, boné e, no peito sem camisa, muitas correntes de prata, cordões de couro com santinhos, guias de umbanda (BARCELLOS, 2011, p. 309-310).

Além de retratar o cenário nacional, com foco na cidade do Rio de Janeiro e na trajetória do Comando Vermelho, *Abusado* apresenta também menções às FARC ("tenho contatos com a FARC da Colômbia, pretendo i lá para abisorvê também sua filozofia") (BARCELLOS, 2011, p. 488); ao cartel de Medellín ("somos tão grandes que Medellin tem inveja de nós") (BARCELLOS, 2011, p. 520); ao transporte de drogas da Bolívia para o Brasil ("Paulista havia criado um esquema próprio para buscar cocaína diretamente na Bolívia e entregá-la em alguns morros controlados pelo Comando Vermelho") (BARCELLOS, 2011, p. 145); além das facções mexicanas ("eu estava indo fazê um curso de guerrilia no México") (BARCELLOS, 2011, p. 488).

Uma das principais qualidades narrativas de *Abusado* está no respeito à oralidade de seus personagens. Em vários momentos, Barcellos opta por preservar a fala e maneira com que a fonte expressou-se, evitando qualquer edição. Esta decisão conecta-se com a característica *El letrado y el subalterno*, presentes nas obras narconarrativas. Em um momento, ao destacar o romance de Juliano com sua primeira namorada fora da comunidade, Caco relata o contato entre moradores de mundos tão

distintos. O impacto das diferentes visões sobre a sociedade é exemplificado no vocabulário, ao qual Barcellos nos brinda com diálogos reveladores e precisos sobre a desigualdade envolvida ali:

> — Haruno, vamo dá uma volta na avenida Atrântica?
> — Atrântica?
> Os erros de Juliano não eram o que mais a incomodava. Afinal, ela também quase nada sabia das gírias da favela. Um se divertia com a ignorância do outro e gostavam de trocar informações.
> — Você disse que está bolado comigo. Bolado? O que significa?
> — Adivinha!
> — Gamado, apaixonado...
> — Craro que não, Haruno. É bravo, incomodado.
> — Não é craro. É claro, certo, Juriano?
> — Sem caô.
> — Caô?
> — Sabe o que é caô não, aí. Já é demais. Tu nunca entrô numa favela na sua vida, não?
> — Eu, não. Dizem que só tem bandido lá em cima...
> — Apelá não vale! (BARCELLOS, 2011, p. 53)

Além do respeito à oralidade, Barcellos apresenta, logo no princípio da trama, que esta é a versão dos que já nasceram “condenados a todas as formas de injustiça” (BARCELLOS, 2011, p. 11). Essa decisão norteia todo o foco narrativo e busca ser um local de fala para os que nunca puderam se posicionar sobre sua própria história.

Este fato é, destacadamente, uma conquista positiva da obra, uma vez que a produção jornalística sobre o tema em todo o continente tem se mostrado “limitada” (VILLALOBOS, 2012, p. J-9), “estereotipada, insuficiente” (TINAJERO, 2012, p. 46), “falta contextualização, há pouca discussão e o tema está mais voltado para a questão policial” (MASTROIANNI, 2006, p. 73). A ‘voz’ dada à população do Santa Marta e aos membros do grupo de Juliano demonstram uma iniciativa rara e corajosa de abordar a temática, ampliando o foco do debate em torno da violência urbana para quem vive em um ambiente de guerra.

Essa área pouco ‘habitada’ pela imprensa e pelo poder público, a qual Barcellos decide escrever, é a base para a construção do conceito de *Território del narco*. A clara separação entre favela e outras localidades do Rio de Janeiro é evidenciada em *Abusado*, transformando os territórios em ‘zonas de guerra’, na qual o narrador, ao descrever suas primeiras andanças pelo bairro, depara-se com regiões onde sua passagem era restrita:

> Naquela madrugada, os policiais que caçavam Juliano noite e dia formaram uma barreira na subida da Jupira, justamente a rua onde o motorista do táxi-avião resolveu entrar. [...] Em poucos minutos já havia perdido o senso de direção. Entramos num longo corredor que passava por baixo do assoalho de vários barracos de madeira e de alvenaria. Parecia um labirinto de uma grande caverna úmida, quente e que exalava um forte cheiro de esgoto. Pouco antes de uma bifurcação, encontramos o primeiro homem armado. Ele levantou um dos braços para avisar que dali não poderíamos passar. Tinha uma metralhadora pendurada no ombro. (BARCELLOS, 2011, p. 452-453)

O morro onde situa-se a comunidade é tratado como personagem à parte da narrativa. Além das descrições de ambiente apontadas acima, o que se nota é uma clara denúncia de como essas regiões são estigmatizadas por imprensa, sociedade e poder público.

> Escondidos no coração da região mais rica da cidade, a zona sul, os moradores da Santa Marta viviam há 53 anos sem uma única escola ou hospital e sem ter nenhum dos 84 becos pavimentado pela Prefeitura. Toda a cobertura de concreto dos becos era obra dos mutirões. Desde 1935, início da ocupação, o esgoto corria em grandes valas a céu aberto e não havia coleta de lixo eficaz. O trabalho de varredura era feito por dez garis, selecionados pela Associação de Moradores. Mas no ano de 1987 eles não davam conta da limpeza porque mais de 70 por cento das famílias de 1.560 barracos jogavam o lixo em qualquer área livre ou dentro dos valões, formando dezenas de pontos de acúmulo de sujeira na favela (BARCELLOS, 2011, p. 115)

Essa divisão territorial é fundamental para compreender a aplicação do conceito de *Deslegitimidad del Estado y la nación criminal*, reforçada pelo autor ao destacar que o Santa Marta tinha como vizinho os muros do Palácio da Cidade, local onde fica o gabinete do prefeito da cidade do Rio de Janeiro.

> Os barracos de alvenaria e madeira, que cobriam o morro de cima a baixo, eram a única vista do gabinete do prefeito, que podia vê-los a toda hora, mas que parecia nunca lembrar de trabalhar por eles. Ao lado da Prefeitura estavam as duas ruas de acesso ao morro pelo bairro de Botafogo. Os servidores poderiam levar a pé ou de carro algum benefício aos favelados. Mas o morro sempre pareceu longe demais para os homens e as máquinas do município (BARCELLOS, 2011, p. 115).

A precária estrutura da região, em virtude da ausência de políticas sociais e da presença do Estado, fez prosperar o que alguns pesquisadores interpretam como 'Estado paralelo' (MINGARDI, 1998). Dentro desse contexto, como apontaram os pesquisadores, "policías ineficientes, militares torturadores o asesinos, gobernadores y políticos corruptos circulan impunemente por esas páginas" (MEJÍAS, SANTOS, URGELLES, 2016, p.16). Um cenário frequente no relato de Barcellos.

O tom denunciatório identificado pelo autor nos leva ao conceito de *Pacto de lectura*, já abordada em alguns pontos desta análise. Esta característica, destacada entre as narrativas do tráfico de drogas no continente, é reforçada em *Abusado* a partir da narração calcada nas referencialidades no real. Conforme detalha Motta (2013), as narrativas jornalísticas dependem essencialmente de fatos objetivos e de contextualizações práticas, que auxiliam o narrador a construir um "pacto" com o leitor, de que toda a história é verídica.

Essa tendência de referenciar fatos, locais, documentos ou pessoas é uma das marcas registradas da reportagem ao longo dos séculos. Especialmente em casos de denúncia, é necessário a construção de bases sólidas, para que o leitor confie nos fatos apresentados e embarque na narrativa proposta.

A compreensão de que todas essas características podem ser contempladas em *Abusado*, nos leva a perceber uma aproximação do conceito de narconarrativa e dos livros-reportagem que abordam o tráfico de drogas.

Essa análise corrobora ainda mais para uma assimilação de que as narconarrativas estão distribuídas por diversos países da América Latina. Embora Mejías, Santos e Urgelles (2016) se dedicam a analisar obras colombianas e mexicanas, há uma grande contribuição por parte de brasileiros, em especial Caco Barcellos.

Nos casos de importantes nomes do mercado editorial relativo ao narcotráfico, como é o jornalista Diego Osorno, que possui uma tradição na produção de obras sobre o tema, essas características são ainda mais salientes, como será demonstrado no capítulo a seguir.

CAPÍTULO 6

Diego Osorno: um repórter atrás das linhas inimigas

6.1. Um repórter que cruza a fronteira do narcotráfico

Um dos principais nomes do cenário mexicano na produção de livros de não ficção sobre o universo do narcotráfico, Diego Enrique Osorno nasceu em primeiro de dezembro de 1980, em Monterrey, no estado de Novo León, no México.

Seu trabalho chama atenção pela cobertura de temas complexos, sempre voltados ao crime organizado e sua articulação no mundo do poder. A trajetória de Osorno na produção de livros-reportagem começa em 2007, com o lançamento de *Oaxaca sitiada* (Grijalbo, 2007), estendendo-se por títulos como *El Cártel de Sinaloa* (Randon House, 2009), *Nosotros somos los culpables* (Grijalbo, 2010), *País de muertos* (Debate, 2011), *Un vaquero cruza la frontera en silencio* (Conapred, 2011), *Un poema mexicano* (El Gato Negro, 2012), *La guerra de los Zetas* (Grijalbo, 2012), *Contra Estados Unidos* (Almadía, 2014) e o mais recente, *Slim: Biografía política del mexicano más rico del mundo* (Debate, 2015), lançado em 2015 (OSORNO, 2017).

Como colaborador e organizador de antologias, participou de edições como *The future of new writings* (Freemans, 2017), *Inventar lo posible* (Taurus, 2017), *Crónica* (UNAM, 2016), *La ira de México* (Debate, 2016), *El Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad* (Era, 2016), *No basta con encender una vela* (Rayuela, 2015), *Con/Dolerese* (Surplus, 2015), *México: voces contra la barbarie* (Océano, 2014), *Todos somos migrantes* (Brigada cultural, 2014), *Demasiados lobos andan sueltos* (Rayuela, 2014),

Our lost border (Arte Publico Press, 2013), *Narcomachine* (New York University, 2012), *Antología de la crónica latinoamericana* (Alfaguara, 2012), *La orquídea parásita* (UANL, 2012), *Tú y yo coincidimos en la noche terrible* (Nuestra aparente rendición, 2012), *Sam no es mi tío* (Alfaguara, 2012), *Miradas a la discriminación* (CONAPRED, 2012), *Generación Bang* (Planeta, 2012), *La ley del cuerno* (Punto Cero, 2011), *La Caravana del consuelo, entre el dolor y el amor* (Ediciones Clandestino, 2011) *72 migrantes* (Almadía, 2011) *El ojo de vidrio* (UANL, 2010) e *Venezuela dijo no* (Instituto del libro cubano, 2006) (OSORNO, 2017).

Além da vida literária, Osorno possui produções cinematográficas como os curtas *La muñeca tetona* (Bengala, 2017), *Tierra de impunidad* (Al Jazeera, 2016), *Silvestre* (Bengala, 2016) e *Entrevista con un zeta* (Bengala-Gatopardo, 2013); os documentários *La libertad del diablo* (Animal de Luz, 2017), *Dios nunca muere* (Ojo de Agua, 2016), *El Poder de la Silla* (Bengala, 2014), *El Alcalde* (Bambú -Imcine, 2012); além da websérie *Los Cuadros Negros* (Bengala, 2015).

Entre os prêmios recebidos ao longo dos anos, destacam-se '*A mano disarmata'*, concedido pela Stampa Romana da Itália, o Prêmio Latinoamericano de Periodismo sobre Drogas, o Prêmio Internacional de Periodismo da revista *Proceso*, além do Prêmio Nacional de Periodismo Mexicano, concedido em 2013 (RUIZ, 2017).

Prestigiado dentro e fora do México, Osorno coleciona publicações nos principais veículos de imprensa do mundo como *Gatopardo*, *Vice*, *Reforma*, *Proceso*, *Al Jazeera*, *Clarín*, *Soho*, *Internazionale*, *El Economista*, *El Español*, *O Estado de S. Paulo*, *Emeequis*, *El Español*, *Newsweek*, *L'espresso*, *Milenio*, *Proyecto Puente*, *Univision*, *GQ*, *Letras Libres*, *Il Fato Quotidiano*, *Etiqueta Negra*, *Chilango*, *Courrier International* e *El Universal* (OSORNO, 2017).

O repórter fez parte da Comisión de la Verdad de Oaxaca, responsável por documentar crimes e violações contra os direitos humanos na região norte do México. Além do trabalho profissional, Osorno compõe o corpo docente da Universidade de Monterrey (RUIZ, 2017).

Em texto publicado pelo jornal *O Estado de S. Paulo*, em 30 de dezembro de 2012, o também mexicano Juan Pablo Villalobos disserta sobre o trabalho de Osorno, sua capacidade de narrar com profundidade o cotidiano e sua sensibilidade com os absurdos do real.

> Uma pasta no seu computador indica que escreveu 7 mil artigos em dez anos. Entretanto, em 2007 teve a sensação de que alguma coisa não funcionava: não queria conformar-se em registrar os fatos de acordo com um formato preestabelecido. Diego queria narrar, queria envolver-se, queria abandonar um enfoque jornalístico que abordava a violência do narcotráfico como um tópico de estatística. Instigado pela leitura de *2666*, o romance de Roberto Bolaño, intuiu que havia outra maneira de contar o que estava acontecendo no México e decidiu abandonar a reportagem diária porque descobriu que detestava ser um rambojornalista. Em resumo, o que Diego entendeu foi que a nova realidade mexicana exigia uma nova narrativa. Era impossível captar o horror da violência do narcotráfico redigindo necrológios (VILLALOBOS, 2012, p. J-9).

Quando foge do lugar comum, Osorno transforma o trabalho diário da profissão de jornalista em uma prática renovadora, capaz de denunciar tragédias e de refletir para dentro do problema, como deve ser a função social da profissão.

6.2. Uma análise de El Cártel de Sinaloa

Ao final das 328 páginas, Diego Enrique Osorno oferece aos leitores de *El Cártel de Sinaloa: una historia del uso político del narco* (Randon House, 2009) um relato amplo sobre a presença maciça das facções responsáveis pelo tráfico de drogas no sistema político do território mexicano.

Dividido em 16 capítulos, a obra remonta às origens da droga em solo mexicano, passando pelas primeiras plantações de ópio no país, pela trajetória dos principais nomes do tráfico de drogas na região, chegando até os encontros públicos entre narcotraficantes e políticos locais. O livro, editado em formato 19 cm por 12 cm, foi lançado pela mexicana Randon House Mondadori, em novembro de 2009, fazendo parte do selo Debols!llo.

A obra se inicia com um prólogo, de nome 'Bienvenido a Sinaloa', escrito por Froylán Enciso, pesquisador do Departamento de História da Universidade de Nova Iorque. Após os 16 capítulos, é sucedida por um índice onomástico.

Segundo o autor, foram necessários sete anos para que a publicação ficasse pronta, sendo necessário intercalar a produção do livro com sua carreira como *freelancer* (OSORNO, 2009, p. 48).

Dentro do padrão elaborado por Edvaldo Pereira Lima (2009), o trabalho de Osorno caracteriza-se como livro-reportagem-denúncia, pois "possui propósito investigativo de identificar injustiças, abusos, desmandos e incorreções", gerando reflexões sobre um escândalo específico ou mais de um (PESSA, 2009, p.4).

A seguir, estão analisados os elementos da narrativa, segundo a concepção de Gancho (2006), descrita no capítulo anterior. A divisão contempla os seguintes tópicos: enredo, personagens, tempo, espaço e narrador. Ao final, será feita uma análise das características das narconarrativas presentes na obra, a partir do proposto por Mejiás, Santos e Urgelles (2016).

6.2.1. Enredo

A noção do encadeamento de eventos que formam o enredo, entendido por Todorov (1970) é reproduzida por Diego Osorno na trama de *El Cártel de Sinaloa*, com o mais puro rigor jornalístico. A maneira não linear na qual a narrativa se desloca traz à tona uma compreensão ampla de que a produção não ficcional pode ser entendida enquanto narrativa, justamente pela sucessão vasta de episódios conectados apenas pela temática, localidade e relevância.

Embora a perspectiva de Todorov recaia sobre as obras ficcionais, o texto de Osorno nos permite observar que a sucessão de eventos, enquanto narrativa da contemporaneidade, revela uma história maior do que a retratada em cada capítulo: a da trajetória de conexão entre narcotráfico e o poder político. Diferentemente de uma reportagem que envolve apenas um núcleo dramático e um protagonista, *El Cártel de Sinaloa* apresenta muitos personagens de contextos completamente diferentes, que se conectam através da temática.

De maneira específica, cada capítulo oferece seu desdobramento através das etapas como exposição do conflito, desenvolvimento do mesmo, clímax e desfecho. De maneira ampla, o conflito do autor é revelado no primeiro capítulo, sobre suas intenções e propostas com a obra, desdobra-se ao longo das diferentes tramas abordadas e chega ao clímax com os capítulos sobre ‘El Chapo’ e Félix Gallardo, culminando em suas considerações finais.

Logo no primeiro capítulo (‘Los sinaloenses’), é apresentada a figura de Mauricio Fernández Garza, político do Partido Acción Nacional, do estado de Nuevo León, que, em seu escritório no edifício Los Soles, na cidade de San Pedro Garza García, recebe

dois representantes do cartel de Sinaloa. A cena que abre o livro oferece ao leitor uma amostra da relação estabelecida entre os narcotraficantes da região norte do país e o poder público.

> Los enviados del cártel de Sinaloa entraron desarmados por la puerta principal de Los Soles y caminaron sin prisa por el edificio, como si tuvieran un lugar en él. [...] Pero traían velices llenos de dinero para donar a su campaña. [...]
> — ¿Y qué quieren a cambio de esos velices? – preguntó.
> — Nada – respondió uno de ellos.
> — ¿Cómo que nada? Me están oferecendo uma cuantidad ilimitada de dinero.
> — Que no te metas em él trânsito de nuestra droga. Al cabo que ése no es tema tuyo, es um assunto federal – solto el enviado del cártel de Sinaloa (OSORNO, 2009, p.29-31).

Ao contextualizar a região, Osorno apresenta relatos de outros momentos flagrantes de políticos com narcotraficantes, como Edelio Lopéz Falcón, Amado Carrillo Fuentes, além de apresentar um breve resumo da ascensão de Falcón na criação da quadrilha Los Zetas. Após estabelecer os conflitos entre os carteis de Sinaloa e do Golfo, então, Osorno passa à narração em primeira pessoa e aborda um pouco de sua história pessoal na cobertura do tema, critica a postura dos veículos locais ("el periodismo policial es que las mejores historias son las peores") (OSORNO, 2009, p. 35), destaca sua metodologia de trabalho ("hay que tratar de penetrar la cultura que hace posible que funcione el narcotráfico, [...] sin adoptar el discurso criminalizante") (OSORNO, 2009, p. 47), e termina com uma breve entrevista com Mauricio Fernández Garza, sobre a política de drogas efetuada no país.

No segundo capítulo ('Los chinos') aborda-se os princípios das plantações de ópio em solo mexicano, com foco na população de origem chinesa, nos anos 1920. A resistência da população local contra os imigrantes também é destacada por Osorno ("En las pacartas que cargan de los manifestantes aparecen dibujos de chinos comendo ratas gigantes [...], chinos extraviados por el opio") (OSORNO, 2009, p. 57).

A base para a construção do capítulo é o trabalho de Manuel Lazcano y Ochoa, ex-procurador de Justiça, em especial, a partir das memórias publicadas no livro *Una vida em la vida sinaloense* (Universidad de Occidente, 1992), escrito em parceria com Nery Córdova, ao qual Osorno utiliza trechos e analisa passagens.

No capítulo três (‘La guerrilla’), o autor detalha o contexto das regiões de Guerrero e Nueva León, ao qual Alberto Sicilia Falcón ascendeu, nos anos 1970, para a implantação do mercado de contrabando de maconha para o exterior. Em outro momento é explicada a reação do grupo paramilitar Ejército Revolucionario del Pueblo, que ficou conhecido por combater narcotraficantes no estado, sob o comando de Omar Guerrero Solís, o popular Comandante Ramiro. Influenciado por outros guerrilheiros, como Pancho Villa e Lucio Cabañas Barrientos, Ramiro acredita estar lutando pelas “obras sociales” de seu país (OSORNO, 2009, p. 91).

No capítulo quatro (‘*El Gitano*’) é abordada a trajetória de um dos maiores assassinatos da histórica local: a morte do governador do estado de Sinaloa, Rodolfo Loaiza, pelas mãos do matador profissional Rofolfo Valdés, o popular ‘Gitano’, em 21 de fevereiro de 1944. Conhecido pela ferocidade com que matava, “pero con la inteligência de un niño” (OSORNO, 2009, p. 96), Gitano é apresentado como uma figura que atuava ao lado de lideranças políticas contrárias ao governo de Cárdenas del Río, além de ricos agricultores locais, que utilizavam de sua habilidade para perpetuar seu poder na região.

Com depoimentos do pesquisador Luis Astorga e do ex-procurador Manuel Lazcano y Ochoa, o capítulo relata histórias de outros pistoleiros que construíram fama na região norte do país.

Alterando a voz narrativa para a primeira pessoa, Osorno oferece no capítulo cinco (‘La cruz’), um mergulho sobre o trabalho das tropas federais na região montanhosa de Sierra Madre Ocidental (que compreende os estados de Sonora, Chihuahua, Durango, Zacatecas, Nayarit, Jalisco, Aguascalientes e Guanajuato), onde, em 2007, foi instalado pelo governo de Felipe Calderón, um acampamento especial na região do ‘Triângulo Dourado’.

No capítulo seis (‘Los leones’), o repórter discute os caminhos de transporte de substancias psicoativas para os Estados Unidos. Ao abordar as rotas e a corrupção envolvida no processo, Osorno reconta a trajetória de Pedro Aveilés, conhecido como ‘León de la Siera’ ou o ‘Señor de los Cielos’, um dos principais responsáveis pelos voos clandestinos que levavam maconha, ópio e cocaína para o solo americano.

A proximidade de algumas organizações criminosas é o principal tópico do capítulo sete (‘La *Federación*’), na qual Diego aborda as negociações que envolveram a criação de um ‘supercartel’, conhecido como a ‘Federación’ e todas as suas sabotagens por ambas as partes. As aproximações dos cartéis de Sinaloa e do Juárez se deram a partir das figuras de Arturo Beltrán Leyva, Joaquín ‘El Chapo’ Guzmán e Vicente Carrillo Fuentes, porém, duraram pouco, uma vez que o controle sobre a rota de Nuevo Laredo, uma das mais rentáveis no país, instigou o conflito entre os cartéis. Para o autor, “la globalización también impacta en los cárteles de la droga” (OSORNO, 2009, p. 136).

No capítulo oito (‘Los cóndores’), Osorno amplia a perspectiva de denúncias sobre o uso político do narcotráfico levando a narrativa para os anos 1970, época em que a Operação Condor era implantada, através de apoio norte-americano, em solo latino. Compreendendo o slogan de ‘combate às drogas’ como pretexto para ampliações de ações contra partidos comunistas, o repórter detalha casos de abusos e

assassinatos cometidos pelas forças do governo contra ‘inocentes (hombres, mujeres, niños y ancianos)” nas regiões de Culiacán (OSORNO, 2009, p. 153)

Ao destacar as cidades de Guadalajara e Jalisco como pontos centrais da produção e contrabando de cocaína, o capítulo nove (‘La cocaína’) detalha como o mercado da droga solidificou-se entre os anos 1950 e 1960, através de plantações no Chile, que seriam ampliadas com o crescimento do Cartel de Medellín, na Colômbia, nos anos 1980. A base da construção do capítulo é a entrevista com o especialista americano, Paul Gootenberg.

A cena que abre o capítulo dez (‘El funeral’), detalhando o enterro do assaltante Miguél Ángel Beltrán é precedida pelo discurso de Saúl Rubio Ayala, líder da bancada do PAN, no Gongresso de Sinaloa. Ao final, Osorno reconstrói os episódios que envolvem as ligações de Ayala com o narcotráfico na região, além de demonstrar que o assaltante possuía outras atividades como sequestrador.

Na sequência, no capítulo onze (‘El golpe’), o jornalista oferece destaque à trajetória de Miguel Félix Gallardo, principal articulador do tráfico de drogas no país nos anos 1970 e 1980. Líder do Cartel de Guadalajara e, posteriorme, de Sinaloa, o capítulo aborda sua relação com as forças policiais, seu envolvimento no assassinato do agente da DEA, Enrique Camarena, e sua prisão efetuada por Guilhermo González Calderoni, diretor da divisão de narcóticos da polícia federal, o qual mantinha fortes alianças. A traição o leva ao Centro Federal de Readaptación Social Número 1, conhecido como ‘Altiplano’, em Toluca, no México, local onde permanece até os dias atuais.

A trajetória do famoso traficante ‘El Chapo’ é retratada no capítulo doze (‘La fuga’), na qual o governo empreende uma caçada de grandes proporções a partir de sua fuga do presídio Puenta Grande, no estado de Jalisco. O princípio de sua incursão

no mundo do crime, as primeiras relações com Félix Gallardo e sua personalidade empreendedora na consolidação da ‘Federación’, o ‘supercartel’ que uniria o país, é destacado pelo jornalista ao longo do capítulo.

A música, os costumes e todo o universo da cultura do narcotráfico são aprofundados nos capítulos treze (‘El jefe’) e quatroze (‘La narcocultura’). O foco do primeiro está na relação de músicas, ou corridos, sobre o tráfico de drogas com os principais líderes de facções criminosas do país. Dando destaque para as canções inspiradas em Félix Gallardo, compostas pelo grupo Los Tigres del Norte, o capítulo transcreve trechos de um diário que Gallardo estava produzindo e uma entrevista com seu advogado, Félix Garza Martínez. No segundo, o jornalista entrevista o filho de um poderoso traficante local, cuja identidade é mantida sob sigilo. A proposta da conversa é versar sobre a vida de um familiar envolvido no tráfico de drogas, as dificuldades de manter o nome da família e as relações com o pai.

No capitulo quinze (‘Los faraones’), Osorno aborda o fim da vida de muitos capos, os comuns enterros de membros dos principais carteis e suas histórias de curta ascensão dentro das organizações criminosas. Ao final, no capítulo dezesseis (‘La guerra’), o autor faz uma reflexão buscando, através das medidas tomadas pelos presidentes Vicente Fox (2000 até 2006) e Felipe Calderón (2006 até 2012), contrapor e discutir os avanços do narcotráfico em decorrência da política de conflito.

O final da trama, embora não seja definidor enquanto narrativa, pode ser interpretado como aberto, uma vez que o cenário descrito pelo jornalista pouco se alterou desde a publicação do livro.

Em 2009, o ano de lançamento, o México contabilizava 19 mil homicídios no ano. Em apenas 12 meses, o quadro se alterou para 25 mil[8]. Um cenário assustador, que ao longo das últimas décadas tem piorado, oferecendo menos soluções e mais dúvidas. Ao final, resta o questionamento: "¿Cómo pasamos del miedo a la esperanza?" (OSORNO, 2009, p. 317).

6.2.2. Personagens

A partir da identificação de um total de 87 personagens nomeados e não nomeados, a narrativa de *El Cártel de Sinaloa* oferece uma vastidão de vozes para compor o cenário do tráfico de drogas na região norte do México.

Diferentemente do observado na obra de Barcellos, Enrique Osorno opta por situar seus personagens sob um prisma diferente. Aproximando-se do modelo tradicional de reportagem e de matéria jornalística, muito utilizado nos periódicos da grande imprensa como as revistas semanais, a narração das diferentes tramas oferece poucos personagens 'redondos' e muitos atores 'planos' na narrativa.

A condição apontada por Motta (2005; 2013), ao classificar personagens que possuem características "em torno de uma única ideia ou qualidade que se repete, que é reconhecida e lembrada" (MOTTA, 2013, p. 178), é seguida à risca através dos 16 capítulos da obra. Muitos capos, como Amado Carrillo Fuentes, Edélio López 'El Yeyo" Falcón, Dionísio 'El Chacho' Román García, Rodolfo 'El Gitano' Valdés e Roganaciano Alba, além de políticos como Fernando Canales Clariond, José Natividad González

[8] AUMENTAN 23% los homicidios en México durante 2010. **Animal Político**, Cidade do México, 29, jul, 2011. Disponível em: <https://www.animalpolitico.com/2011/07/aumentan-23-los-homicidios-en-mexico-durante-2010/>. Acesso em 23 ago. 2018.

Parás, Zeferino Torreblanca, Saúl Rubio Ayala, Vicente Fox e Felipe Calderón, possuem breves menções, normalmente associadas às denúncias ou às ações punitivas e, em muitos casos, não tem sua voz ouvida ou profundidade de participação na trama.

Outro fato em destaque é o uso de fontes especializadas, as quais participam da narrativa a partir de entrevistas, citações e menções de livros. Estas personagens, com raras exceções que serão abordadas a seguir, também encaixam-se no prisma de 'planas'. Entre elas destacam-se os pesquisadores Luis Astorga, do México; Darío Azzellini, da Itália, e Carlos Resa Nestares, da Espanha, além do advogado José Alfredo Bojorges, do jornalista Raymundo Riva Palacio, do historiador Froylan Enciso, do sociólogo Marcelo Bergman e do especialista americano, Paul Gootenberg.

Porém, entre as personagens 'redondas', cuja complexidade é a chave para seu papel na narrativa, destacam-se o político Mauricio Garza, o ex-procurador Manuel Lazcano y Ochoa, o guerrilheiro Ramiro, os traficantes El Chapo e Félix Gallardo, além do filho de um capo não identificado e do próprio Diego Osorno.

Ambos os personagens destacados possuem maior espaço na trama, além de oferecerem discussões morais sobre suas atitudes. Nos capítulos que são protagonistas, oferecem mais possibilidade de diálogo com o entrevistador, além de serem personagens centrais das tramas apresentadas.

No caso de Maurício Garza, o político do PAN de Nuevo León, é apresentado como um personagem diferente do cenário local. Ao final do primeiro capítulo, ao promover uma entrevista com Garza, Osorno evidencia características e opiniões divergentes das defendidas por nomes de peso, como Vicente Fox. Bons exemplos são as declarações, nas quais assume "publicamente haber consumido mariguana y se

manifesto a favor de discutir la legalización de las drogas como la mejor forma de acabar con la violencia desatada entre el cártel de Sinaloa y el del Golfo" (OSORNO, 2009, p. 51), além de condenar as negociações envolvendo cargos públicos e os membros dos carteis, afirmando "que un grupo de sinaloenses, los Beltrán Leyva, se hacía cargo de la seguridade del municipio a fin de que no entraram Los Zetas, amos y señores del resto del área metropolitana del Monterrey" (OORNO, 2009, p. 51).

Já Manuel Lazcano y Ochoa é abordado como um importante procurador da Justiça que, atualmente, contribui com discussões para resolver problemas como o tráfico de drogas. Desde o princípio, ao apresentá-lo, Osorno o aponta como figura ímpar, "uno de los observadores privilegiados de Sinaloa en el siglo XX" (OSORNO, 2009, p. 62) e reforça seu trabalho de pesquisa sobre a influência americana na consolidação da indústria do tráfico, uma vez que "también venían muchos norteamericanos a México a adquirir directamente la droga" (OSORNO, 2009, p. 63).

Outro personagem tratado de maneira especial é Omar Guerrero Solís, o Comandante Ramiro, guerrilheiro do Ejército Revolucionario del Pueblo. Vivendo na clandestinidade, ele concedeu entrevista a Osorno em 2009 e, dentro do livro, ganhou espaço para declarar suas opiniões, explicar sua tática de combate e incitar a população contra o poder público. Logo em sua introdução, o repórter define como "increíble" sua trajetória de fugas e de perseguições por parte da polícia, destacando que o guerrilheiro tem gerado fortes "dolores de cabeza al gobierno y ahora también a los narcos, aunque para Ramiro ambos son la misma cosa" (OSORNO, 2009, p. 81-84).

A grande polêmica em torno das guerrilhas armadas, como já ocorridas em um ambiente de destacado poder por parte dos narcotraficantes, como a Colômbia do final dos anos 1980 até o início dos anos 2000, está nas práticas criminosas desses

movimentos, como assassinatos e sequestros. Em conflitos diretos contra tropas federais, Ramiro é categórico ao afirmar que as ações comandadas por ele são respostas à maneira como o Estado age nas zonas rurais, atuando em conluio com o tráfico de drogas: “Pero nosotros ya no vamos a permitir que sigan matando gente; vamos a investigar y actuaremos con toda la fuerza armada del Pueblo, porque es un delito grave” (OSORNO, 2009, p. 84).

Segundo o guerrilheiro, a estratégia de combate ao narcotráfico é falsa, uma vez que “aqui en Guerrero, por ejemplo, los narcotraficantes participan en las reuniones que lleva a cabo el ajército. El gobierno del estado golpea a un cartel y protege al otro, pero em esencia son iguale, porque asesinam, secuestran y torturan” (OSORNO, 2009, p.85).

Há em *El Cártel se Sinaloa* grande espaço para duas das principais figuras do tráfico de drogas da região norte do país: os traficantes El Chapo e Félix Gallardo. O ‘Baixote’, como ficou conhecido Joaquín Archivaldo Guzmán Loera, é destacado como um dos mais poderosos e violentos líderes criminosos do país, porém, na obra, Osorno busca evidenciar seu lado ‘gestor’, alguém preocupado em manter o controle da indústria através da negociação pacífica com os outros carteis.

Um dos criadores da ‘*Federación’*, organização criminosa conhecida como um ‘supercártel’, que contemplou uma aliança entre os principais carteis do país, liderados por Sinaloa e Juárez, no começo dos anos 2000, ‘El Chapo’ é destacado com uma figura preocupada com a discrição de suas ações, assumindo não ser narcotraficante e sim ‘agricultor’ (OSORNO, 2009, p. 140, 201). Ao final do texto sobre ‘El Chapo’, o repórter faz questão de destacar a relação amorosa do traficante com sua noiva,

Zulema Hernández que, ao final do capítulo, acabaria assassinada pelos rivais Zetas, de forma brutal.

Diferentemente, Miguel Ángel Félix Gallardo é destacado de maneira ainda mais pessoal por Osorno. Apelidado de 'Jefe de Jefes', o personagem é apontado como um personagem midiático, tema de músicas ou de corridos, como os da famosa banda Los Tigres del Norte. Amigo de figuras culturais, como o pintor José Luis Cuevas, e doador da maior biblioteca de Sinaloa (OSORNO, 2009, p. 209, 299), Gallardo é apontado como uma figura inteligente, culta e que é requisitado, até mesmo por policiais na solução de crimes famosos (OSORNO, 2009, p. 213).

Utilizando trechos de um diário que o capo estava produzindo e através de uma entrevista com seu advogado Félix Garza Martínez, Osorno constrói a personalidade de Gallardo dentro de sua postura de *bon vivant*, que admira "Gandhi y la madre Teresa de Calcuta" e se considera leitor assíduo de Maquiavel, Gabriel García Márquez, Desmond Morris, Luis Spota "y mucha literatura sobre los astecas" (OSORNO, 2009, p. 230-236).

> El hombre calificado por las autoridades como el máximo jefe del narcotráfico en México durante la década de los ochenta hizo en la cárcel pirograbados con la imagem de Salma Hayek, practica yoga y tao de la salud, y cuando estaba en libertad, su ciudad favorita para hacer turismo era Ginebra, Suiza (OSORNO, 2009, p. 229).

Um ponto importante é a consciência que o personagem apresenta, em contrapartida a 'El Chapo', pois "nunca se disse inocente y tampoco exige que lo liberen" do cárcere (OSORNO, 2009, p. 212).

Já mais próximo do final da obra, no capitulo quatorze, dedicado à narcocultura, nos é apresentado o filho de um narcotraficante famoso, que não é nomeado pelo repórter, para garantir sua segurança. Na entrevista há espaço para discutir temas completamente diferentes dos personagens anteriores, como a relação pai e filho na

infância, suas visitas à penitenciária, sua preferência dentro dos narcocorridos, entre outros temas. Um assunto que se destaca é a descoberta, por parte de amigos, de namoradas e de colegas de trabalho sobre suas relações parentais:

> — [...] Ya que se entenaron, me mandron llamar y me dijeron: 'No tenemos nada en contra de ti, ni de tu familia, pero no nuestros estándares, ni nuestro pasado, nos permiten aceptarte. Nos cães muy bien, pero debes terminar tu relación con mi hija'. Y ya, pues terminamos formalmente. Seguimos a escondidas, pero la mandaban segui o nos veín por ahí. Ya era muy complicado; entonces decidimos dejar las cosas en paz.
> — Es una historia muy dura. Más cuando eres tan chico.
> — Sí, pero se te passa. [...] Sí fue doloroso, pero pues ya protegiendo (OSORNO, 2009, p. 264).

Ao final, Osorno pede ao filho que defina as características de seus pais, e ele afirma: "Autoridad, la figura paterna, el apoyo, el maestro, el mentor o a quien puedo preguntarle cualquer cosa de cualquier tema. Mi mamá el amor, cariño, el apoyo, su presencia, todo" (OSORNO, 2009, p. 275).

Mesmo dedicando boa parte da entrevista sobre o capo, Osorno consegue evidenciar característica do filho, detalhar suas dificuldades em carregar o nome da família e demonstrar que, mesmo arrependido dos caminhos tomados pelo pai, a relação de ambos ainda é amorosa.

Em entrevista à jornalista espanhola Elisa Pastor, na pesquisa *El periodismo narrativo de Diego Enrique Osorno y su compromiso con la realidad mexicana* (2017), o repórter detalha suas intenções ao retratar os personagens reais da narrativa de *El Cártel de Sinaloa*, em contraponto à banalização simplista de mocinhos e de vilões.

> A mí me gusta eso, transmitírselo al lector, una responsabilidad de analizar las cosas, no hacerlo todo concluido. No me gusta el periodismo de moraleja, como 'aquí está la entrevista y esta es una persona mala'. Porque, en realidad, en México hay narcos que son mucho más buenos que los policías. Es decir, los buenos a veces son malos, y los malos a veces son buenos aquí en México. Entonces no puedes hacer un periodismo maniqueísta, tienes que hacer un periodismo que problematice la realidad, que te muestre cómo son los claroscuros de cada persona, de cada evento y entonces lo reflejes ahí, y a partir de ahí digas pues para mí este es un héroe y este un villano (PASTOR, 2017, p.51).

Embora a prática convencional da profissão busque distanciamento dos personagens da narrativa, as opiniões e os julgamentos do autor estão destacados em toda a obra, uma vez que o próprio repórter torna-se um personagem, interage com os entrevistados e proporciona análises sobre o contexto na primeira e na terceira pessoa. Em um exemplo, durante conversa com Mauricio Garza, ao fazer um questionamento sobre as descriminalizações sobre as drogas ocorridas ao longo do mundo, Osorno interpela seu entrevistado e solicita um questionamento a partir de sua opinião.

> '[...] Com este comentario no te quiero decir que esté a favor o en contra, porque además no es un problema de un estado, ni siquiera de un país: es un problema global'.
> — Es casi imposible que Estados Unidos permita la legalización em México (OSORNO, 2009, p. 54).

Ao utilizar a terceira pessoa, Diego Osorno nos oferece uma personagem irônica, que analisa com restrições o que é dito e feito pelos governantes do país: "Si el narco habia penetrado en el Estado, como decía Calderón al inicio de su gobierno, es extraño que três años después ningún alto funcionario haya sito detenido por ello" (OSORNO, 2009, p. 46).

Com essas considerações, entende-se *El Cártel de Sinaloa* como uma obra cuja variedades de fontes oferece ao leitor um amplo cenário de compreensão sobre o tema tradado. A humanização de alguns personagens, com destaque para os protagonistas dos capítulos, demonstra uma proposta clara, apontada no início da trama, de compreender o universo em questão sem adotar o 'discurso criminalizante'. A sensibilidade e a empatia na narração oferecem ao leitor uma nova camada de compreensão para uma realidade tão caótica e complexa.

6.2.3. Tempo

Uma vez que a narrativa de *El Cártel de Sinaloa* contempla episódios do princípio e do atual cenário do mercado do narcotráfico no norte do México, compreende-se um amplo espaço de tempo percorrido na trama. Embora todas as décadas não apresentem o mesmo destaque, há menções a episódios marcantes de todos os períodos.

Como a linearidade dos fatos não é uma das preocupações centrais da obra, há eventos de diferentes décadas sento retratados em cada capítulo. De maneira ampla, *El Cártel de Sinaloa* desenrola-se num total de quase 90 anos, abordando eventos desde a década de 1920, com a chegada de imigrantes orientais e os primeiros plantios de ópio no país; passando pelas importações da droga aos Estados Unidos, nos anos 1950, culminando nos anos 1970 e 1980, na formação dos primeiros carteis, através de Félix Gallardo; o que corroborou para a ascensão de 'El Chapo', no final dos anos 1990 e começo dos anos 2000; na criação da '*Federación*' e nos conflitos com o Cartel de Juaréz; chegando até o período da gestão de Vicente Fox e de Felipe Calderón, um estado de caos absoluto no conflito de 'guerra às drogas'.

Ao todo, grande parte da obra é narrada na terceira pessoa e, a todo momento, o narrador busca oferecer uma contextualização histórica de cada tópico abordado nos capítulos. As passagens do tempo nestas ocasiões são percebidas através trechos pequenos, no qual é suprimido os detalhes e desdobramentos do fato, ou no caso de passagens mais curtas, as quais toda a trama e suas pequenas peculiaridades são explicitadas com delicadeza. Tomemos como base os seguintes exemplos:

> En algún momento, todo el mundo llega finalmente al punto donde cuenta su historia. Conocí a principios de 2009 a un joven veinteañero y exitoso profesionista que es hijo de un capo de Sinaloa actualmente preso. Mantuvimos contacto medio año y nos encontramos cuatro vezes fuera de la ciudad de México (OSORNO, 2009, p. 259).

> Como ese chiste en el que éste levanta la mano para hacer una pregunta durante un evento del presidente Felipe Calderón en su escuela:
> — ¿Cómo te llamas, niño? - le dice el mandatario.
> — Pepito.
> — ¿Y cuál es tu pregunta, Pepito?
> — Tengo dos preguntas. Primera: ¿por qué no quiso que hubiera un conteo voto por voto de la elección de 2006? Y la segunda: ¿qué pasó el Chapo Guzmán?
> Justo entonces suena la sirena del recreo. Calderón les disse a los niños que continuarán después del descanso (OSORNO, 2009, p. 194).

No primeiro caso, ao explicar as negociações envolvendo uma entrevista com o filho de um famoso narcotraficante, Osorno é conciso ao apontar os diversos obstáculos envolvidos até que a fonte concedesse uma entrevista, o que se concretizou após seis meses de apuração. No segundo exemplo, detalhando um evento oficial do presidente Felipe Calderón, o narrador descreve as pequenas indagações dos jovens ao governante da nação, em uma cena na escola infantil, ocorrida em pequenos minutos.

Outra ferramenta utilizada pelo autor em algumas situações, as digressões tiveram a função de realizar um corte na linearidade da narrativa, em muitos casos, com a proposta de contextualizar informações sobre a área descrita. No quinto capítulo, em que repórteres participam de uma atividade militar no alto da região de Serra Madre Ocidental, o jornalista narra, na primeira pessoa, suas impressões sobre a atividade, porém, ao citar o efetivo policial presente, inverte a voz narrativa para a terceira pessoa e contextualiza sua localização.

> La Operación Sierra Madre no tiene ninguna estrategia social em la zona. Absolutamente ninguna. Se limita a ser “la operación militar más grande que há realizado hasta hoy la administración federal em Sinaloa” [...]. La Sierra Madre está enfocada em el Triángulo Dorado, el histórico corredor de sembradíos de mariguana y adormidera entre Sinaloa, Chihuahua y Durango. Según un parte militar, en 2007, en esa zona se había realizado 169 acciones áreas, detectando 4923 plantíos de mariguana y assegurando uma centena de toneladas, 325 kilos de semilla de cannabis, decenas de armas largas y cortas,

> vehículos, dinero em efectivo y 20 personas implicadas en delitos contra la salud (OSORNO, 2009, p. 117-118).

Embora o uso da primeira pessoa esteja evidente em determinados momentos, o conceito de tempo psicológico, relativo à passagem de tempo sobre eventos idealizados pelo personagem de maneira subjetiva, não se aplica à narrativa de Osorno.

6.2.4. Espaço

A descrição de um espaço e sua contextualização histórica e geográfica são algumas das ferramentas narrativas do jornalismo na construção de reportagens. O livro-reportagem, que se configura como um veículo amplamente diferente de revistas e de jornais impressos, principalmente, devido ao volume de páginas e à dedicação diferente por parte do leitor (LIMA, 2009), consegue salientar a produção narrativa relativa ao espaço.

Obras como *El Cártel de Sinaloa* seguem a mesma linha de produção, buscando na humanização do relato e na profundidade dos temas discutidos, novos caminhos para a interpretação do real.

Ao variar o uso da terceira pessoa, que se sobressai na obra, Osorno opta por situar o leitor na violenta região do norte do México oferecendo detalhes de cidades, de zonas rurais e, até mesmo, de guerrilhas no interior do país. Na maioria das situações, o autor usa seus personagens para auxiliar a compor o cenário descrito. No primeiro capítulo, ao descrever um local onde funcionava uma '*pelea de gallos'*, que contava

com a visita de membros de cartéis de drogas, o repórter se ampara nas figuras que participavam do evento para edificar o contexto do ambiente.

> Los más de 20 hombres armados que llegaron cuando estaba por empezar la pelea de galos no tuvieron que pagar 600 pesos de entrada. Bastaban sus armas de alto poder. De maneira coordinada descendieron de las caminionetas Chevrolet de reciente modelo, se apresuraran a llegar hasta el acceso trasero del lugar y comenzaron el tiroteo (OSORNO, 2009, p. 36).

Na sequência da passagem, Osorno continua transmitindo a descrição da cena de horror, porém, ampliando a concepção visual para percepções sonoras e/ou olfativas. Uma das principais marcas da obra é o retrato da violência, de um ambiente destruído, dilacerado, no qual corpos sem vida são facilmente localizados e, embora não nomeados, oferecem ao leitor uma mensagem clara da brutalidade envolvida na trama.

> Cuerpos sin rostro vestidos com camisa y pantalón color verde olivro, gritos, disparos al aire, mentadas de madre, llanto, más disparos, motores encendidos, vidrios rompiéndose, sirenas a lo lejos, más disparos y luego la calma, el silencio por un momento, la tranqulidad tétrica de la muerte (OSORNO, 2009, p. 36).

Ao transitar para a primeira pessoa, Osorno trabalha de maneira diferente, optando por realçar impressões sobre o trajeto que percorre, além de evidenciar as pessoas que encontra no caminho. Em uma passagem, ao ser escoltado por tropas federais à região de Sierra Madre, o narrador descreve a situação precária à qual moradores locais são obrigados a vivenciar no dia a dia.

> No es la primera vez que estoy em Badiraguat. He venido otras vezes y me queda claro que mucha gente aquí quiere más a los narcos que al ejército. [...] Pequeñas muestras de la marginación aparecen a la orilla del caminho de terracería por donde va el convoy militar. Tras dos horas de viaje, en médio de la aparente nada, se ven casas de adobe com los techos de palma, de tejamanil, de madera, de lámina de asbesto y de teja. ¿Y los pisos? Los pisos son de tierra. Niños descalzos, morenos, indígenas algunos, asoman sus rostros tristes al passo de la caravana. Sus caras pequenas, delgadas y polvorientas también dan uma ideia de la fragilidade en la que pasan los días (OSORNO, 2009, p. 116).

O trabalho de conceituação espacial de *El Cártel de Sinaloa* é uma das chaves para compreender a importância dessa obra dentro do conceito de narconarrativa. Embora esse tópico seja abordado à frente, deve-se ressaltar que esta particularidade, de evidenciar a violência e de localizá-la territorialmente, é fundamental para interpretar o trabalho de narração jornalística como semelhante ou dependente da tradição literária da narcoliteratura. Uma vez que essa forma narrativa é amplamente conhecida das novelas policiais, fato que Osorno ressalta ter se inspirado para o desenvolvimento de seu estilo (PASTOR, 2017).

6.2.5. Narrador

Ainda no prólogo, o historiador Froylán Enciso, aponta Osorno como uma das novas referências da tradicional crônica latino-americana, destacando sua qualidade enquanto narrador e afirmando como uma obra de debate imprescindível tanto pela imprensa quanto pela academia: “es un libro urgente, porque representa una denuncia contra un presidente que gobierna con la sangre y contra la clase social que representa; es un libro que busca alternativas desde el conocimiento histórico, y combate el silenciamiento de voces fundamentales” (OSORNO, 2009, p. 16-17).

Com esse norte, de denunciar e dar voz aos silenciados, Diego constrói, desde os primeiros capítulos, um profundo trabalho narrativo. Ao mesclar o uso da primeira e terceira pessoa, o repórter surpreende o leitor comum das reportagens semanais ao dissecar episódios variados de um tema tão complexo, oferecendo em cada capítulo uma nova variável atingida pelo narcotráfico no país.

Ao utilizar a condição de narrador na terceira pessoa, nota-se a presença de passagens com a ocorrência do narrador-onisciente e do narrador-onipresente em grande parte da trama. Ao descrever a pequena trajetória de ascensão e queda de jovens traficantes, como o personagem Jonathan, no décimo quinto capítulo, Osorno demonstra a percepção do jornalista, ao apontar o futuro fúnebre do bandido:

> Antes de morir, Jonathan era un chico de unos 15 años de edad al que le gustaba retratarse con su pistola escuadra. Esse gusto se lo trajo a la tumba donde due enterrado. Su figura, casi la de un niño, convive con tumbas de capos y de los mejores sicários de la región, así como de los familiares de éstos (OSORNO, 2009, p. 277).

Em diversos casos, ao abordar fatos ao longo da história do país, o repórter baseou-se na construção narrativa a partir de depoimentos, na checagem de documentos sigilosos e na leitura de livros escritos por especialistas do mundo todo. A base dessa pesquisa, em especial as reconstituições feitas pelos entrevistados, ofereceu a Osorno a capacidade de utilizar a qualidade de narrador-onipresente. No exemplo a seguir, o policial Guillermo González Calderoni, um diretor policial próximo ao traficante Miguel Félix Gallardo, prepara uma armadilha para capturar o principal nome do Cartel de Sinaloa, em uma cena que não contou com a presença do jornalista, mas foi recontada com ampla meticulosidade.

> González Calderoni entró minutos después de que sometieron a Félix Gallardo. Tirado en el suelo, el capo le solto: '¿Qué pasó, Memo?' La respuesta del policía fue: 'No te conosco'. Los policías subieron al capo a una camioneta Ichi Van y lo llevaron a una cada de espionaje que tenía González Calderoni (OSORNO, 2009, p. 186).

Nota-se também a opção pelo uso de diálogos, resultado de um apurado trabalho de campo, tanto na coleta quanto na checagem das informações.

Ao transitar em determinados trechos para o uso da primeira pessoa, Osorno amplia a participação enquanto personagem, adicionando à narrativa a condição do

narrador-personagem. Destaca-se a aplicação deste conceito, em especial, nos capítulos cinco (‘La cruz’) e catorze (‘La narcocultura’).

Ao mesmo tempo em que detalha acontecimentos e entrevistas de forma densa, realçando detalhes fundamentais de alguns episódios, o jornalista opta, em alguns casos, por narrar de forma indireta determinadas respostas, diminuindo as barreiras na fluidez da leitura. Ao citar as conversas com o político Mauricio Garza, Osorno busca sumarizar os fatos menos interessantes e relevantes do encontro, facilitando o trajeto do leitor até as informações fundamentais. “El día que nos vimos, con voz ronca, Mauricio decía que estaba retirado de la política, aunque deslizaba la posibilidad de postularse de nuevo como candidato a la gubernatura” (OSORNO, 2009, p. 40).

O uso da opinião sobre fatos, escolhas e decisões dos personagens envolvidos na trama é uma das grandes marcas do texto, uma vez que a reportagem diária dificilmente permite a apresentação, de forma tão objetiva, de um argumento pessoal. Embora Lima (2009) compreenda que o livro-reportagem ofereça essa opção em alguns momentos, como é o caso do livro-reportagem-ensaio, Osorno quebra regras tradicionais ao trazer análises do cenário local para dentro da reportagem. Ao citar as negociações entre os principais partidos políticos do país, o narrador abandona qualquer pudor para fazer críticas à maneira como o Partido Revolucionário Institucional, o maior e mais hegemônico grupo local, lida com as discussões sérias da Câmara dos Deputados:

> Mientras diputados del PRD y Convergencia peleaban con los del PAN, los del PRI permanecían en su gran mayoría neutrales, como simples testigos del shakespeareano espectáculo de la vida parlamentaria, más que de una de las principales ceremonias de la liturgia laica de la Repúblcia (OSORNO, 2009, p. 301-302).

Ao fazer uso de figuras de linguagem, Osorno utiliza a comparação como método de proximidade com o leitor, gerando empatia e ao mesmo tempo contextualizando a informação para um leitor externo ao México, porém, antenado com um cenário global: “El Chapo Guzmán se convirtió hace tiempo en el Bin Laden mexicano. Un forajido famoso que nadie ve nunca, pero que parece que siempre anda cerca” (OSORNO, 2009, p. 115). A ironia é a chave para a compreender a maneira como o repórter compreende a atitude dos principais líderes do país, na gestão da ‘guerra às drogas’.

> Antes como ahora, el término ‘guerra contra el narco’ resulta ambiguo. ¿Qué quiere decir eso? ¿Es una guerra en realidad o es una metáfora política? Para que sea una guerra de verdad, hacen falta territorios específicos y el cumplimiento de una serie de requisitos básicos. Y si es una metáfora, entonces lo importante no es lo militar. En ese caso, el ejército se ve rebajado de nivel y se convierte tan sólo en un instrumento para que los políticos construyan su retórica (OSORNO, 2009, p. 309).

Fica clara a posição do repórter enquanto personagem participante da narrativa. As medidas de combate ao tráfico de drogas, que se mostraram ineficazes em extinguir os carteis, na verdade, ofereceram ainda mais espaço para seu desenvolvimento e os sucessivos homicídios em decorrência desses confrontos continua a elevar as estatísticas do país para o topo do continente[9].

6.3. Características das narconarrativas

A partir dos diferentes aspectos apresentadas pelos pesquisadores chilenos no texto *Lo narco como modelo cultural* (MEJÍAS, SANTOS, URGELLES, 2016), é possível

[9] Em 2017, o país terminou o ano com 25.340 homicídios dolosos, o número mais alto desde 1997, quando o governo começou a registrar os dados a nível nacional (NÚMERO de homicídios no México continua aumentando, segundo ONG. **Revista IstoÉ**, São Paulo, 24 abr., 2018. Disponível em: <https://istoe.com.br/numero-de-homicidios-no-mexico-continua-aumentando-segundo-ong/>. Acesso em: 19 ago. 2018).

localizar características das narconarrativas em *El Cártel de Sinaloa*, de Diego Enrique Osorno.

Entre os oito tópicos, desponta o conceito de *Estilística gore*, famoso por perpetuar a violência envolvida no ambiente do tráfico de drogas. Osorno, cujo foco se mantém às discussões envolvendo políticos e narcotraficantes, não foge à regra ao abordar a violência sob o prisma da demonstração de poder das quadrilhas.

Em uma passagem, ao detalhar a forma na qual os Zetas atuam na região contra seus inimigos, Osorno é objetivo no relato da crueldade do grupo criminoso, que buscou vingança contra 'El Chapo' através do assassinato de sua noiva, Zulema Hernández:

> Em junio de 2006, Zulema volvió a dejar la cárcel y no supo que ella hasta el 17 de diciembre de 2008, cuando su cuerpo apareció em la cajuela de un automóvil, envuelto em un cobertor color rosa, com la cabeza y los pies envueltos em cinta canela. A su lado estava también el cuerpo de Julio César Alba Villegas. Según el reporte del Servicio Médico Forense [...] ambos fueron asfixiados y asesinados com um disparo em la cabeza. El informe disse también que Zulema tenía marcadas varias letras "eta" por todos lados: em los glúteos, senos, espalda y abdomen (OSORNO, 2009, p. 205).

A atuação dos Zetas, sua brutalidade e sua trajetória de consolidação em Sinaloa, em oposição ao cartel de Joaquín Guzmán, foi aprofundada por Osorno na obra *La guerra de los Zetas* (Grijalbo, 2012).

A delimitação do espaço, centrado no estado se Sinaloa, é a base para a consolidação do conceito de *Território del narco* na obra. Em determinados capítulos, ao visitar acampamentos de guerrilhas ou centros de operações de tropas militares, Osorno restringe o espaço de conflito do narcotráfico àquela região. Porém, ao mesmo tempo, logo no primeiro capítulo, demonstra que o trânsito fácil dos membros dos cartéis no meio político, como o caso dos membros do Cartel de Sinaloa que

entregaram uma mala com dinheiro para Mauricio Fernández Garza, representa a presença do narcotráfico também nos locais ‘comuns’.

Embora a trama não se comprometa em seguir apenas uma localidade, estendendo seu foco apenas para o estado de Sinaloa, há diferentes concepções dos espaços territoriais por onde o narcotráfico existe e atua.

Embora a trama não possua um personagem central, a questão da *Atemporalidad circular*, é compreendida nas trajetórias do traficante Miguel Ángel Félix Gallardo, o popular ‘*El Jefe de Jefes*’ e, especialmente, nos diferentes casos de mortes de jovens sicários, como detalhado no capítulo treze (‘Los faraones’). No caso da narrativa de Félix Gallardo, fica evidente que, mesmo possuindo estreitos laços com diretores policiais, sua vida de *bon vivant* não perdurou e, hoje, vive sentenciado atrás das grades. Já os adolescentes que ascenderam dentro dos carteis e encontraram um fim breve, são retratados por Osorno como soldados de uma guerra sem fim, na qual suas posições podem ser facilmente substituídas a cada novo conflito. “Sinaloa es un anfiteatro donde los gladiadores matan o mueren. Todos van a dar a donde mismo, tarde o temprano” (OSORNO, 2009, p. 281).

O conceito de *Estética traqueta*, definido pelos pesquisadores chilenos, é pontuado por uma “condición invariable de la ostentación del dinero, un exhibicionismo de lo que ganan y gastan gracias a su participación en la industria y que choca en la elaboración del gusto acuñado por las vanguardias y las élites” (MEJÍAS, SANTOS, URGELLES, 2016, p. 15).

Osorno utiliza um grande espaço da obra para dissecar os estereótipos envolvidos nessa cultura, compreendendo que a maneira de se vestir, de se portar, de falar é também envolvem esse ‘estilo de vida’.

> El vestuario de un narcotraficante es um código que proclama: 'Soy un indomable, estoy al margen de la ley'. Mientras más crece y se divulga el estigma del narco, el narco lo reafirma más. De la puenta de las botas de avestruz australiana a los botones fosforescentes de las camisas Versace adaptación vaquera, la clandestinidade por lo ilegal de las actividades queda para otro momento (OSORNO, 2009, p. 281).

Assim como percorre o ambiente da população menos favorecida, Diego salienta que o a cultura do tráfico não existe apenas nos acampamentos de guerrilheiros ou nas favelas do país. "La narcocultura de los pobres consiste en corridos y botas vaqueras, pero de los ricos, de la cual se habla poco, también tiene su folclor" (OSORNO, 2009, p. 33).

A característica apontada como *El letrado y el subalterno* está presente em *El Cártel de Sinaloa*, especialmente, no foco que Osorno ofereceu aos seus personagens nas entrevistas transcritas. Em diversos momentos, seja para ouvir políticos que receberam propina do narcotráfico ou para compreender quais as motivações de um guerrilheiro que combate o tráfico de drogas, o repórter promove notoriedade a possíveis fontes e versões que compõem o universo do crime no país. Um trabalho que contempla múltiplas vozes e variados pensamentos sobre o tema.

O ponto chave da reportagem está nas relações entre as facções criminosas e o Estado mexicano, com isso, o conceito de *Deslegitimidad del Estado y la nación criminal* é um dos mais acentuados na narrativa, uma vez que a proposta do livro é compreender de que forma esses carteis de instalaram na máquina pública, fortalecendo laços comerciais e políticos.

As denúncias que o repórter oferece transitam entre uso de dinheiro público para o tráfico de drogas (OSORNO, 2009, p. 120), propinas dentro do sistema carcerário (OSORNO, 2009, p. 197), propinas para os altos escalões da polícia local (OSORNO, 2009, p. 130), além de uma que chama a atenção: "Usar la guerra contra el narcotráfico

como pretexto para golpear a adversarios políticos o grupos sociales opositores al gobierno" (OSORNO, 2009, p. 149).

Se utilizando de documentos da Secretaria de Defesa Nacional, o repórter reconta detalhes da Operação Condor, uma aliança militarizada ocorrida nos anos 1970 e 1980, em todo o continente a partir de apoio dos Estados Unidos que, sob o pretexto de reagir às ameaças de ideologias comunistas, praticaram abusos, torturas e assassinatos em diversos países do cone sul. De acordo com as pesquisas de Osorno:

> Los documentos desclassificados, aun cuando están redactados bajo una lógica militar, dan cuenta de la forma que se llevó a cabo 'la guerra contra el narcotráfico' de aquellos años, mesclando en ella la represión de Estado contra los grupo opositores al régimen del PRI, los cuales organizaban su rebeldía lo mismo em sindicatos agrícolas o estudiantiles, que mediante grupo guerrilleros inspirados em la Revolución cubana (OSORNO, 2009, p. 149).

Porém, nem sempre essas relações foram pacíficas. A violência, peça-chave na demonstração de poder, também é utilizada pelos traficantes na intimidação contra o poder público. Em determinados casos, essas ações ultrapassam qualquer limite democrático, como é o caso de um dos maiores assassinatos da história do país, executados pelo profissional conhecido no México como Gitano:

> No había existido otro pistolero como él. Poseía una brutal sangue fría que se convirtió en leyenda en Sinaloa a partir del 21 de febrero de 1944, durante la madrugada del carnival de Mazatlán. En el patio Andaluz, espacio de fiesta del hotel Belmar, Rodolfo Valdés, *el Gitano*, asesinó al gobernador de Sinaloa, Rodolfo T. Loaiza. La bala entró por la nuca del coronel y ele salió entre ojos. Corrió la sangue en los festejos del Puerto (OSORNO, 2009, p. 95).

Matadores profissionais são figuras importantes para se compreender a aplicação do conceito de *Sujetos y actores*, descrito pelos pesquisadores. A ampla variedade de fontes apresentadas por Osorno constituem um cenário vasto de poder e de participação política em todo o estado de Sinaloa.

Segundo os pesquisadores da PUC chilena, "la industria del narcotráfico involucra mucho más que un capo, sicarios y víctimas. Justamente, por constituirse en

una industria, el narcotráfico requiere de muchas personas que operen en distintos niveles [...]; así como recursos humanos que ayuden y sostengan este círculo" (MEJÍAS; SANTOS; URGELLES, 2016, p. 14). Portanto, além de demonstrar assassinos, sequestradores, traficantes, *El Cártel de Sinaloa* envolve todas as possíveis áreas de atuação dos cartéis, relatando trajetórias de vida em todos os níveis.

Por fim, a questão apontada como *Pacto de lectura* pelos pesquisadores da PUC chilena pode ser interpretada, assim como definiu Motta (2013) a partir, principalmente, das referencialidades do real, às quais o jornalista se apoia para construir a narrativa.

Em diversos momentos da trama, Osorno opta por citar documentos oficiais para datar seu conteúdo e respaldar os fatos e dados da trama. Ao discutir as primeiras medidas do governo mexicano na restrição do tráfico de drogas no país, o repórter busca em documentos, como um "informe confidencial relacionado com el tráfico ilícito de drogas em la ciudad de Guadalajara, Jalisco" (OSORNO, 2009, p. 72), detalhes sobre as buscas e apreensões do órgão de inteligência governamental mexicano.

Em outros, o autor faz citações numéricas — como o número "0894131" (OSORNO, 2009, p. 113), referente ao pelotão da unidade militar da Secretaria de Defesa Nacional, na qual os soldados César Crisóstomos e Ventura Gamboa faziam parte — com a função de demonstrar ao leitor que essa precisa informação, embora desnecessária para uma compreensão geral da trama, foi pesquisada, apurada e destacada, justamente, para manter uma relação de confiança com o leitor.

Especialmente nos casos em que a narração passa a primeira pessoa, Diego procura transmitir ao leitor um mergulho nas regiões visitadas, com detalhes técnicos, comentários sobre sua observação e, neste caso, figuras de linguagem, como a metonímia:

> La presencia de periodistas en el convoy militar reduce las bromas habituales entre soldados a una chismologia sin graça, y a absurdos comentários y especulaciones em torno al clima. [...] Vamos en la parte trasera de un camión de assalto, em um convoy que para a la orilla de la carretera para que uno de los mandos, que va en los asientos delanteros de una *Hammer*, se ponga de acuerdo com outro oficial, antes que entremos a Baddiraguato (OSORNO, 2009, p. 109).

Compreendendo *El Cártel de Sinaloa* como exemplo da tradicional reportagem jornalística e percebendo uma aproximação com essas características, é possível refletir sobre as aproximações do conceito de narconarrativa e dos livros-reportagem que abordam o tráfico de drogas. O que abre um novo espaço para reflexão em torno das produções escritas e audiovisuais sobre o tema.

Ao final, após analisar as duas obras jornalísticas, é possível interpretar diversas pontes de conexão entre ambas. Seja pela temática, pelo trabalho narrativo, pela apuração ou pela mediação traçada pelos autores. Porém, ambos sofreram e ainda sofrem com o estigma de, ao oferecer espaço de diálogo para membros de organizações criminosas, estariam exaltando o narcotráfico, suas práticas e suas lideranças.

Isto nos leva ao início desta dissertação, na qual o culto a memória ou glória de alguns criminosos, transformaram para sempre a maneira como a sociedade se relacionou com o tráfico de drogas. Ao falar das máfias italianas, comparando-as aos carteis mexicanos, Osorno detalha que “o que vimos em filmes como 'O Poderoso Chefão' já não existe mais, agora o que existe é puro capitalismo. No México temos empresas, algumas muito horizontalizadas” (COLOMBO, 2015, p. C-6). Esta visão crítica sobre o objeto narrado diferencia, de maneira clara, o trabalho desses repórteres na cobertura cotidiana do tema.

Esse mergulho extenso no cotidiano de uma comunidade e o olhar sensível para ambos os protagonistas da trama são decisivos para interpretar o ‘jogo de poder’ entre o Estado e os grandes barões do tráfico de drogas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A casa onde o narcotraficante Pablo Emílio Escobar Gaviría cresceu e serviu de base no final da vida está localizada no alto das montanhas de Medellín, na zona rural da cidade. Ali funciona um pequeno museu, dedicado à memória do narcotraficante mais famoso da Colômbia. Administrado por Roberto Escobar Gaviría, irmão mais velho de Pablo, a pequena casa de muros brancos aquece os visitantes logo na garagem, com relíquias como uma motocicleta importada pelo líder do Cartel de Medellín e um velho caminhão azul, no qual começou a contrabandear pasta de cocaína pela fronteira (ANDERSON, 2018).

As visitas guiadas são oferecidas pelo próprio Roberto, que mostra fotos antigas do traficante, marcas de bala nas paredes e cartazes de procurado. A residência faz parte do ‘Pablo Escobar Tour’, um percurso guiado oferecido aos turistas, no qual são abordados locais como o túmulo do narcotraficante e prédios que sofreram atentados orquestrados por ele e seus rivais. Se isso não for o suficiente, há souvenires disponíveis, como bonés, cinzeiros, canecas, camisetas e chaveiros com o rosto de Escobar (ANDERSON, 2018).

Histórias de devoção à memória do ex-traficante são inúmeras em solo colombiano. Assim como são as deixadas pelo povo mexicano, do norte do estado de Sinaloa, à Joaquín Archivaldo Guzmán, o ‘El Chapo’, ou à Miguel Félix Gallardo.

A narcocultura, atacada como selo comercial por autores e por críticos literários, mantém, como demonstrou o segundo capítulo desta dissertação, laço estreito com a sociedade latino-americana, em especial, desde os anos 1970, com o fortalecimento dos famosos carteis de drogas que assolaram e assolam o continente.

Sua proximidade perpetuou hábitos e disseminou conceitos (RINCÓN, 2009). Como afirma Medina (2006), em sua concepção de mediação cultural, os narradores que emergiram deste meio produziram, ao longo das décadas, livros, reportagens, músicas, documentários, filmes e, principalmente, narrativas espelhando essa realidade.

Essas obras, em especial as de não ficção, amplamente debatidas aqui, revelam novos horizontes para as pesquisas sobre a narcocultura e suas ramificações, como a narcoliteratura, a narconarrativa, a narconovela e o narcocine.

O trabalho desenvolvido nesta dissertação possui grande contribuição para a reafirmação dessa cultura relativa ao tráfico de drogas. Ao interligar aspectos da teoria literária, a partir de Todorov (1970), Gancho (2006) e dos instrumentos de análise (enredo, personagens, tempo, espaço e narrador) com as reflexões de teóricos da comunicação, como Motta (2013; 2005), Medina (2003) e Lima (2009), a pesquisa renova o cenário de reflexão sobre as narconarrativas e também sobre a análise crítica da narrativa.

Porém, há ainda uma grande lacuna na pesquisa e análise dessas narrativas na academia latina, e em especial, na academia brasileira, uma vez que a produção literária, jornalística e televisiva sobre o tema é vasta e está em crescimento. Nomes como os repórteres Caco Barcellos, Carlos Wagner, Carlos Amorim, Bruno Paes Manso e Allan de Abreu são expoentes de uma geração de autores que não cansa de ‘escavar’ as versões oficiais. Autores que estão produzindo uma nova ‘historiografia’ do tráfico de drogas no país e no continente, conferindo ainda mais destaque a um tema importantíssimo, que precisa ser esmiuçado para fortalecer o debate em torno de ações afirmativas e estruturais.

Fora do cenário local, há ainda muita produção que merece reconhecimento. Mexicanos como Anabel Hernández, Diego Osorno, Ricardo Ravelo, Javier Valdez Cárdenas, Alejandro Almazán, Daniela Rea, Luis Guillermo Hernández, Lydiette Carrión, Vanessa Job, Daniela Pastrana, Alberto Nájar, Daniel de la Fuente, Humberto Padgett e Marcela Turati estão produzindo um mergulho ainda mais detalhado dentro das 'engrenagens do poder' ao qual o tráfico de drogas se inseriu e se alimenta, transformando um cenário apocalíptico em beco sem saída.

Uma das principais contribuições do trabalho está associada à compreensão da narrativa jornalística como parte integrante da produção cultural do narcotráfico. Ao longo da análise das obras, pode-se perceber opções e técnicas narrativas tradicionalmente utilizadas por autores da ficção ligada ao tráfico de drogas.

Essa ideia é pouco difundida e pouco verificada por pesquisadores da narcoliteratura. Apenas Palaversich (2013), em alguns artigos, busca uma aproximação entre a produção ficcional e não ficcional relativa ao tráfico de drogas. Contudo, essa relação entre jornalismo e literatura, como defendido por Lima (2009), Amoroso Lima (1960) e Medina (2006), são relativamente novas no mundo acadêmico, especialmente no âmbito nacional, e de difícil aceitação por parte de alguns pesquisadores. Portanto, esta dissertação também colabora para romper essa barreira limitante, entendendo que novos paradigmas sobre narrativa, jornalismo e literatura devem ser quebrados a cada dia.

Um debate fundamental revelado pelas análises está na postura do narrador. A divisão central nas críticas sobre a reportagem jornalística concentra-se na ficcionalização dos fatos narrados e, aqui, ao debruçar-me sobre o trabalho de Diego Enrique Osorno e Caco Barcellos, percebe-se uma clara necessidade e proatividade

dos autores em comprovar muitos das informações obtidas. Embora alguns personagens possuam nomes fictícios, há um grande respaldo de depoimentos, documentos e declarações de outros personagens que ajudam ao leitor a desenvolver um “pacto” com o autor da veracidade narrada.

Outro fato a ser destacado está na nova perspectiva de análise de cada obra. No caso de Barcellos, com o livro-reportagem *Abusado* foi possível construir novas relações sobre as técnicas jornalísticas utilizadas, a partir de análises da apuração e construção narrativa; compreender a ambientação e o respeito à oralidade dos personagens envolvidos na obra, a partir da reprodução videdigna do universo vivenciado pelo autor ou mesmo concepções sobre a jornada do herói e sua aplicação na construção narrativa do livro, a partir do desenvolvimento do protagonista Juliano VP.

No caso de Osorno, em *El Cártel de Sinaloa*, embora a narrativa esteja mais atrelada ao padrão tradicional de reportagens de jornais impressos e revistas semanais, há espaço para inovação. O recorrente uso da opinião, muitas vezes de forma cínica, envolve a condição do narrador; o uso de fontes especializadas e a narração dos encontros com essas fontes; além da ampla contextualização da obra, que visa compreender todo o cenário mexicano exemplificando o núcleo de Sinaloa, são exemplos de pontos determinantes analisados durante a aplicação metodológica.

Em ambos os casos, cada característica, cada detalhe debatido, cada minúcia de trabalho narrativo poderia derivar um artigo, uma nova pesquisa ou mesmo um direcionamento para uma dissertação ou tese. Há diversos aspectos refletidos em cada obra que debatem o que há de mais atual no narcotráfico e no jornalismo.

Embora não contribua para o servir de ponto final à ‘guerra as drogas’, problema urgente de nossa realidade, esta pesquisa pretende lançar luzes a este universo, sua complexidade e, especialmente, suas narrativas. Não se trata de defender o narcotráfico ou compactuar com sua forma de operação, mas sim de compreender que esse movimento também oferece aprofundamento, visibilidade e discussão sobre seus problemas. Somente com o conhecimento teórico e prático é possível traçar políticas claras para resolver as questões que cercam o tráfico de drogas na América Latina.

A narconarrativa também é uma forma de resistência frente aos abusos cometidos pelas facções criminosas. Uma resistência ao modo de vida baseado, estritamente, no consumo e na ostentação do poder. Uma resistência aos modelos de desenvolvimento que prezam, amplamente, pelo combate armado, no qual ceivam vidas de traficantes, de policiais e de inocentes. Uma resistência que busca, a partir da produção narrativa, discutir sua realidade e impedir que as feridas causadas cotidianamente não sejam apagadas com o passar dos anos.

Acredito que a produção literária, jornalística, musical e cinematográfica voltada ao tráfico de drogas só deva crescer na atual conjuntura política, econômica e social da América Latina. Há aí, grande espaço para pesquisa acadêmica, especialmente no cenário local, que pouco contribuiu nos últimos anos com discussões sobre essa temática. O atual crescimento do PCC, os conflitos das diferentes facções cariocas e as novas relações envolvendo a repressão do tráfico nas regiões fronteiriças do Brasil, devem tornar-se objetos de estudo de jornalistas e acadêmicos num futuro próximo.

Países como a Colômbia e o México, agora enfrentando novos capítulos do conflito contra o tráfico de drogas, já avançaram muito no debate sobre essa produção cultural, porém, há uma grande lacuna a ser preenchida sobre o atual cenário

colombiano (pós-Escobar e pós-Orejuela) e mexicano (refletindo a perseguição contra jornalistas e as novas configurações do jogo de poder, especialmente, após a deportação de “El Chapo” para os Estados Unidos).

Em alguns desses países, há pesquisas que envolvem a narcocultura e a “narcotización del gusto” sendo desenvolvidas até mesmo no âmbito da arquitetura e do urbanismo (FACIOLINCE, 2008). Ou seja, também há muito a ser pesquisado pelos colegas latino-americanos.

Desejo que esta pesquisa não se encerre com o fechar de páginas. Espero que esses apontamentos possam ser um começo ou um acréscimo à análise de narrativas relativas ao narcotráfico.

Que os horrores cometidos pelos carteis de drogas sirva de combustível para que nossa sociedade não meça esforços na busca do cessar fogo deste conflito que atravessa fronteiras, décadas, mandatos presidenciais e pontos finais.

REFERÊNCIAS

ABDALA JUNIOR, Benjamin. **Introdução à Análise de Narrativa**. 1. ed. São Paulo, Scipione, 1995.

ABREU, Allan de. **Cocaína**: a rota caipira. 1. ed. Rio de Janeiro: Record. 2017.

ÁLVAREZ, Jonathan; ANGEL, Angel; SILERIO, Miguel. Repunta la violencia en Ciudad Juárez: tiene en 2016 su nivel más alto de homicidios en 4 años. **Animal Político**, Cidade do México, 21 dez. 2016. Disponível em: <http://www.animalpolitico.com/2016/12/violencia-ciudad-juarez-homicidios/>. Acesso em: 06 dez. 2017.

AMORIM, Carlos. **Comando Vermelho**: a história secreta do crime organizado. 1. ed. Rio de Janeiro: Record. 1993.

AMOROSO LIMA, Alceu. **O Jornalismo como Gênero Literário**. 2. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1960.

ANDI (Agência Nacional dos Direitos da Infância). **Mídia e Drogas**. 1. ed. São Paulo: Cortez, 2005.

ANDERSON, Jon Lee. The Afterlife of Pablo Escobar. **The New Yorker**, Medellín, 05 mar. 2018. Disponível em: <https://www.newyorker.com/magazine/2018/03/05/the-afterlife-of-pablo-escobar>. Acesso em 15 set. 2018.

ANDRÉ, André Luis. A militarização urbana e as fraternidades do crime: CV e PCC! **Akrópolis**, Umuarama, v. 23, n. 1, p. 49-58, 30 jun. 2015. Disponível em: <https://dspace.unila.edu.br/handle/123456789/1678>. Acesso em 01 dez. 2017.

ANGEL, Arturo. Radiografía del narco: cárteles del Pacífico y Jalisco, dominan; Templarios y Zetas se repliegan. **Animal Político**, Cidade do México, 12 jul. 2016. Disponível em: <http://www.animalpolitico.com/2016/07/asi-se-reparten-carteles-de-la-droga-en-mexico/>. Acesso em 04 dez. 2017.

ARAÚJO, Luciana. Caco Barcellos e Chico ganham Jabuti. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 11 set. 2004. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1109200415.htm>. Acesso em 08 mai. 2018.

ARAUJO, Tarso. **Guia sobre drogas para jornalistas**. 1. ed. São Paulo: IBCCRIM-PBPD-Catalize-SSRC, 2017.

ARBEX, José. **Narcotráfico**: um jogo de poder nas Américas. 1. ed. São Paulo: Moderna, 1993.

ARIAS, Montoya; ÓMAR, Luis; VELÁSQUEZ, Juan Antonio Fernández. El narcocorrido en México. **Cultura y droga**, v. 14, n. 16, p. 207-232, 2009. Disponível em: <http://200.21.104.25/culturaydroga/downloads/CULTURA%20Y%20DROGA%20No16_Completa.pdf#page=207>. Acesso em: 06 dez. 2017.

ARTICLE 19. **Informe 2016 de Article 19**: Libertades en Resistencia, 06 abr. 2017. Disponível em: <https://articulo19.org/informe2016/>. Acesso em 27 nov. 2017.

ASSIS, Carolina de. Novo projeto global criado para divulgar “histórias proibidas” de jornalistas sob ameaça começa com México. **Knight Center for Journalism in the Americas**, Austin, 01 nov. 2017. Disponível em: <https://knightcenter.utexas.edu/pt-br/blog/00-18956-novo-projeto-global-criado-para-divulgar-%E2%80%9Chistorias-proibidas%E2%80%9D-de-jornalistas-sob-amea>. Acesso em 21 fev. 2018.

ASTORGA, Luis. Notas críticas: corridos de traficantes y censura. **Región y Sociedad**, v. XVII, n. 32, 2005. Disponível em: <http://www1.lanic.utexas.edu/project/etext/colson/32/5notaastorga.pdf>. Acesso em 28 nov. 2017.

BARCELLOS, Caco. **Abusado**: O Dono do Morro Dona Marta. 22. ed. Rio de Janeiro: Record, 2011.

_____. **Rota 66**: A História da Polícia Que Mata. 29. ed. São Paulo: Globo, 1997.

BARTHES, Roland. **Análise estrutural da narrativa**. 1. ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

BECERRIL, Alizbeth Mercado. **¿Es posible explicar el narcotráfico desde el periodismo narrativo?**. 2016. 67 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Monografia) - Universidad Autónoma del Estado de México, Toluca de Lerdo, 2016. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11799/65269>. Acesso em 28 nov. 2017.

BERNARDI, Bruno Boti. **A Guerra Mexicana contra o Narcotráfico e a Iniciativa Mérida**: Desafios e Perspectivas. Boletim Meridiano 47, [S.l.], v. 11, n. 120, p. 60-65, ago. 2010. Disponível em:

<https://search.proquest.com/openview/4fb1299d4e21c689e24185920c26821f/1?pq-origsite=gscholar&cbl=1606381>. Acesso em: 22 nov. 2017.

BEZERRO, Eduardo Buzetti Eustachio; BIGOLI, Paula dos Santos. Facções criminosas: o caso do Primeiro Comando da Capital. In: **Colloquium Humanarum**. 2015. p. 71-84. Disponível em: <http://revistas.unoeste.br/revistas/ojs/index.php/ch/article/viewArticle/1209>. Acesso em 01 dez. 2017.

BIOGRAFÍA de Buknas de Culiacan. **Buena Musica**, Cidade do México, 2011. Disponível em: <https://www.buenamusica.com/buknas-de-culiacan/biografia>. Acesso em 06 dez. 2017.

BIÓGRAFO de Pablo Escobar, Alonso Salazar é o novo prefeito de Medellín. **G1**, Bogotá, 29, out. 2007. Disponível em: <http://g1.globo.com/Noticias/Mundo/0,,MUL161501-5602,00-BIOGRAFO+DE+PABLO+ESCOBAR+ALONSO+SALAZAR+E+O+NOVO+PREFEITO+DE+MEDELLIN.html>. Acesso em: 15 dez. 2017.

BOTTÍA, Martha. **La presencia y expansión municipal de las FARC**: Es avaricia y contagio, más que ausencia estatal. Documentos CEDE, Universidad de Los Andes, Bogotá, fev. 2003. Disponível em: <https://economia.uniandes.edu.co/components/com_booklibrary/ebooks/D2003-03.pdf>. Acesso em 01 dez. 2017.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil (1988)**. Promulgada em 05 de outubro de 1988. Disponível em:

<https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/518231/CF88_Livro_EC91_2016.pdf?sequence=1?concurso=CFS%202%202018>. Acesso em: 14 nov. 2017.

BRAGANÇA, Maurício de. A narcocultura na mídia: notas sobre um narcoimaginário latino-americano. **Significação: Revista de Cultura Audiovisual**, Brasil, v. 39, n. 37, p. 93-109, jun. 2012. ISSN 2316-7114. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/71261/74261>. Acesso em: 28 nov. 2017.

BUKNAS de Culiacán. Los Sanguinarios Del M1. In: **Buknas de Culiacán En Vivo**. Los Angeles, LA Disco Music, 2010.

BULHÕES, Marcelo Magalhães. **Jornalismo e literatura em convergência**. 1. ed. São Paulo: Ática, 2007.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. 1. ed. São Paulo: Pensamento, 2007.

CARRILLO, Gerardo Castillo. La narconovela mexicana, desarrollo, posicionamiento y consolidación en el campo literario nacional. **Entrehojas: Revista de Estudios Hispánicos**, v. 6, n. 1, p. 4, 2016. Disponível em: <http://ir.lib.uwo.ca/entrehojas/vol6/iss1/4/>. Acesso em: 08 dez. 2017.

CAPOTE, Truman. **A sangue frio**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

CASTELLANOS, Guillermo Valdés. **Historia del narcotráfico en México**. 1. ed. Cidade do México: Penguin Random House, 2013, Kindle Edition, posição 181-190.

CASTRO, Gustavo. **Jornalismo Literário**: Uma Introdução. 1. ed. Brasília: Casa das Musas, 2010.

CATALÃO JUNIOR, Antonio Heriberto. **Jornalismo Best-seller**: o livro-reportagem no Brasil contemporâneo. 2010. 252 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2010.

COLÔMBIA anuncia primeira parte de acordo de paz com as FARC. **Folha de S.Paulo**, São Paulo, 23 set. 2015. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/mundo/2015/09/1685671-colombia-faz-acordo-com-farc-para-criar-tribunal-especial.shtml>. Acesso em: 28 nov. 2017.

COLÔMBIA faz a maior apreensão de cocaína da sua história. **Valor Econômico**, São Paulo, 9 nov. 2017. Disponível em: <http://www.valor.com.br/internacional/5188007/colombia-faz-maior-apreensao-de-cocaina-da-sua-historia>. Acesso em: 10 nov. 2017.

COLOMBO, Sylvia. Glamour associado à cocaína a torna cara e provoca mortes, diz jornalista. **Folha de S.Paulo**, São Paulo, 4 jul.2015. Disponível em: <http://m.folha.uol.com.br/ilustrada/2015/07/1651849-glamour-associado-a-cocaina-a-torna-cara-e-provoca-mortes-diz-jornalista.shtml>. Acesso em: 07 nov. 2017.

COPPOLA, Francis Ford. **O Poderoso Chefão**. Filme (drama). EUA, Paramount Pictures, 1972.

CRUZ, Adolfo León Atehortúa; RIVERA, Diana Marcela Rojas. El narcotráfico en Colombia. Pioneros y capôs. **Historia y espacio**, v. 4, n. 31, p. 169-207, 2014. Disponível em: <http://entornogeografico.univalle.edu.co/index.php/historia_y_espacio/article/view/1680/1786>. Acesso em: 30 nov. 2017.

DEMETRIO, Silvio Ricardo. **Por um jornalismo contracultural**: linhas de fuga no new journalism. 105 f. Tese (Doutorado) - Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

DIEGO Enrique Osorno ganó el Premio Latinoamericano de periodismo sobre drogas por su reportaje ¿Por qué mataron al alcalde?. **Cosecha Roja**, Buenos Aires, 25 ago. 2011. Disponível em: <http://cosecharoja.org/diego-enrique-osorno-gano-el-premio-latinoamericano-de-periodismo-sobre-drogas-por-su-reportaje-%C2%BFpor-que-mataron-al-alcalde/>. Acesso em: 08 mai. 2018.

EL CHAPO Guzmán, líder do cartel de Sinaloa, é extraditado para os EUA. **Folha de S.Paulo**, São Paulo, 19 jan. 2017. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/mundo/2017/01/1851450-el-chapo-guzman-lider-do-cartel-de-sinaloa-e-extraditado-para-os-eua.shtml>. Acesso em 04 dez. 2017.

EL PROCESO 8.000, a 20 años del escándalo mayor. **El Espectador**, Bogotá, 23 abr. 2015. Disponível em: <https://www.elespectador.com/especiales/el-proceso-8000-20-anos-del-escandalo-mayor-articulo-556513>. Acesso em 30 nov. 2017.

ENGELBERG, Stephen. Mexico's Regional Newspapers Limit Reporting of Cartels' Role in Drug Violence. **ProPublica**, Nova Iorque, 17 nov. 2010. Disponível em: <https://www.propublica.org/article/mexicos-regional-newspapers-limit-reporting-of-cartels-role-in-drug-violenc>. Acesso em: 21 fev. 2018.

ESSINGER, Silvio. **Batidão**: uma história do funk. 1. ed. Rio de Janeiro: Record, 2005.

ESTADO, Agência. Volta às livrarias obra-prima de Truman Capote. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 22 set. 2003. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,volta-as-livrarias-obra-prima-de-truman-capote,20030922p455>. Acesso em: 10 ago. 2018.

FABBRO, Bárbara Dal. O primeiro livro-reportagem brasileiro?. **Observatório da Imprensa**, Brasília, 10 jan. 2009. Disponível em: <http://observatoriodaimprensa.com.br/diretorio-academico/o-primeiro-livroreportagem-brasileiro/>. Acesso em 26 set. 2017.

FACIOLINCE, Héctor Abad. Estética y narcotráfico. **Revista de estudios hispánicos**, Washington, v. 42, n. 3, p. 513-518, 2008. Disponível em: <https://www.scribd.com/document/261009600/Estetica-y-Narcorafico>. Acesso em: 18 dez. 2017.

FAN, David. News media framing sets public opinion that drugs is the country´s most important problem. **Substance use and Misuse**, v. 31, n. 10, p. 1413-1421, 1996. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.3109/10826089609063984>. Acesso em 06 mar. 2018.

FERRARI, Maria Helena; SODRÉ, Muniz. **Técnica de reportagem: notas sobre a narrativa jornalística**. 1. ed. São Paulo: Summus, 1986.

FERREIRA, Carlos Rogé. **Literatura e jornalismo, práticas políticas**: discursos e contradiscursos, o novo jornalismo, o romance-reportagem e os livros-reportagem. 1. ed. São Paulo: Edusp, 2004.

FERREIRA, Waldemar. **Tradição oral, narrativa e sociedade**. 1. ed. São Paulo: Paulistana, 2017.

FIGARO, Roseli; GROHMANN, Rafael; NONATO, Cláudia. **As mudanças no mundo do trabalho dos jornalistas**. 1. ed. São Paulo: Salta, 2013.

FONSECA, Alberto. Una cartografía de la narco-narrativa en Colombia y México (1990-2010). **Mitologías hoy**, v. 14, p. 151-171, dez. 2016. Disponível em: <http://revistes.uab.cat/mitologias/article/view/v14-fonseca>. Acesso em: 08 dez. 2017.f

GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. 1. ed. São Paulo: Ática, 2006.

GARCÍA NIÑO, Arturo E. La narconarrativa un subgénero literario fronterizo y binacional. **Razón y palabra**, v. 18, n. 84, 2013. Disponível em: <http://www.redalyc.org/html/1995/199528904018/>. Acesso em: 13 dez. 2017.

GARDEAZABAL, Gustavo Álvarez. La cultura del narcotráfico. **Número**, n. 7, Separata xvi, 1995. Disponível em: <http://www.mamacoca.org/docs_de_base/La_Representacion_Social_del_narcotrafico/RevistaNumero_CulturayNarcotrafico_sep_oct_1995_AlvarezGardeazabal.pdf>. Acesso em: 15 out. 2017.

GOES, Tony. Netflix disponibiliza mais uma série inspirada em Pablo Escobar. **Folha de S.Paulo**, São Paulo, 02 ago. 2017. Disponível em: <http://f5.folha.uol.com.br/multitela/2017/08/netflix-disponibiliza-mais-uma-serie-inspirada-em-pablo-escobar.shtml>. Acesso em 15 dez. 2017.

GOLUB, Andrew; HARTMAN, Donna. The Social Construction of the Crack Epidemic in the Print Media. **Journal of Psychoactive Drugs**, v. 31, n. 4, p. 423-433, 1999. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/02791072.1999.10471772>. Acesso em 07 mar. 2018.

GRILLO, Ioan. **El Narco**: Inside Mexico's Criminal Insurgency. 1. ed. Londres: Bloomsbury, 2011, Kindle Edition, posição 155.

GROHMANN, Rafael; OLIVEIRA, Michelle Roxo. O Jornalista Empreendedor: uma reflexão inicial sobre jornalismo, flexibilização do trabalho e os sentidos do empreendedorismo no campo profissional. São Paulo: **Líbero** (FACASPER), v. 18, n. 35, p. 123-132, jan./jun. de 2015. Disponível em: <http://seer.casperlibero.edu.br/index.php/libero/article/view/79/57>. Acesso em: 14 nov. 2017.

HERNÁNDEZ, Anabel. **Los Señores del narco**. 1. ed. Cidade do México: Grijalbo, 2011.

HIGUERA, Silvia. México e Brasil estão entre os países mais mortíferos para jornalistas em 2016, diz CPJ. **Knight Center for Journalism in the Americas**, Austin, 21 dez. 2016. Disponível em: <https://knightcenter.utexas.edu/pt-br/blog/00-17883-mexico-e-brasil-estao-entre-os-paises-mais-mortiferos-para-jornalistas-em-2016-diz-cpj>. Acesso em 26 fev. 2018.

HISTÓRIA real de narcotraficante mexicano é tema de 'El Chapo', nova série da Netflix. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 16 jun. 2017. Disponível em:

<http://f5.folha.uol.com.br/multitela/2017/06/hoje-na-tv-historia-real-de-narcotraficante-mexicano-e-tema-de-el-chapo-nova-serie-da-netflix.shtml>. Acesso em: 15 dez. 2017.

HOYOS, Héctor. **Beyond Bolaño:** The Global Latin American Novel. New York: Columbia University Press, 2015.

JUNG, Cleusa; Zamin, Ângela. **"Te voy a contar algo que no le iba comentado a nadie": violência contra jornalistas mexicanos/as**. In: VII Encontro Nacional de Jovens Pesquisadores em Jornalismo. São Paulo, SP, Brasil: SBPJor, 2017.

KOTSCHO, Ricardo. **A prática da reportagem**. 4. ed. São Paulo: Ática, 1995.

LEANDRO, Paulo Roberto; MEDINA, Cremilda. **A arte de tecer o presente**: (jornalismo interpretativo). 1. ed. São Paulo: Media, 1973.

LIMA, Edvaldo Pereira. **O que é livro-reportagem?**. 1. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993.

_____. **Páginas ampliadas:** o livro reportagem como extensão do jornalismo e da literatura. 4. ed. São Paulo: Manole, 2009.

LOPEZ, Leidy Yohanna Pineda; MAHECHA, Maria Fernanda Oviedo. **Entre alacranes y espejismos**: Análisis de la crónica literaria la hembra del alacrán: amor y traición en los carteles de Juan Carlos Giraldo, desde los conceptos de Pierre Bourdieu (Habitus, Campo e Illusio). 2015. 101 f. Trabalho de conclusão de curso (Monografia) - Corporación Universitaria Minuto de Dios. Bogotá, 2015.

LUPO, Salvatore. **História da máfia**: das origens aos nossos dias. 1. ed. São Paulo: Editora Unesp. 2002.

MAGALHÃES, Mário. **O Narcotráfico**. 1. ed. São Paulo: Publifolha, 2000.

MAGNO, Ana Beatriz. **O jornalismo nos tempos da reportagem**: Uma análise da obra jornalística de Ernest Hemingway & Gabriel García Márquez. 2014. 441 f. Tese (Doutorado) - Faculdade de Comunicação, Programa de Pós-graduação em Comunicação, Universidade de Brasília, Brasília, 2014.

MARQUES DE MELO, José. **Jornalismo e história – interconexões**: Hipólito da Costa, Repórter Precoce. XXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Campo Grande, 2014. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/49024628982995064054380085026357230910.pdf>. Acesso em: 03 mai. 2018.

MÁRQUEZ, Gabriel García. **Notícia de um sequestro**. 1. ed. Rio de Janeiro: Record, 1996.

MARSIGLIA, Ivan. Necropolítica da droga. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 2 nov. 2014, p. E-2. Disponível em: <alias.estadao.com.br/noticias/geral,necropolitica-da-droga,1586397>. Acesso em: 14 nov. 2017

MARTINS, João Roberto. O governo Fernando Henrique e as Forças Armadas: um passo à frente, dois passos atrás. **Revista Olhar**, ano 02, n. 4, Dezembro de 2000. Disponível em: <http://www.ufscar.br/~revistaolhar/pdf/olhar4/joao_martins.pdf>. Acesso em: 01 dez. 2017

MARTINEZ, Monica. **Jornada do herói**: A estrutura narrativa mítica na construção de histórias de vida em jornalismo. 1. ed. São Paulo: Annablume, 2008.

MARTÍNEZ, Roberto Zepeda; ROSEN, Jonathan Daniel. La guerra contra el narcotráfico en México: una guerra perdida. **Reflexiones**, v. 94, n. 1, p. 153-168, 2015. Disponível em: <http://www.redalyc.org/pdf/729/72941346011.pdf>. Acesso em: 04 dez. 2017.

MASTROIANNI, Fábio de Carvalho. **As drogas psicotrópicas e a imprensa brasileira**: análise do material publicado e do discurso dos profissionais da área de jornalismo. 2006, 113 f. Dissertação (Mestrado) - Escola Paulista de Medicina, Universidade Federal de São Paulo, São Paulo, 2006.

MEDINA, Cremilda. **A arte de tecer o presente**: Narrativa e cotidiano. 1. ed. São Paulo: Summus, 2003.

_____. **O Signo da Relação**: comunicação e pedagogia dos afetos. 1. ed. São Paulo: Paulus, 2006.

_____ (org.). **Povo e personagem**: sociedade, cultura e mito no romance latino-americano. 1. ed. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 2008.

_____. Tecer o presente: fina sintonia entre povo e personagem. In: MELO, José Marques de; VENTURA, Mauro de Souza; GOBBI, Maria Cristina. **Pensamento Comunicacional Latino-Americano através da Literatura: Jorge Fernández ícone midiático**. 1. ed. São Paulo: Intercom, 2013.

MEJÍAS, Ainhoa Montserrat Vásquez; SANTOS, Danilo; URGELLES, Ingrid. Introducción: Lo narco como modelo cultural. Una apropiación transcontinental. **Mitologías hoy**, [S.l.], v. 14, p. 9-23, dez. 2016. Disponível em:

<http://revistes.uab.cat/mitologias/article/view/v14-santos-vasquez-urgelles2>. Acesso em: 27 jun. 2017.

MENDONÇA, Heloisa. Leila Guerriero: “Não creio na objetividade jornalística e sim na subjetividade honesta”. **El País**, São Paulo, 29 jul. 2017. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2017/07/28/politica/1501267980_496869.html>Acesso em 27 out. 2017.

MENDOZA, Élmer; O, María Eugenia de la. Narcotráfico y literatura. **Desacatos**, México, n. 38, p. 193-199, abr. 2012. Disponível em: <http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-92742012000100014&lng=es&nrm=iso>. Acesso em: 01 mai. 2018.

MÉXICO. **Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos**. Publicada en el Diario Oficial de la Federación el 5 de febrero de 1917. Disponível em: <http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/1_240217.pdf>. Acesso em: 11 nov. 2017.

MINGARDI, Guaracy. **O Estado e o crime organizado**. 1. ed. São Paulo: IBCCrim, 1998.

MORAIS, Gabriela Weber de. Livro-reportagem: amealhando experiências para contar uma história. ENCONTRO NACIONAL DA REDE ALFREDO CARVALHO, 2, 2009. **Anais eletrônicos...** Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2004. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/encontros-nacionais/2o-encontro-2004-1/Livro-reportagem%20amealhando%20.doc>. Acesso em: 14 de nov. 2017.

MORENO, Elvia Elena Acevedo. **A presença do narcotráfico na campanha presidencial colombiana de 1994**: cobertura feita pela Revista Semana e pelos jornais El Tempo e El Espectador da Colômbia. 2002. 354 f. Tese (Doutorado) - Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

MOTTA, Luiz Gonzaga. A Análise Pragmática da Narrativa Jornalística. In: **Congresso Brasileiro de Ciências Da Comunicação**, 2005. São Paulo: Intercom, 2005. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/105768052842738740828590501726523142462.pdf >. Acesso em: 10 mai. 2018.

_____. **Análise crítica da narrativa**. 1. ed. Brasília: Editora UnB, 2013.

_____. Análise pragmática da narrativa jornalística. In: BENETTI, Marcia; LAGO, Cláudia. **Metodologia de pesquisa em jornalismo**. 1. ed. Petrópolis: Vozes, 2007.

_____. **Narratologia**: teoria e análise da narrativa jornalística. 1. ed. Brasília: Casa das Musas, 2005.

MOURA, Sandra. **Caco Barcellos**: o repórter e o método. 1. ed. Paraíba: Editora Universitária UFPB, 2007.

NASCIMENTO, Érica Peçanha do. **Literatura marginal**: os escritores da periferia entram em cena. 2006, 203 f. Dissertação (Mestrado) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2006.

NIXON, Richard. Special message to the Congresso on drug abuse prevention and control. **The American Presidency Project**, 17 jun. 1971. Disponível em: <http://www.presidency.ucsb.edu/ws/?pid=3048>. Acesso em: 21 nov. 2017.

NOBRE, Carlos. **Direto do front**: a cobertura jornalística de ações policiais em favelas do Rio de Janeiro. 1. ed. Rio de Janeiro: Multifoco, 2011.

_____. Direto do front: notas sobre reportagem e narcotráfico no Rio de Janeiro. **Cadernos Alceu**, v. 6, n. 11, p. 104-119, 2005. Disponível em: <http://revistaalceu.com.puc-rio.br/media/Alceu_n11_Nobre.pdf>. Acesso em 14 fev. 2018.

NORIEGA, Christina. Asesinato de periodista ciudadana en México repercute en redes de comunicación ciudadanas. **Knight Center for Journalism in the Americas**, Austin, 05 nov. 2014. Disponível em: <https://knightcenter.utexas.edu/es/blog/00-15836-asesinato-de-periodista-ciudadana-en-mexico-repercute-en-redes-de-comunicacion-ciudada>. Acesso em: 01 dez. 2017.

NSDD-221. **Narcotics and national security**. Washington: The White House, 8 abr. 1986. Disponível em: <https://fas.org/irp/offdocs/nsdd/nsdd-221.htm>. Acesso em: 21nov. 2017.

OLINTO, Antonio. **Jornalismo e literatura**. 1. ed. Porto Alegre: JÁ Editores, 2008.

OLIVEIRA, Rejane Pivetta de. Literatura marginal: questionamentos à teoria literária. **Ipotesi**, Juiz de Fora, v. 15, n. 2, p. 31-39, jul./dez 2011. Disponível em:

<http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2011/05/7-Literatura.pdf>. Acesso em: 13 dez. 2017.

OSORNO, Diego Enrique. Biografía. **Portal Diego Enrique Osorno**, Jacksonville, 17, out. 2017. Dispnível em: <http://www.diegoeosorno.com/biografia>. Acesso em 10 ago. 2018.

_____. **El Cártel de Sinaloa**: Una historia del uso político del narco. 1. ed. México: Randon House Mondadori, 2009.

_____. **La guerra de Los Zetas**. 1. ed. México: Grijalbo, 2012.

PALAVERSICH, Diana. Cómo hablar del silencio: Contrabando y Un vaquero cruza la frontera en silencio, dos casos ejemplares del acercamiento ético en la literatura mexicana sobre el narco. **Ciberletras: journal of literary criticism and culture**, v. 29, 2012. Disponível em: <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v29/palaversich.html>. Acesso em: 14 dez. 2017.

_____. O panorama das Drogas no México: da margem da sociedade ao centro da cultura. **Sociologias**, Porto Alegre, v. 15, n. 34, p. 26-43, Dec. 2013. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-45222013000300003&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 02 Maio 2016.

PALOMBINI, Carlos. Justiça e cultura: Funk proibido. **Proibidão**, Rio de Janeiro, 01 jan. 2012. Disponível em: <http://www.proibidao.org/justica-e-cultura-funk-proibido/>. Acesso em: 13 dez. 2017.

PENA, Felipe. **Jornalismo literário**. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2006.

PENN, Sean. Com a palavra, El Chapo. **Rolling Stone Brasil**, São Paulo, 17 jan. 2016. Disponível em: <http://rollingstone.uol.com.br/noticia/com-palavra-el-chapo/>. Acesso em: 04 dez. 2017.

PESSA, Bruno Ravanelli. Livro-reportagem: origens, conceitos e aplicações. In: REGIOCOM, 2009. **Anais eletrônicos.** São Paulo: Universidade Metodista de São Paulo, 2009. Disponível em: <http://docplayer.com.br/372037-Livro-reportagem-origens-conceitos-e-aplicacoes.html>. Acesso em 04 out. 2017.

PIRES, Carol. Os 43 que faltam. **Revista piauí**, Rio de Janeiro, 01 jan. 2015. Disponível em: <http://piaui.folha.uol.com.br/materia/os-43-que-faltam/>. Acesso em: 21 fev. 2018.

PROCÓPIO, Argemiro; VAZ, Alcides Costa. O Brasil no contexto do narcotráfico internacional. **Rev. bras. polít. int**., Brasília, v. 40, n. 1, p. 75-122, Junho 1997. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0034-73291997000100004&script=sci_arttext >. Acesso em: 24 nov. 2017.

RAMIREZ-PIMIENTA, Juan Carlos. **Cantar a los narcos**: voces y versos del narcocorrido. 2. ed. Cidade do México: Planeta, 2011.

_____. El Pablote: una nueva mirada al primer corrido dedicado a un traficante de drogas. **Mitologías hoy**, [S.l.], v. 14, p. 41-56, dic. 2016. ISSN 2014-1130. Disponível em: <http://revistes.uab.cat/mitologias/article/view/v14-ramirez/377>. Acesso em: 08 dez. 2017

REPORTERS WITHOUT BORDERS (RSF). **World Press Freedom Index**. Violations of press freedom barometer, 2017. Disponível em: <https://rsf.org/pt/barometro?year=2016>. Acesso em 27 nov. 2017.

_____. **World Press Freedom Index**. Violations of press freedom barometer, 2016. Disponível em: <https://rsf.org/en/barometer?year=2017&type_id=233#list-barometre>. Acesso em: 27 nov. 2017.

RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa**. Tomo I. 1. ed. Campinas, SP: Papirus, 1994.

_____. **Tempo e Narrativa**. Tomo II. 1. ed. Campinas, SP: Papirus, 1995.

_____. **Tempo e Narrativa**. Tomo III. 1. ed. Campinas, SP: Papirus, 1997.

RINCÓN, Omar. Narco.estética y narco.cultura en Narco.lombia. **Nueva Sociedad**, Buenos Aires, n. 222, p. 147-163, jul. 2009. Disponível em: <http://nuso.org/articulo/narcoestetica-y-narcocultura-en-narcolombia/>. Acesso em: 28 nov. 2017.

_____. Nuevas narrativas televisivas: relajar, entretener, contar, ciudadanizar, experimentar. **Comunicar**, nº 36, v. XVIII, 2011. Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=15817007006>. Acesso em 18 dez. 2017.

_____. Todos temos um pouco do tráfico dentro de nós: um ensaio sobre o narcotráfico/cultura/novela como porta de entrada para a modernidade. São Paulo: **MATRIZes**, jul/dez 2013. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v7i2p193-219>. Acesso em: 08 jun. 2017.

RIO DE JANEIRO. LEI Nº 3410, DE 29 DE MAIO DE 2000. **Dispõe sobre a realização de bailes tipo funk no território do estado do rio de janeiro e dá outras providências**, Rio de Janeiro, RJ, 29 mai. 2000. Disponível em: <http://alerjln1.alerj.rj.gov.br/CONTLEI.NSF/e9589b9aabd9cac8032564fe0065abb4/756831a75d413aa4032568ef005562d8?OpenDocument>. Acesso em 08 mai. 2018.

RODRIGUES, Thiago. **Narcotráfico**: Uma Guerra na Guerra. 2. ed. São Paulo: Desatino, 2012.

_____. Narcotráfico e militarização nas Américas: vício de guerra. **Contexto int.**, Rio de Janeiro, v. 34, n. 1, p. 9-41, jun. 2012. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-85292012000100001&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 21 nov. 2017.

RUIZ, Elisa Pastor. **El periodismo narrativo de Diego Enrique Osorno y su compromiso con la realidad mexicana.** La narcocracia a través de sus crónicas: El cártel de Sinaloa, La guerra de los Zetas y La ira de México. 2017, 92 f. Monografia (Graduação) - Faculdade de Comunicação, Universidade de Sevilha, Sevilha, 2017.

RUOTTI, Caren. **Pretensão de legitimidade do PCC**: justificação e reconhecimento de suas práticas nas periferias da cidade de São Paulo. 2016, 226 f. Tese (Doutorado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

_____. **Política e drogas nas Américas**. 1. ed. São Paulo: Educ, 2004.

SABOGAL, Liliana Rico. O Narcotráfico colombiano na imprensa latino-americana: Brasil-Colômbia. 1995. 69 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Integração da América Latina, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1995.

SALAVERRIA, Ramón. **Redacción periodística en Internet**. 1. ed. Pamplona: EUNSA, 2005.

SALAZAR, Alonso. **La parábola de Pablo**. 1. ed. Bogotá: Planeta. 2001.

SANTORO, Andre Cioli Taborda. **O que há de literário no jornalismo literário**: estudo sobre a utilização de personagens em narrativas jornalísticas. 2014. 195 f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2014.

SANTOS, Luciano Sampaio. **A Inserção Do Tráfico De Drogas Na Agenda De Segurança Da Comunidade Andina De Nações**. In: II Simpósio Internacional Pensar e Repensar a América Latina, 2016. Disponível em: <http://sites.usp.br/prolam/wp-content/uploads/sites/35/2016/12/Leandro_Santos_II-Simposio-Internacional-Pensar-e-Repensar-a-America-Latina.pdf>. Acesso em: 13 nov. 2017.

SAVIANO, Roberto. **Zero Zero Zero**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

SILVA, Keila da Costa e. **Análise discursiva de Notícia de um seqüestro, de Gabriel García Márquez**: na fronteira entre o Jornalismo e a Literatura. 2007, 128 f. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.

SUZUKI, Matinas. Nem tudo é verdade, apesar de verdadeiro. In: CAPOTE, Truman. **A sangue frio**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SODRÉ, Muniz. **A narração do fato**: notas para uma teoria do acontecimento. 1. ed. São Paulo: Editora Vozes, 2009.

SZKLARZ, Eduardo. O reino do pó: saiba como era a vida de Pablo Escobar quando ele vivia no auge do narcotráfico. **Superinteressante**, São Paulo, 31 out. 2016. Disponível em: <https://super.abril.com.br/historia/o-reino-do-po-saiba-como-era-a-vida-de-pablo-escobar-quando-ele-vivia-no-auge-do-narcotrafico/>. Acesso em: 30 nov. 2017.

TALESE, Gay. **Honra teu pai**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

TINAJERO, Radamanto Portilla. **La guerra contra el narcotráfico en la prensa mexican**a. 2013. 326 f. Dissertação (Mestrado) - Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades, Universidade de Guadalajara, Jalisco, 2013.

_____. Propuesta metodológica para el análisis de los encuadres periodísticos en la cobertura del narcotráfico en México. **Revista iberoamericana de comunicación**. no. 22 (2012), 2012. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/230704678_Propuesta_metodologica_para_el_analisis_de_los_encuadres_periodisticos_en_la_cobertura_del_narcotrafico_en_Mexico>. Acesso em: 16 fev. 2018.

TODOROV, Tzevetan. **As estruturas narrativas**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1970.

UNITED NATIONS. Chapter VI: Narcotic Drugs and Psychotropic Substances. 15. Single Convention on Narcotic Drugs, 1961. **United Nations Treaty Collection (UNTC)**. 1961. Disponível em: https://treaties.un.org/Pages/ViewDetails.aspx?src=TREATY&mtdsg_no=VI-15&chapter=6&lang=en. Acesso em: 21 nov. 2017.

URQUIDI, Vivian. **Noção do Narcotráfico na Imprensa Latino-Americana**. 1994. 282 f. Dissertação (Mestrado) - Programa Multidisciplinar de Integração da América Latina, Universidade de São Paulo, São Paulo,1994.

VIANA, Aline. Autor de “Festa no Covil” lança novo volume em setembro e renega narcoliteratura. **Portal iG**, São Paulo, 07 set. 2013. Disponível em: <http://ultimosegundo.ig.com.br/cultura/livros/2013-07-07/autor-de-festa-no-covil-lanca-novo-volume-em-setembro-e-renega-narcoliteratura.html>Acesso em: 19 fev. 2013

VIANA, Manuela Trindade. **A dimensão internacional do conflito armado colombiano**: a internacionalização dos processos de paz segundo as agendas hemisférica e global. 2009. 196 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

VILLALOBOS, Juan Pablo. Depois dos Zetas, nada. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 30 dez. 2012. Disponível em: <www.estadao.com.br/noticias/geral,depois-dos-zetas-nada,978756>. Acesso em 14 nov. 2017.

VILLAS-BOAS, Sérgio Luiz. **Biografias e biógrafos**: jornalismo sobre personagens. 1. ed. São Paulo: Summus, 2002.

VOGLER, Christopher. **A jornada do escritor**: estrutura mítica para escritores. 1 ed. São Paulo: Aleph, 2015.

WAGNER Moura anuncia que 'Narcos' estreia em 28 de agosto no Netflix. **G1**, São Paulo, 26 jun. 2015. Disponível em: <http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2015/06/wagner-moura-anuncia-narcos-da-netflix-estreia-em-28-de-agosto.html>. Acesso em 15 dez. 2017.

WALSH, Rodolfo. **Operación Masacre**. 50. ed. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2017.

WOLFE, Tom. **Radical Chique e o Novo Jornalismo**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

YANAKIEW, Monica. Acordo de paz entre governo colombiano e as FARC entra em vigor hoje. **Agência Brasil**, Brasília, 01 dez. 2017. Disponível em: <http://agenciabrasil.ebc.com.br/internacional/noticia/2016-12/acordo-de-paz-entre-governo-colombiano-e-farc-entra-em-vigor-hoje>. Aceso em 30 nov. 2017.