

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
DEPARTAMENTO DE JORNALISMO
CURSO DE JORNALISMO

DANIEL BORGES CORRÊA DA SILVA

A CONSTRUÇÃO AUDIOVISUAL DE PABLO ESCOBAR:
Uma análise do personagem em *El Patrón del Mal*

Monografia

Mariana

2018

DANIEL BORGES CORRÊA DA SILVA

**A CONSTRUÇÃO AUDIOVISUAL DE PABLO ESCOBAR:
Uma análise do personagem em *El Patrón del Mal***

Monografia apresentada ao curso
Jornalismo da Universidade Federal de
Ouro Preto como requisito parcial para
obtenção do título de Bacharel em
Jornalismo.

Orientador: Prof. Dr. Adriano Medeiros
da Rocha

Mariana
2018

S586c

Silva, Daniel Borges Corrêa.

A construção audiovisual de Pablo Escobar [manuscrito]: uma análise do personagem em El Patrón del Mal / Daniel Borges Corrêa Silva. - 2018.

80f.: Um desenho na parte de agradecimentos..

Orientador: Prof. Dr. Adriano Medeiros da Rocha.

Monografia (Graduação). Universidade Federal de Ouro Preto. Instituto de Ciências Sociais Aplicadas. Departamento de Ciências Sociais, Jornalismo e Serviço Social.

1. Audiovisual - Teses. 2. Análise do discurso - Teses. 3. Crítica cinematográfica - Teses. 4. Escobar, Pablo, 1949-1993 - Teses. I. Medeiros da Rocha, Adriano. II. Universidade Federal de Ouro Preto. III. Título.

CDU: 791.229.2

Catálogo: ficha.sisbin@ufop.edu.br

FOLHA APROVAÇÃO

Curso de Jornalismo – UFOP

A construção audiovisual de Pablo Escobar:

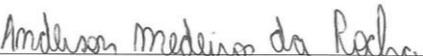
Uma análise do personagem em *El Patrón del Mal*

Trabalho apresentado ao Curso de Jornalismo do Instituto de Ciências Sociais e Aplicadas (ICSA) da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Jornalismo, sob orientação do Prof. Dr. Adriano Medeiros da Rocha

Banca Examinadora:


Prof. Dr. Adriano Medeiros da Rocha


Profª. Dra. Denise Figueiredo Barros do Prado


Prof. Esp. Anderson Medeiros da Rocha

Mariana, 19 de dezembro de 2018.

AGRADECIMENTOS

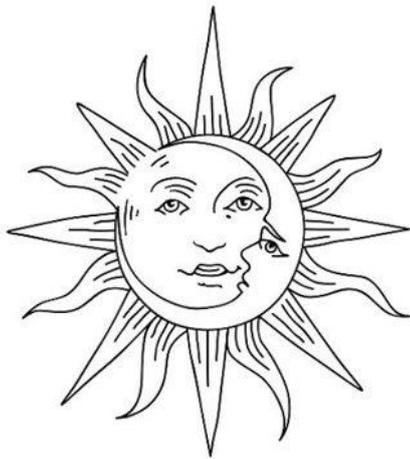
A Adriano Medeiros, pelos apontamentos e por ser motivador não apenas nesse estudo, mas sim nessa minha trajetória no audiovisual;

A minha família, Silvio, Luzia (in memoriam) e Bruna, pelo apoio e conselhos durante esses quatro anos em especial;

A Lima, pelo amor correspondido nesta minha pequena estadia por lá;

A salsa, a cumbia, ao folk, ao samba e todos os ritmos que nos deixam mais humanos.





Um homem da aldeia de Neguá, no litoral da Colômbia, conseguiu subir aos céus. Quando voltou, contou. Disse que tinha contemplado, lá do alto, a vida humana. E disse que somos um mar de fogueirinhas.

— O mundo é isso — revelou — Um montão de gente, um mar de fogueirinhas

Cada pessoa brilha com luz própria entre todas as outras. Não existem duas fogueiras iguais. Existem fogueiras grandes e fogueiras pequenas e fogueiras de todas as cores. Existe gente de fogo sereno, que nem percebe o vento, e gente de fogo louco, que enche o ar de chispas. Alguns fogos, fogos bobos, não alumiam nem queimam; mas outros incendiam a vida com tamanha vontade que é impossível olhar para eles sem pestanejar, e quem chegar perto pega fogo.

Galeano, Eduardo.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1. Conceitos e códigos construtores do personagem	11
1.1.1 Solidariedade.....	11
1.1.2. Solidariedade no indivíduo	11
1.1.3 Liberal e libertária	14
1.1.4. Justiça e solidariedade	15
1.2.1 Família	17
1.2.2. A família na formação do indivíduo	19
1.2.3. A família ao longo do tempo	20
1.2.4. Moderna e pós-moderna	22
1.2.5. Família colombiana e ibero-americana	23
1.3.1 Poder.....	24
1.4.1 Negócios ilícitos.....	28
1.4.2. Narcorrido – a música fora da lei.....	28
1.4.3. Narcotraficante e narconegócio.....	32
2. Metodologia da análise fílmica	36
3. Análise fílmica.....	43
4. Considerações finais.....	75
5. Referências bibliográficas.....	74

FOTOGRAMAS

FOTOGRAMA 01	45
FOTOGRAMA 02	54
FOTOGRAMA 03	61
FOTOGRAMA 04	62
FOTOGRAMA 05	66
FOTOGRAMA 06	68
FOTOGRAMA 07	73

INTRODUÇÃO

Sempre há aquele personagem ou figura histórica que gera diferentes opiniões e sentimentos. Pessoas símbolos, detentoras de profunda e complexa trajetória, muito propícia para o desenvolvimento de análises reflexivas a respeito do próprio perfil desses indivíduos dentro da narrativa de suas vidas. Essa dualidade está presente também no narcotraficante colombiano Pablo Escobar (1949-1993), que, no seu auge dos anos 80, chegou a exportar 80% de toda cocaína que entrava nos Estados Unidos. Escobar, que nasceu em uma família de classe média na cidade de Rionegro, chegou a figurar entre os dez homens mais ricos do mundo, segundo a revista Forbes¹. Ele foi morto por um policial, no telhado de sua casa, em dezembro de 1993.

Este estudo propõe um olhar atencioso sobre o personagem construído para representar Pablo Escobar na série *El Patrón del Mal*. O objetivo foi desenvolver uma análise minuciosa a respeito das estratégias de produção e dos principais códigos construtores do perfil deste personagem a partir do audiovisual e, mais especificamente, através deste produto da TV colombiana. Assim, foram desenvolvidas reflexões a respeito do discurso sobre o passado e que promove esta narrativa híbrida entre historiografia e ficção. Será este o Pablo malvado que explode carros ou o Escobar ideológico contra as elites?

Na Colômbia, ele divide opiniões. Enquanto alguns que foram favorecidos por ele o apóiam, outros - como vítimas de parentes, o sepultam. Atualmente, ele é um símbolo do narcotráfico, de seu poderio financeiro e de todo esbanjamento que esse dinheiro o proporcionou. Ao mesmo tempo, mostra como um governo enfraquecido e corrupto pode abrir um vácuo no poder instituído para outros grupos o tomarem.

Pablo Escobar, pai de dois filhos e casado com Maria Victoria, era o chefe do cartel de Medellín, que reunia famosos narcotraficantes com um único objetivo,

¹ Segundo publicação da Forbes de 1987, 1989, 1991 e 1992, Pablo Escobar foi um dos homens mais ricos do mundo, e principalmente da América do Sul e Colômbia. Ao decorrer dos anos, sua fortuna foi diminuindo, porém em 1989, a revista afirma que seu patrimônio era de \$ 2 bilhões e mais de 10 casas somente em Medellín. Já no ano de 1991, seu acúmulo de dinheiro caiu para \$ 1 bilhão. Dados obtidos em <https://www.forbes.com/pictures/eehd45ekgj/1992-2/#5e9a648c3cc7> e <https://www.forbes.com/pictures/eehd45ekgj/1987/#66cb182e9d7d>. Acessada em junho de 2018.

exportar a cocaína, principalmente, para os Estados Unidos. Pelas atividades com drogas ilícitas é empregado o termo narcotraficante para se referir a ele, pois além de comercializar o produto, Pablo e seu cartel também eram responsáveis pela produção e distribuição do mesmo. Além de ser torcedor do Independiente de Medellín, Pablo tinha o catolicismo como religião, algo que sua família também praticava. Sua hacienda Nápoles era onde o grupo planejava os negócios ilícitos e também servia de palco para o narcotraficante ostentar seu dinheiro. Animais como girafas e rinocerontes foram trazidos do continente africano direto para sua fazenda.

E como toda mística e simbolismo de uma figura pública, Escobar coleciona episódios violentos na Colômbia na década de 70 e 80. Entre eles, a explosão de um avião que iria voar um candidato à presidência e também a explosão de um prédio de segurança pública nacional do país. Isso sem contar diversos ataques com carros bombas e assassinatos de juízes e jornalistas.

Escobar também tem seu lado político. Ele sonhava em ser presidente do país, chegando a se tornar senador nos anos 70. Como comerciante de drogas, ele tinha seu lado negociador. Para escapar da extradição nos EUA, negociou com governo colombiano sua rendição. O resultado foi a construção de sua própria prisão, chamada de “Capela”, em que ele continuava os negócios ilícitos.

Como resultado dessa breve análise da vida de Pablo Escobar, percebemos uma pessoa com várias facetas, sonhos e diferenciais. Esse é o pressuposto do estudo que tem como objetivo definir com mais exatidão quem é esse personagem na série por meio de sua representação no produto audiovisual. É preciso lembrar que a atuação de Andreas Parras é baseada no roteiro de Juana Uribe e Camilo Cano para desenvolver os aspectos físicos, sociais e psicológicos do anti-herói. Aqui, vamos analisar e tentar definir quem é esse personagem e suas singularidades. Será Pablo, Escobar ou El Patrón?

Por todos esses acontecimentos e pela sua influência dentro do continente americano, não demorou muito para que o narcotraficante ganhasse destaque também na mídia, em filmes e novelas. Seja em filmes colombianos, como *Pablo Escobar: o senhor do tráfico* (2012) ou em americanos, como *Profissão de Risco* (2001), Escobar está presente. E sua complexidade também. Vingativo, revolucionário, contraditório, empreendedor... São alguns os adjetivos usados nessas obras audiovisuais para defini-lo.

Porém, uma novela colombiana sobre ele ganha destaque sobre as outras. *El Patrón del Mal*, produzida e lançada pela emissora de televisão Caracol, em 2012, foi umas das novelas de maior sucesso no país e umas das mais caras já produzidas pela Colômbia. Estima-se que, para cada capítulo, foram gastos 164 mil dólares.

O primeiro capítulo desta investigação buscou revelar conceitos que apontam para algumas das principais características construtoras do referido personagem, ou seja, códigos audiovisuais que, de acordo com nossa hipótese, foram mais evidenciados na narrativa da novela dentro do caminho de constituição do perfil de Pablo Escobar. Após visualização cuidadosa da obra, identificamos quatro características que aqui estaremos investigando como fundantes para o desenvolvimento deste personagem e de toda sua complexidade nesta série: a solidariedade, a relação dele com a família, o poder que ele se apropria e seu lado negociador ligado ao comércio da cocaína. Assim, temos dois temas para estudar dentro de uma perspectiva que tangencia o aspecto antropológico: a cultura do narconégocios e a família colombiana. A partir desses pontos, esperávamos compreender melhor em qual situação social, econômica e cultural Pablo Escobar está inserido na obra e, assim, fazer a transposição de certa realidade para a obra televisiva.

O capítulo seguinte é dedicado para fazermos uma discussão teórica sobre análise fílmica, principais pesquisadores da área e as formas e modelos fundantes para o desenvolvimento da mesma atividade. A partir deste caminho escolheremos o método mais plausível para se fazer a análise do perfil desse personagem dentro da referida novela, a partir dos recursos audiovisuais. Assim, serão determinados seis capítulos e cenas que vão estar presentes, além dos personagens escolhidos.

1. Conceitos e códigos construtores do personagem

1.1.1 Solidariedade

O termo solidariedade é abrangente, em vista que ele é usado em vários campos, principalmente, na sociologia, e também na política e economia. Na concepção pré-moderna da solidariedade a palavra é entendida como amor altruísta ao próximo. Segundo Vera Herweg Westphal (2008), o surgimento do termo está ligado à esfera jurídica e à religião. Solidariedade é um termo derivado de *fraternitée solidarité*, presente tanto na revolução francesa, quanto na ideia “da figura humana solidária espelha-se na doutrina social católica.” (2008. p. 44). Dentro dos episódios escolhidos da série, vamos analisar a esfera do social, ou seja, como Pablo Escobar desenvolvia e mantinha suas relações pessoais, seja na família ou com seus sócios.

O estudo de Silvestre Neiss (2008) aponta que solidariedade é uma construção feita pelo homem por meio dos âmbitos social e cultural. Para o autor, é uma “vitória” que permite o homem viver em comunidade. “É uma conquista contra o egocentrismo e o egoísmo que caracterizam o homem moderno, como também contra o etnocentrismo de todo grupo humano e a prioridade que dá a seus próprios interesses”. (2008. p. 71).

Ao longo da série, é possível detectar algumas possíveis formas de solidariedade, sendo que ela está presente em Escobar e quem é próximo dele, seja com a sua família e até com seus sicários e sócios. Já no primeiro episódio, é possível ver um Pablo realizando uma festa de aniversário em que não falta dinheiro para distribuir e amigos para celebrar. Com isso, os subcapítulos abaixo fazem uma análise de definições a respeito de solidariedade, seja no indivíduo, no caso o Escobar, e até no discurso presente em alguns personagens, os quais, dentro de uma solidariedade libertária, devem ser libertados da opressão, apesar dessas falas serem contraditórias às suas ações.

1.1.2 Solidariedade no indivíduo e na sociedade

Não há um consenso sobre a teoria política se o homem é lobo do homem ou se a sociedade o corrompe, há o debate entre grandes pensadores sobre o tema, como Hobbes e Rousseau. Assim, Escobar seria uma espécie de meio termo entre esses dois. Ao mesmo tempo em que o personagem se mostra sociável e com certa habilidade na comunicação, tanto para fazer parcerias do narcotráfico quanto para lidar com sócios dos negócios, é possível notar como o dinheiro e o status social o corrompeu. Planos para matar inimigos e inocentes ocorrem em toda a série. Por isso, é necessário debater o que é a solidariedade e para quem o personagem a demonstra e se solidariza. É para o povo, igual em seus discursos ou apenas para seu círculo social?

Segundo Westphal (2008), uma das formas de solidariedade é a obrigatória. Ela surge por meio de vivências comunitárias e da sensação de pertencimento, como aquele encontrado dentro de uma família. “As ações dos indivíduos são influenciadas por esse contexto e tem consequências ao grupo que pertencem, emanando de interesse e convicções semelhantes, bem como sentimentos de empatia” (2008. p.45).

Em sociedades primitivas, em que as relações de trabalho não são predominantes, o tipo de solidariedade presente vem da força do coletivo, “que se define pela força que a “consciência coletiva” exerce sobre seus membros, e que dispõe de uma moralidade igualmente típica” (VARES, 2013. p.152). Sem contar que há bônus e ônus nesse tipo. “Garante uma forte coesão social e, por outro, dá pouca chance ao desenvolvimento da personalidade individual” (VARES, 2013. p. 152).

Com o princípio da sociedade moderna, vinda em consequência da primitiva, faz com que novas formas de solidariedade fossem estudadas e criadas. Vares (2013) analisa a sociedade moderna como “o enfraquecimento e a consequente fragmentação da consciência comum, por um lado, e a ampliação da capacidade deliberativa do indivíduo, situação típica do mundo moderno” (2013. p. 153). O indivíduo ganha mais autonomia por um lado, ao mesmo tempo em que prevalece a especialização do trabalho e distintos indivíduos convivendo em território igual, que Vares qualifica como igualdade moral e espacial, respectivamente.

Com isso, surge uma nova forma de solidariedade que advém da primeira, obrigatória, que Westphal (2008) denomina de solidariedade desejada. Ela vem mediante ao Estado para corrigir a desigualdade “com vistas a corrigir falhas de desenvolvimento social” (2008. p.46)

Sidnei Ferreira de Vares segue a mesma lógica de separação entre sociedade primitiva e moderna e para cada uma delas aponta um tipo de solidariedade. Para a sociedade dos séculos anteriores se tem a solidariedade mecânica. Depois, surge a solidariedade orgânica, que advém de forma natural daquela anterior. Na orgânica, o indivíduo pode julgar, analisar e deliberar sobre determinados temas, pois “o próprio homem se tornou um domínio sagrado, passando a ser cultuado. Esse novo cenário se refere às transformações inerentes ao campo da moralidade.” (VARES, 2013. p. 165). E, diferentemente de Santos, Vares não analisa as falhas do desenvolvimento e não foca nos problemas do Estado. O avanço da moralidade moderna, calcada no valor da singularidade da pessoa humana faz com que a solidariedade orgânica se instale, por meio da individualidade.

Para a comparação entre as duas formas de sociedade e solidariedade, Vares (2013) afirma que “em suas estruturas, influi na vida de seus membros no sentido de englobá-los – como no caso da solidariedade mecânica –, ou liberá-los – como se dá com a passagem para a solidariedade orgânica.” (2013. p. 157). As sociedades e a moral não existiriam sem a solidariedade e pressão da consciência coletiva.

Essa mesma moral e consciência coletiva fazem com que os indivíduos fiquem mais restritos a uma sociedade, além de terem um sentimento de pertencimento maior e, conseqüentemente, afloram seus sentidos de solidariedade. Para a autora,

é mais provável que um norte-americano sinta indignação diante da miséria e da falta de esperança dos jovens negros das cidades americanas do que diante de jovens que enfrentam uma vida igualmente sem esperança e triste nos bairros miseráveis de Manila ou de Dacar. (FONTANELE, 2010. p. 89).

Isso ocorre porque o indivíduo se solidariza mais com o “nós” ou “um dos nossos”, do que com o outro. E não porque o indivíduo é desumano ou imoral, mas porque não temos o hábito de sentir “solidariedade com todos seres humanos” (FONTANELE, 2010. p. 88). Por isso a autora afirma que “os sentimentos de solidariedade existem em função das semelhanças e dessemelhanças que conseguimos perceber entre nós e os outros”. (2010. p. 89).

Essas diferenças e semelhanças fazem os indivíduos se categorizar entre nós e eles e também produzem outro efeito: a troca da coesão pela moral. A obrigação moral dentro de uma nação ou comunidade é uma prioridade, ou seja, o público sobre o

privado, mesmo que gere controvérsias na sociedade. “Uma “ação imoral” não pode ser dita como uma “ação desumana” ou qualquer coisa parecida, mas como “o tipo de coisa que nós não fazemos”. (2010, p. 88).

Essa imoralidade só é vista quando o indivíduo almeja poder. Muitas vezes, quando quer realizar uma meta pessoal, ele ignora o público e suas obrigações morais para conseguir o que deseja. “os desejos de solidariedade podem ser facilmente sobrepostos por desejos bastante cruéis de realização individual” (2010. p. 95).

1.1.3 Liberal e libertária

Para Luís Miguel Luzio dos Santos (2007), não importava tanto o tipo de sociedade, e sim a comunidade e seu sistema. Para ele, um sistema vivo, em que a competitividade é prioridade, resulta em “desarmonia e colapso”. Uma forma de resolver isso é um ecossistema em que a cooperação e a contribuição de cada espécie é benéfica para todos, “gerando-se um ciclo constante de retroalimentação, em que a multiplicidade e diversidade de elementos é o que garante a sustentabilidade da vida” (2007. p. 26).

Porém, Santos ressalta que essa sociedade cooperativa é delimitada a comunidades antigas e ecossistemas vivos, como a Amazônia. E, atualmente, a sociedade se encontra em estado de individualismo e competição altíssimos, que resulta em precarização de relações e da responsabilidade geral. “A cegueira em relação à complexidade da vida e de suas relações conduzem a um estado de fragmentação da realidade, percebendo-se apenas partes componentes, mas não o todo e incluindo-se suas conexões.” (SANTOS, 2007, p. 29)

É dentro desse sistema de competitividade, em que a desigualdade fica latente, que Santos define as duas formas de solidariedade, a liberal e libertária. Aquela advém do consumismo, em que a cidadania é reduzida ao consumo. Indivíduos viram consumidores, na capacidade de o setor empresarial criar condições de incluir indivíduos no mercado de trabalho e consumo, “despolitizando-se do conceito e distanciando-se dos direitos políticos e sociais” (SANTOS, 2007, p. 33). Com isso, o autor afirma que essa solidariedade é dominada “pela lógica do mercado, seguindo parâmetros de produtividade, eficiência e cumprimento de metas” (SANTOS, 2007, p.

34) Há uma visão capitalista na qual cada indivíduo ganha segundo sua tarefa e produção.

De volta à solidariedade, uma forma oposta à liberal, é a solidariedade libertária. Ela faz com que indivíduos marginalizados e oprimidos da sociedade ganhem autonomia e desenvolvam seus direitos, conduzindo a “níveis superiores de emancipação, nomeadamente num projeto de mudança das estruturas socioeconômicas (2007. p. 35). Porém, diferentemente da liberal, em que o Estado é visto como ineficiente, a solidariedade libertária o vê como um aliado. Nesse viés, Santos afirma que o microssocial e o macrossocial constroem uma relação de cooperação e reciprocidade, em que ambos se interagem.

É nesse tipo de solidariedade que Escobar se apropria para obter vantagem pessoal. Ele “flerta” com os guerrilheiros ao longo da série e também demonstra posicionamento a favor dos oprimidos na sociedade colombiana para conseguir o apoio que ele não detém no governo e em certa elite.

O autor faz uma alusão à solidariedade libertária como ecossistema vivo, em que a cooperação ganha força e o sistema equilibra e, com isso, em teoria, diminui as desigualdades existentes. Porém, segundo Santos, as elites econômicas não veem com bons olhos esse tipo de solidariedade, pois essas “não se sujeitam a dominação e não se comportam de forma submissa diante da realidade” (2007. p. 36).

Outro nome usado para se definir a solidariedade libertária é solidariedade emancipatória, que, apesar do termo ser distinto, vem com os mesmos ideais e reflexões, como a participação conjunta e democrática.

visto que estes movimentos se caracterizam pelo repúdio a qualquer mecanismo de dependência verticalizada, ou que implique em posturas de subserviência, o que se antagoniza com o comportamento tradicional frente às diferentes formas de dominação e de estrutura de poder. (SANTOS, 2007, p. 36).

1.1.4 Justiça e solidariedade

Com os olhos mareados e uma arma na mão, Pablo entra no hospital a procura de sua família que acabara de sofrer um atentado a bombas. Ao saber que sua filha está

na sala de cirurgia, o personagem corre em direção a ela até encontrá-la. Ao ver a filha, ele chora novamente, se levanta, começa a falar alto e aponta a pistola para os médicos que atendem sua filha, afirmando que ela tem que sair viva da cirurgia, pois a sobrevivência desses profissionais estaria ligada ao sucesso do procedimento. Essa cena do capítulo 36 é uma das várias sequências em que é evidenciada a pergunta: “justiça para quem?”. Há uma clara mistura de vingança com um *fazer justiça* muito particular do personagem, no sentido de sempre buscar o melhor para seus familiares, independentemente das repercussões na vida das demais pessoas.

Silvestre Neiss (2008) utiliza as reflexões do filósofo e sociólogo Habermas, em seu artigo *O uso ético da razão prática* para discutir a questão de justiça, no campo da ética e da moral, junto com a solidariedade. Um indivíduo sabe o que quer, por meio do autoconhecimento e de valores, que faz com que ele não seja apenas exclusivamente individualista, mas também olhe para o coletivo. É a junção entre esses dois lados, entre o privado e o público que marca o indivíduo. Dessa forma, teríamos “a busca do que é bom tanto para o indivíduo, como para a coletividade”. (2008. p. 56)

Por isso, o indivíduo é feito a partir de experiências coletivas, como através de uma tradição da comunidade em que vive, ou de acontecimentos de histórias que se cruzam. “A identidade própria determina-se ao mesmo tempo segundo o modo como alguém se vê e como se gostaria de ver, isto é, tal como alguém se encontra e por quais ideais projeta-se a si e a sua vida”. (2008. p.57). O autor conclui que para analisar um indivíduo não é necessário deixar de lado seus tradições e costumes.

Levando em consideração o lado social, a tradição e os costumes, o autor afirma que as decisões dos indivíduos são tomadas por aspectos éticos e políticos. Ou seja, em uma decisão se têm tanto os aspectos de ideias e costumes, como das tradições enraizadas do local. Porém, Neiss se apropriando das ideias de Habermas para mostrar que, diante a moral, tudo sobre aspectos éticos e políticos é deixado de lado para dar forma à esfera da justiça. “A razão prática rompe com as tradições e com as certezas ingênuas do mundo social nativo e se pergunta onde está a ação justa, ou o que deve ser feito para que a ação justa prevaleça”. (2008. p. 59).

A moral é de uma esfera subjetiva, feita a partir do indivíduo, que gera proteção aos indivíduos perante o todo. Por isso, Neiss busca o “fazer” justiça quando se fala de moral, “outra motivação a não ser a busca da justiça” (2008. p. 59).

Uma causa é justa a partir do momento em que regras da moralidade são vistas por determinado grupo como aceitáveis e tem anuência de todos, mesmo que sejam antes contestadas. De acordo com Neiss, a partir do momento em que há pessoas em situações similares, pode-se dizer que a norma é justa.

Com isso, possibilita indivíduos distintos viverem em uma mesma comunidade. “Os indivíduos esperam uns dos outros uma igualdade de tratamento que parte do princípio de que cada pessoa considere cada uma das outras como “um dos nossos”. (2008. p. 89). Por isso, retira-se a razão prática quanto se analisa a moral.

É com a moralidade que se atinge a justiça. O autor vê a justiça como outro lado da solidariedade. Ambas estão interligadas. Pois a moral, com suas normas, faz com que o indivíduo e a sociedade estejam integrados, pois ela gera compreensão entre os indivíduos. A reciprocidade “fundamenta-se em compromissos normativos, favorecendo laços de solidariedade e de justiça com caráter universal”. (2008. p. 87). Esse universalismo da moral é uma base para que pessoas diferentes de uma mesma comunidade sejam solidárias umas com as outras.

Porém, Fontenele (2010) vai para o lado oposto dessa equiparação feita por Neiss (2008). Para ela, a justiça e a solidariedade nem sempre andam juntas, pois a moral e a solidariedade são diferentes de nossas vontades pessoais. “Por isso, é desnecessário procurar equiparar as fontes da satisfação privada às da solidariedade humana” (2010, p. 80).

Essa separação ocorre, segundo Fontenele, por meio da nossa visão objetivista do mundo, em que o contato do indivíduo com as experiências e coisas do mundo é mais importante do que a comunidade em que está inserido.

1.2.1 Família

Patrícia (María Victoria na vida real), Sebastián, Manuela. Esses três são a base da família do personagem, já que são a esposa e os filhos de Escobar. Sem contar na mãe e no irmão, Dona Enélia e Roberto, respectivamente. E dentro da série, esses personagens de apoio tem papel fundamental na vida de Escobar, seja dentro de casa ou nos negócios. Por isso, esse subcapítulo tende a ver os diferentes tipos de família, a evolução do termo ao longo dos séculos e fazer uma breve análise da família colombiana.

Definir o conceito de família é um termo complexo com diferentes significados, que envolve a esfera jurídica, social, antropológica, biológica, entre outras. Para Mark Poster (1981, p. 88) é preciso entender a evolução da família ao longo do tempo de forma “descontínua, envolvendo não uma, mas várias estruturas familiares distintas e complexas que não podem ser correlacionadas, de forma reducionista, a uma só variável” (1981, p. 88).

Já Maria Letícia Grecchi Pizzi (2013) acredita que o termo “família” tem aspectos sociais e culturais fortes com relação ao cotidiano. Para a autora, família é um dos lugares “de construção social da realidade, ela constitui o material de que se constroem os arquétipos sociais, os mitos” (2013, p. 2), tanto um lugar para transformações sociais. Pois as famílias, pelo lado social, são legitimadas a partir das instituições do Estado e ambos estão em constante modificação. Mesmo existindo distintas famílias, seja em classe social, idade e sexo dos indivíduos, seja na organização delas próprias no seu interior.

As atividades familiares abrangem três esferas: econômica, familiar e social.

o casamento provê um foro legítimo para expressar a necessidade humana de atividade sexual, ele torna a ordem social possível; a cooperação econômica, visto que esse vínculo permite uma divisão do trabalho que possibilita que mais bens e serviços sejam produzidos; a socialização (a capacidade de viver em grupo), que é a função básica e irreduzível da família; e por fim o apoio emocional. (PIZZI, 2013, p. 4)

Com essa definição, vemos que existem diferentes tipos de convivência entre as famílias, e uma das formas mais usadas, segundo Pizzi (2013, p. 3), é do modelo tradicional, com um homem e uma mulher, através do matrimônio, em que ritos são feitos para alcançá-lo. Junto com o modelo tradicional está o patriarcado, em que o homem é o poder central da hierarquia. Em alguns casos, o avô pode ser a referência de poder. No patriarcado, a mulher e os filhos são subordinados ao homem. E esse é o responsável financeiramente pela família toda, enquanto a mulher é responsável por várias esferas, como as tarefas reprodutivas, a reprodução biológica (gravidez), reprodução cotidiana (tarefas domésticas) e a reprodução social (socialização dos filhos). (2013, p. 3).

A família tradicional se inicia a partir da união entre um homem e uma mulher. Esse laço resulta na possibilidade de obtenção do sobrenome dos cônjuges, e a noção de

parentesco, que segundo Oliveira (2009), pode ser tanto por meio biológico, quanto por meio civil, a adoção. “É a relação que vincula pessoas que descendem do mesmo tronco ancestral, uns dos outros, diretamente – como, por exemplo, bisavô, avô, pai, filho, neto, bisneto – e indiretamente – irmãos, tios, sobrinhos”. (OLIVEIRA, 2009. p. 34). Pizzi ainda afirma que essa família tradicional, apesar de ser dominante, está diminuindo.

Também existem outros tipos de família bastante comuns, como a família extensa, em que membros de outras gerações vivem sobre o mesmo teto ou ainda a família monoparental, composta por um dos pais e os filhos. (2013, p. 4).

E essa relação entre filhos e pais é sempre uma parte íntima e pessoal de qualquer família. Porém, ela faz com que os indivíduos interiorizam qual é a dinâmica das relações sociais, para em um futuro aplicar elas. Ou seja, mostra a influência que um tem sobre o outro. Oliveira afirma que essa relação, no geral, pode ser tanto de companheirismo quanto de tensão, agressividade. “A relação entre os membros da família, dessa forma, sofre influências da maneira pela qual cada membro vivenciou suas relações e emoções durante o percurso social”. (OLIVEIRA, 2009, p. 42)

1.2.2 A família na formação do indivíduo

Sebastian permanece triste boa parte da primeira metade da série, ao se ver na dificuldade de fazer amizades e se integrar na escola como qualquer estudante. Muitas vezes é alvo de preconceito por parte de alunos e pais de colegas. Pablo e Patricia tentam solucionar esse problema e até cogitam ensinar o menino por meio de professores particulares. Mesmo ciente da dificuldade atravessada pelo filho, Escobar nunca o faz abaixar a cabeça ou deixar que falem mal de sua família. Um bom exemplo disso acontece na conversa que ele tem o Sebastian no capítulo 33.

Com esse contexto, temos a pergunta, qual é a influência da família no indivíduo, tanto nos estudos quanto âmbito familiar? Como ele se amadurece nesse meio? É nessa linha que Jesura Viera Gomes (1992) tenta seguir, afirmando que o ser humano desenvolve a mente ao longo da infância, não sendo esse desenvolvimento ligado apenas ao biológico da pessoa. Pois, é dentro da família onde ocorre a passagem de rituais, comportamentos, direitos e deveres para o indivíduo, além do seu

crescimento pessoal. “No plano sociocultural, a família demonstra-se como o instrumento básico de socialização do indivíduo”. (ELIAS, 2010, p. 57)

Segundo Jesura Viera Gomes (1992), há dois tipos de educação na nossa sociedade, com objetivo de tornar o ser humano sociável. Isso ocorre quando ele sofre uma “transformação do ser biológico em um ser social típico” (1992, p. 96). Os tipos são: a educação primária e a secundária. A segunda advém da primeira, porém elas são interdependentes, e não separadas e isoladas, além de ocorrerem nos primeiros anos de vida do indivíduo, principalmente.

Gomes acredita que a educação primária é o primeiro contato da criança com o mundo externo, a socialização. O indivíduo experimenta na infância e, através dela, torna-se membro da sociedade. Os pais têm papel fundamental por serem os mediadores dessa educação, quem vai transmitir valores sociais e culturais para os filhos, desde comportamentos até em hábitos. É o que Gomes (p. 96) chama de “estruturas familiares básicas da personalidade do indivíduo”. Por isso, os mediadores são figuras centrais na formação do indivíduo, para prepará-los a ações futuras.

Já a educação secundária, segundo Gomes, é feita por meio da escola, que se torna o mediador. Ela tem o papel de também fazer parte da formação do indivíduo, porém, com ressalvas e ações distintas a que o indivíduo vive no âmbito familiar. A família e a escola tem “dinâmicas por elas impostas, bem como os comportamentos, as atitudes e os valores relevantes em conformidades com a especialidade de cada um deles” (GOMES, 1992, p. 96).

Além da formação e desenvolvimento, outro ponto importante que a família propicia ao indivíduo, principalmente em idades de estágios iniciais, são as assistências. Para Roberto João Elias (2010), a família tem o dever de dar ajuda em itens básicos, como alimentação e proteção. “É também o lugar onde são satisfeitas as necessidades primárias do indivíduo – sobretudo daqueles membros desprovidos de meios próprios de manutenção”. (2010, p. 59). É nessa de ensinar o mundo para o filho e dar abrigo ao mesmo tempo, que Pablo vive na série. Principalmente pelo fato que seu filho não foi aceito na escola e por isso, vai ter uma educação caseira.

1.2.3 A família ao longo do tempo

De acordo com Roberto João Elias (2010. p. 18), a família é a primeira forma de organização social, que depois teve uma importante ligação com a religião. Para o autor, é provável que as primeiras famílias permaneceram ligadas apenas pelo desejo de sexualidade. “instinto sexual, pouco importando se essa união fosse passageira ou duradoura, monogâmica ou poligâmica, poliândrico ou poligínico” (2010. p. 18). A partir da religião, a família começou a se fortalecer, pois ela dava legitimidade e manutenção à família por meio de casamentos. “Dispõe-se que a gênese da família encontrava-se na autoridade parental e na marital, unidas à força suprema da crença religiosa. Sendo, na concepção antiga, a sua formação mais uma associação religiosa do que uma formação natural.” (2010. p. 18).

Com a chegada de instituições como o Estado e o capitalismo, a família também se adaptou e sofreu mudanças. De acordo com Mark Foster (1981. p. 89). O autor faz a análise de obras marxistas, como Horkheimer e, com isso, Foster (1981) vem a descrever sobre a privatização da família na era do capitalismo, em que autoridade na família, repressão sexual e conservadorismo são alguns dos principais legados, que resulta em isolamento dos indivíduos. Para o autor, ainda há certa dúvida de como essa família ainda está atualmente, se “a família burguesa ainda continuaria sendo a norma” (1981. p. 90).

Essa família burguesa, que vem junto com o capitalismo, retrata bem essa privatização. Segundo Oliveira (2009), a família burguesa, que antes estava ligada apenas à elite, agora faz com que o pensamento seja na criança, no indivíduo ao invés do coletivo.

Marcada pelo ritmo acelerado do capital, a família pode reproduzir, em seu interior, o individualismo e a competição, frutos da modernização da sociedade, podendo, neste contexto, haver o predomínio do interesse individual sobre o coletivo. (OLIVEIRA, 2009. p. 26).

Isso vai de encontro com que Oliveira (2009) afirma ao ver o mundo atualmente, ou seja, globalizado, em que o cotidiano faz com que as pessoas percam afetividade e reciprocidade em sentimentos. “As pessoas não consigam ver no outro um ser social, um sujeito dentro da sociedade, mas acabam usufruindo os outros como se fossem objetos” (OLIVEIRA, 2009. p. 41)

1.2.4 Moderna e pós-moderna

Oliveira (2009) afirma que a família é uma construção social, e não algo natural. E ainda faz um alento que para se estudá-las, é preciso ver o contexto histórico e social da época. “A família, como processo histórico construído e modificado de acordo com as transformações da sociedade, pode possuir as fases em seu desenvolvimento” (2009, p. 24)

Mas é com a revolução francesa que a família também é submetida a grandes transformações. O Estado ganha poderes que eram da Igreja, como a regulamentação do casamento que, em teoria, passa a ser um contrato social. Além de outro marco histórico, que é a possibilidade de divórcio e que o poder religioso vetava sempre. Anteriormente a separação só era permitida no Direito Romano. “O casamento, passando-se a perquirir, deste modo, a equiparação jurídica das diversas formas de composição familiar, bem como do status legal da prole advinda da pluralidade dessas relações” (ELIAS, 2010. p. 33)

Com o divórcio sendo permitido a partir do final do século XVI, a família começa a ter um carácter individualista na Europa. A monoparental começa a ganhar destaque e outros tipos também surgem nessa época. Como a sociedade estava mudando, as legislações e leis acompanharam essas mudanças.

Porém, segundo Elias (2010), é depois da metade do século XX, que a família ganha vários quesitos benéficos e que se assemelham ao que é visto atualmente. Pois com as inovações tecnológicas e de ideias fizeram novos conceitos serem incorporados à família. Entre os ganhos estão “a independência econômica da mulher, a igualdade e emancipação dos filhos, o divórcio, o controle de natalidade, a reprodução assistida, a reciprocidade alimentar, a afetividade” (2010. p. 36). O Estado e a família passam a ter muito mais deveres com a família do que antes, abrangendo vários pontos.

Desta forma, vê-se que a família na pós-modernidade é disciplinada na plenitude de sua função social, pois abrange diversos valores sociais a serem protegidos, como o valor à vida, à saúde, à moradia, à igualdade, à justiça, o direito ao nome, o direito à formação familiar, o direito à herança, entre muitos outros que se estabelecem como estrutura basilar do Estado Democrático de Direito” (ELIAS, 2010. p. 61)

Outra consequência desses avanços foi a queda ou diminuição das tradições. Para Elias, o afeto, a intimidade e o poder vertical que eram negligenciadas no passado, agora fazem mais parte do cotidiano das pessoas e das famílias. A “função afetiva da família que se torna o refúgio privilegiado dos indivíduos contra as pressões sociais e econômicas interpostas pela existência” (ELIAS, 2010, p. 37). Em praticamente toda a série vemos Pablo Escobar e sua família de uma maneira bem tradicional, inclusive com a religião católica presente.

1.2.5 A família colombiana e iberoamericana

Ao fazer uma análise da linha do tempo sobre os tipos de casamento no Brasil, Elias abre aponta para um fato muito comum até a época do Império: os casamentos arranjando e por interesse, sempre ligados com ritos católicos. Para o autor, esse tipo de casamento servia para manter a ordem vigente por meio de escolhas dos chefes das famílias. “A preocupação com a manutenção do status social era muito mais importante do que o amor entre as elites da época” (ELIAS, 2010, p. 87). A partir do século XX, o país começou a levar os direitos jurídicos ao campo do matrimônio. Não que na série o casamento dele seja arranjado, mas é feito através dos mesmos moldes e ritos.

Na Colômbia os direitos das famílias também são equiparáveis a diversos países desse lado do mundo, tendo como destaque a possibilidade de autonomia do indivíduo. María Clara Prieto Agudelo (2015) afirma que a família tem o costume de passar valores morais para os indivíduos “En Colombia la familia es vista como la institución jurídica social permanente y singular. Es una institución para procrear, y educar a los hijos que se danen este vínculo, para así crear costumbres sociales llamadas a construir una mejor sociedad”² (AGUDELO, 2015. p. 11).

Na pesquisa *Tipologias da Família Colombiana: Evolución 1993-2014*, do Observatório de Políticas de las Familias trás um dado interessante ao dividir casas familiares em dois grupos, que seriam dominantes na Colômbia. Um grupo é chamado de nucleares “conformado por padre y madre con o sin hijos; o por padre o madre com hijos” (2014, p. 10) e o outro chamado de amplo, em que é “conformado por un hogar

² “Em Colômbia a família é vista como uma instituição jurídica social e permanente e singular. É uma instituição para se reproduzir e educar os filhos, para assim criar costumes sociais a construir uma melhor sociedade”

nuclear más otros parientes o no parientes” (2014, p. 10). Ou seja, amigos, dependentes financeiros entre outros têm o costume de dividir o mesmo teto. E é esse o ponto que vai ser analisado na série.

Segundo o relatório, esses dois grupos correspondem a 82,6% dos lares colombianos, sendo 21,9% para o grupo de casas “amplo”. E esse grupo está mais presente em classes mais baixas economicamente, chegando a 27,8% das casas em grupos econômicos baixos. E diminui mais que a metade ao chegar em classes mais altas (13% do total).

Com os dados disponíveis, vamos tentar identificar e analisar a qual categoria de lar se encaixa a família Escobar, para assim compreender essa estrutura familiar e como ela é representada no cotidiano. Apesar de eles viverem juntos boa parte da série, há momentos da narrativa em que a casa está mais cheia com amigos e parceiros de negócios - período em que o narcotráfico o torna um dos homens mais ricos do mundo. Enquanto sua derrocada está a caminho nos últimos episódios, o lar de Pablo é uma casa de dois colegas apenas. Não trata somente de ver qual tipo de família tem Escobar, mas como se relaciona com a cultura colombiana e suas tendências de pensamentos, modo de se vestir e de relacionar.

Segundo Caro (2015), a família colombiana tem fortes tendências a ser patriarcal, junto com modelo de dominação e de hierarquia instalado. “un sujeto que ha aprendido a temer a equivocarse y a temer caer fuera del sistema estandarizado de personas que procura la sociedad y el sistema que se instaura desde la familia”³(CARO, 2015. p. 15).

1.3.1 Poder

O conceito de poder dialoga com outros temas, principalmente com família e suas relações. Das temáticas tratadas pela série, ele é um dos mais subjetivos e presentes. Por isso, visamos buscar duas formas de poder anteriormente descritas, o espetáculo da punição e poder simbólico, respectivamente, para nortear as discussões as relações, a família e amizades do narcotraficante.

³ “Um sujeito que há aprendido a temer a estar errado e a cair fora do sistema padronizado de pessoas que procuram a sociedade e o sistema que a partir daí se instaura a família”

Finalmente foi esquartejado. Essa última operação foi muito longa, pois os cavalos utilizados não estavam afeitos à tração; de modo que, em vez de quatro, foi preciso colocar seis; e como isso não bastasse, foi necessário, para desmembrar as coxas do infeliz, cortar-lhe os nervos e retalhar-se as juntas... Apenas as dores excessivas faziam-no dar gritos horríveis, e muita repetia: “Meu Deus, tende piedade de mim; Jesus, socorrei-me (FOUCAULT, 2011, p. 9).

Esse trecho retirado do livro *Vigiar e Punir* revela uma faceta da humanidade, que é a execução em público. Ou espetáculo da punição, como diria o autor. Apesar de ser muito usada em séculos anteriores por Estados e reinos, atualmente ela se delimita a facções e instituições antidemocráticas.

A execução em público traz junto à violência e, principalmente, o espetáculo. A partir dele faz-se o culpado ser visto como o moralmente “errado” e o executor como “herói”. Quando era usado nos séculos anteriores, essa punição tinha a intenção, segundo o autor, de mostrar para a sociedade a justiça sendo correta, além de mostrar o corpo do condenado como o item mais importante do castigo em público. O ritual até a morte do culpado era realizado por pessoas consideradas dignas na sociedade. “Diante da justiça do soberano, todas as vozes devem-se calar” (p. 37).

Na opinião do autor, esse espetáculo da punição, respeita um rito que traz duas consequências. A primeira é para o infrator, através de marcas corporais, humilhação em praça pública, da qual não resulta necessariamente em uma reconciliação com a sociedade. Já do outro lado, o que se vê é a sensação de justiça perante sociedade, essa que assiste o purgatório com certo poder de justicamento. O excesso de força e sofrimento para o culpado é visto pela sociedade como um prestígio. “Sua eficácia é atribuída à sua fatalidade, não à sua intensidade visível; a certeza de ser punido é que deve desviar o homem do crime e não mais o abominável teatro; a mecânica exemplar da punição muda as engrenagens. ” (FOUCAULT, 2011, p. 14). Com a entrada na modernidade, como afirma Foucault, desapareceu o corpo como alvo principal da repressão penal para dar lugar a punições que não tem o corpo como o principal objetivo. Atualmente a tendência da justiça é não usar a violência corporal ou, como o autor afirma, estamos em uma fase justiceira, da “sobriedade corporal.

O ritual da execução, em geral, se antecede com um interrogatório e o momento da confissão. Essas duas partes são realizadas com o intuito de se tomar as providências mais adequadas ao criminoso. De acordo com Foucault, o objetivo desses dois meios é

fazer o culpado admitir um fato ou fazer a ponte entre detalhes das provas e do crime. Muitas vezes é visto como o criminoso detalhando o esquema do crime.

Como a confissão é uma parte do rito da sentença, existe dentro dela o seu ritual também. Antes da confissão é preciso fazer o juramento, seja para os homens ou para Deus, porém com um sentimento de compromisso válido entre as partes envolvidas. Na sequência realiza-se a tortura como meio de obter os fatos. “Violência física para arrancar uma verdade que, de qualquer maneira, para valer como prova, tem que ser em seguida repetida, diante dos juízes, a título de confissão “espontânea”” (FOUCAULT, 2011, p. 40).

Agora a tortura está ligada ao corpo, com danos que podem levar ao psicológico. Junto da confissão, as acusações verbais do infrator vão ser transcritas, tornando-o parte do processo penal. Foucault afirma que essa prática, embora ligada a Inquisição, é mais parecida com um jogo. Pode-se ganhar tanto o culpado (no momento em que seu corpo aguenta as penas brutais), quanto o juiz e executor, no ato que se ganha provas e confissões.

Essa vitória de um sobre o outro após o duelo, faz parte do ritual da tortura. Porém, durante o ato, se tem “sofrimento, confronto e verdade” (p.42), todos interligados durante o rito, em especial no corpo do torturado.

O curioso é que o Cartel de Medellín usa a prática da tortura de várias formas, sempre com o intuito de achar o culpado ou apenas mostrar seu poder por meio da violência. Conseqüentemente, a confissão pode surgir em determinados momentos nos quais o infrator já está sendo torturado. Pablo é quem dita as regras do jogo. É ele quem dá a palavra final sobre o castigo de alguém. Quando seu cartel está reunido para decidir as estratégias e planos para assassinar alguma autoridade, Escobar sempre está na ponta da mesa, ou em posição de destaque. Seus sócios são visualizados a espera de respostas e afirmações de Escobar a respeito de qual rumo tomar.

Em uma das sequências, o Sicário “El Topo” se aproxima de Escobar afirmando que há um intruso entre seus homens de confiança, ou seja, seguranças em outras palavras. Após uma leve discussão, Pablo decide por acreditar em seu sicário e manda punir o invasor. Então ao final do capítulo 21, começa o espetáculo da punição. O intruso é levado a um galpão pequeno, repleto de maquinaria de mão, em que é amarrado em uma cadeira com uma luz forte sobre ela, em que remete aos melhores

cenários de filmes do gênero. O que se vê nos minutos finais do capítulo é agressões físicas e cenas de torturas.

Assim como as agressões representam uma forma de legitimar o poder físico, é também possível ver que há vários outros tipos de poderes simbólicos em nossa sociedade. “O poder simbólico é invisível e só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que estão sujeitos a ele” (BOURDIEU, 1998, p.1). Seja na política, economia.... Esse poder que é feito a partir das estruturas simbólicas, porém hegemônicas, da nossa sociedade na medida em que ela, junto com poder simbólico e material, estrutura também a dominação. Para Pierre Bourdieu o simbólico e o material se equivalem à forma e ao conteúdo. “O que ocorre é uma relação de luta, principalmente, simbólica que as diferentes classes estão envolvidas para imporem a definição do mundo social conforme seus interesses”. (BOURDIEU, 1998, p. 1). Apesar dessa luta de classes, em que um indivíduo tenta fazer o outro ver e crer, o poder simbólico só existe a partir do momento em que ele é reconhecido pelos dominados.

Na concepção de Pierre Bourdieu, quando se cria a noção de fronteira e espaço, mesmo que seja delimitada pelo imaginário, ocorre com que os agentes e grupos envolvidos nela façam o esforço para manter as relações e forças simbólicas, por meio de uma força de unidade agregadora. “O poder sobre o grupo quando se trata de dar existência ao próprio grupo reside na capacidade de impor sobre o grupo uma visão e divisão comuns, uma visão idêntica de sua unidade” (BOURDIEU, 1998, p. 6).

Ao longo da série Pablo consegue impor seu poder em todas as esferas de sua vida, seja por meio da violência e do medo, seja por meio do diálogo. Ele se transforma em um tipo de *autoridade* onde quer que esteja. Esse posicionamento fica ainda mais visível dentro de seu cartel, que tem Escobar como elemento de unidade, coesão entre os membros. Porém, essa unidade agregadora que os dominantes fazem é com o intuito, muitas vezes, de possuir o poder, ou continuar com ele, e não para o bem comum, necessariamente. Se apropriar das vantagens simbólicas associadas à posse de uma identidade legítima faz parte de uma estratégia dos sistemas dominantes.

Bourdieu analisa as consequências dessa dominação simbólica e regionalista para os dominados.

quando os dominados entram isolados nas relações de forças simbólicas, no caso de interações cotidianas, não tem outra escolha que não a aceitação (resignada, provocante, submissa ou revoltada) da definição dominante de sua identidade ou a busca da *assimilação*, isto

é, desaparecendo os sinais ligados ao estigma (estilo de vida, pronúncia, vestuário). (BOURDIEU, 1998, p.6).

Outro exemplo de dominação que Bourdieu usa no livro *A Dominação Masculina* é o da hegemonia masculina diante da feminina. Segundo o autor, as posições da ordem social, junto com as expectativas de objetos do dia a dia, fazem com que a mulher seja, em muitos casos, subordinada aos homens, seja em âmbito público, como trabalho, e no privado, na própria casa. Essa expectativa de objetos, usada por Bourdieu no livro, é referente ao que está inscrito no cotidiano que mantém essa dominação masculina. Tal dominação é referendada por instituições que a legitimam.

Alguns exemplos são usados no livro. Um deles é a casa, um lugar onde é retratada em boa parte dos casos como um ambiente em que as mulheres estão inseridas, com cores suaves e objetos e detalhes (rendas, fitas) remetendo à fragilidade. Enquanto o espaço dos homens é um clube ou um lugar exótico, “com seus couros, seus móveis pesados... remetem a uma imagem de dureza e de rudeza viril” (BOURDIEU, 2010, p. 72). Os homens desenvolvem uma figura paternalista em que sobrecarregado de trabalho, eles têm a noção do todo, da família.

Essa dualidade é vista também nas tarefas, ou como chama o autor de “dissimetria radical”. Assim, o homem é exaltado por realizar alguns trabalhos, enquanto a mulher é vista como inferior ao realizar a mesma função. “As mesmas tarefas podem ser nobres e difíceis quando são realizadas por homens, ou insignificantes e imperceptíveis, fáceis e fúteis, quando são realizadas por mulheres” (BOURDIEU, 2010, p. 75).

E não faltam exemplos em “El Patrón” dessa relação de subordinação entre Pablo Escobar e María Victória, sua esposa. Ela como dona de casa, na qual cuida dos filhos, enquanto o marido está no mundo dos negócios, nesses lugares “exóticos”.

1.4.1 Negócio ilícitos

1.4.2 - Narcocontrabando - a música fora da lei

Con fama de um hombre malo, por ahí traen mis expedientes
Porque nunca me He dejado, Del gobierno y de la gente
Sera que mi voz de mando, sigue controlando, plazas y carteles

Yo soy Joaquín Archivaldo, um homem respeitado, y de los Grandes jefes.⁴

O fragmento acima apresenta um trecho da música *El Chapo*, da banda mexicana *Escolta de Guerra*. A música com letras fortes e que, até certo ponto, aborda a violência dos cartéis, é uma forma de expressão dos líderes dos cartéis, como um meio de demonstrar seu poder e influência. A pesquisadora Herlinda Ramírez-Barradas, em artigo de 2017, faz uma análise entre essa forma de música e a cultura popular.

Ela ressalta que apesar desse estilo de música existir em vários países da América do Sul e Central, é no norte do México que ele ganha relevância e destaque. O país, além de fazer fronteiras com um grande mercado consumidor de drogas, o Estados Unidos, já foi alvo de conflitos entre as regiões fronteiriças. Um exemplo foi a guerra a entre Texas e o México.

Esse gênero musical de caráter popular, criado nos anos 1920 e 1930, mostra os excluídos da sociedade tentando firmar seu lugar. As letras acompanham as mudanças da sociedade e necessitam da aprovação desta para continuar. “Período relativamente corto ha sufrido grandes transformaciones que reflejanlos, relativamente, súbitos cambios em la sociedad mexicana”⁵. (BARRADAS, 2017, p. 146).

Porém, Barradas aprofunda o tema ao afirmar que em narcocorridos há uma semelhança com os “corridos” (contos, histórias) de língua espanhola do século XVI. “Muestran un criminal glorificado que hace despliegue de valentía y coraje mediante el uso de un lenguaje hiperbólico y crudo”⁶. (BARRADAS, 2017, p. 147). Esses contos de antigamente eram passados pela oralidade através de gerações. Esse movimento impacta em variações na história e nos personagens, porém, sua raiz se mantém.

E assim como os corridos de séculos anteriores, o romance também está presente atualmente para contar a ascensão de um personagem. Em muitos casos, bandidos foram

⁴ “Com fama de um mau homem, por aí eles trazem os meus expedientes, porque eu nunca me deixei, nem o governo e nem o povo. Será que minha voz de mando, segue controlando praças e cartéis. Eu sou Joaquín Archivaldo, um homem respeitado e dos grandes chefes”

⁵ “Período relativamente curto que há sofrido grandes transformações que reflete, relativamente, nas mudanças da sociedade mexicana”

⁶ “Mostram um criminoso glorificado que faz da valentia e da coragem com uso de uma linguagem exagerada e crua”

usados como protagonistas. “El pueblo admira a personajes marginales y los convierte en figuras míticas de incuestionable valentía” ⁷(BARRADAS, 2017, p. 149).

E para mostrar essa coragem dos personagens, muitas vezes a moral e a ética são deixadas em segundo plano, inclusive nos romances. Só que nos narcorridos, segundo a autora, a violência substitui a moral e a ética para o personagem alcançar o que deseja. “La propensión a aniquilar, descuartizar y desollar al enemigo ha sido una forma perfectamente aceptable de representar La valentía y El coraje del protagonista” ⁸(BARRADAS, 2017, p. 151).

Esse inimigo, que na maioria das vezes, é o rico e poderoso, ou representa o próprio governo, e que segundo a lógica dos corridos, apenas alguém da comunidade pode salvar “al pueblo saqueado” e assim, devolver-los que foi roubado. É nessa narrativa que se equipara Pablo Escobar na série analisada. Apesar dos corridos terem fama no México, é possível fazer um paralelo entre essas narrativas

Tanto que, ao fazer essa narrativa ao lado do povo, ocorre uma junção em valores modernos com os romances, em que a tradição seria repassada por gerações. “tradición romancística antigua cuyo estilo heredan, y una tradición moderna cuya idea de valentía comparten”.⁹ (BARRADAS, 2017, p. 155).

Por isso, Barradas destaca que alguns valores implícitos nas canções, como a violência, estão distantes dos valores da sociedade atualmente. Mas que, narcorridos faz com que “a los profundos deseos reprimidos, las composiciones sensacionalistas conceden la posibilidad de realizarlos”¹⁰ (p. 159) por parte dos chefes de cartéis, mesmo que seja no âmbito musical.

Já outros dois autores, como Maria Luisa de La Garza e Héctor Grad Fuchsel (2011), ao estudar os narcorridos, afirmam que retratar esse submundo do crime e das drogas é justamente aquilo que faz o sucesso das músicas. É conhecer esse mundo e abrir essa possibilidade muitas pessoas. “Si los corridos aborda notros temas, como las luchas de movimientos sociales, las tragedias derivadas de condiciones laborales

⁷ “O povo admira os personagens marginais e os convertem em figuras míticas de muita valentia”

⁸ “A disposição de anaquilar e cortar o inimigo tem sido uma forma aceitável de representar a coragem e valentia do personagem”

⁹ “Tradição romântica antiga cujo estilo herdam de uma tradição moderna com a ideia compartilhada de valentia”

¹⁰ “Aos profundos desejos reprimidos, as composições sensacionalistas concedem a possibilidade de realizar eles”

deleznables o bien fenómenos como el narcotráfico, lãs reacciones son menos entusiasta.”¹¹(GARZA; FUCHSEL, 2011, p. 2)

Porém, um fato comum que liga esses dois autores ao estudo de Barradas é que ambos consideram a origem humilde e o fato de o narcotraficante está excluído da sociedade, à margem da lei. Mas, Garza e Fuchsel aprofundam o tema, ao comparar os corridos de narcotraficante com os de imigração, que discorrem sobre o mexicano que vai tentar a vida nos Estados Unidos, em busca de melhores oportunidades de trabalho e moradia.

Em ambos os corridos, se tem uma “mexicanidade” presente nos personagens, que ao falar com o público, usam o plural para reafirmar essa identificação. Junto com isso, há as roupas, figurinos e sotaques característicos do país que são usados em shows e videoclips para criar esse vínculo com o público. “Hasta en alusiones a experiencias presuntamente compartidas y a supuestos rasgos comunes de carácter”¹²(GARZA; FUCHSEL, 2011, p. 4).

Esse tipo de identificação a partir de uma “mexicanidade” também deve ser tentado para caracterizar a atmosfera de vida na Colômbia, uma vez que elementos como roupas, acessórios e sotaques estão presentes de forma bastante contundente na série, construindo assim um clima de identificação do personagem com o local.

Voltando aos autores Garza e Fuchsel (2011), eles afirmam durante a narrativa das letras dos corridos há cinco características que fazem o elo entre os narcotraficantes e os imigrantes. Estão presentes: a origem humilde dos personagens e sua ascensão econômica e moral; a valorização do trabalho e do esforço; a vida à margem da lei - e como isso se dá o sentimento de isolamento; o direito de reivindicar sua nacionalidade; e, por fim, a discriminação sofrida pela sociedade.

Na série “El Patrón”, é possível ver algumas dessas características em Pablo, ao fazer uma analogia com os corridos mexicanos, ou seja, por meio dos cartéis do México, com o narcotraficante na Colômbia. Principalmente no começo da série, Escobar não esconde o quanto ele se identifica com o povo. Em discursos para a população, ele tenta se assimilar com o povo por meio de costumes, comida e, por se superar na vida ao se tornar umas das pessoas mais ricas do mundo, mesmo se isso

¹¹ “Se os corridos abordam outros temas, como os movimentos de lutas sociais, as tragédias derivadas de condições precárias ou outros fenômenos como o narcotráfico, as reações não são tanto entusiastas”

¹² “Até em ilusões, as experiências compartilhadas e com supostos traços de caráter em comum”

estiver à margem da lei. A superação econômica, segundo Escobar, não o torna alguém que esqueceu sua origem.

Voltando aos corridos, para Garza e Fuchsel (2011), nesses casos do imigrante se usam o estereótipo de um mexicano nos Estados Unidos, em que a língua usada por eles é o “espanish” e trabalham em empregos informais e, muitas vezes, com péssimas condições de trabalho e salário.

E em ambos os corridos, o território é parte fundamental da narrativa. Para “El chapo” o local em que os cartéis estão inseridos, como a região de Sinaloa, é o importante. Já para os imigrantes mexicanos nos EUA, o território em que estão é que ganha peso e importância nos corridos. Por exemplo, na canção “Somos Más Americanos” da banda El Tigre del Norte, faz uma referência ao imigrante presente em terras Estados Unidenses que já pertenceram ao México, como o Texas. “Ellos pintaron la raya, para que yo la brincara y me llaman invasor, es un error bien marcado nos quitaron ocho estados, quien es aquíel invasor, soy extranjero en mi tierra y no vengo a darles guerra, soy hombre trabajador¹³” (p. 15).

Já um exemplo de como a terra em que os cartéis dominam é fundamental para os narcotraficantes pode ser encontrado na música “La Fama del Sinaloense”, da banda El Chapo Del Sinaloa, em que há discussão sobre a fama que alguém dessa região alcançou no país. “Mi querido Sinaloa, qué famita te has ganado, solo por ser de tu tierra La ley nos tienes marcados, nos dicen los traficantes sólo por ser de tu estado...”¹⁴(GARZA; FUCHSEL; 2011, p. 17).

1.4.3 Narcotraficante e narconegócios

Un grupo estructurado de tres o más personas que durante un período de tiempo, actúan concertadamente con el propósito de cometer uno o más crímenes serios u ofensas establecidas conforme a esta convención, para obtener, directamente o indirectamente, ventajas

¹³ “Eles pintaram minhas roupas, para que eu brinque e assim me chamem de invasor, em um erro claro nos tiraram oito estados, quem é aquele invasor, sou estrangeiro em minha terra e não venho dar a violência, sou um homem trabalhador”

¹⁴ “ Minha querida Sinaloa, que família você ganhou, só por ser da sua terra. Os gramados estão marcados, dizem os traficantes só porque pertencem ao seu estado ...”

financieras o materiales¹⁵ (DURCAN; VARGAS; LÓPEZ; ROCHA; 2005, p. 32)

Essa é a definição de grupos de narcotráfico, segundo a ONU. A venda ilegal de drogas, principalmente para os Estados Unidos, se inicia nos anos 40, na fronteira com o México. No livro *Narcotráfico en Colombia- Economía y Violência*, de 2005, alguns dados mostram a importância dos EUA para a criação deste mercado. No prólogo os autores afirmam que dentro dos EUA se tem quase a metade, 6 de 13 milhões, de todos consumidores de cocaína no mundo. Outros 3,3 milhões de pessoas estão na Europa. Detalhe que esse dado é de 2004 e mostra que em mais de 42 países o consumo está aumentando, inclusive na América. É justamente o mercado consumidor norte-americano, em especial o de Miami, que Pablo vende a cocaína. É a cidade em que está sua *mina de ouro*. Inclusive essa questão territorial de mercado tornará uma disputa entre o cartel de Medellín e o de Cali, visto que esse último tem um mercado em Nova York, porém o quer expandir.

Já a respeito da exportação de drogas da Colômbia, os autores afirmam que, atualmente, os grupos paramilitares atuam no processo e distribuição da droga, enquanto os grupos guerrilheiros “parece tener mayor incidencia en los aspectos relacionados con el cultivo y producción de pasta de coca”¹⁶ (DURCAN; VARGAS; LÓPEZ; ROCHA; 2005, p. 9). Na série que vai ser analisada é justamente com grupos guerrilheiros que Escobar tenta fazer uma parceria para os negócios, porém, neste caso, com eles fazem a distribuição da mercadoria fora do país.

Os autores Gustavo Durcan, Ricardo Vargas, Andrés López e Ricardo Rocha (2005) ainda faz uma importante afirmação ao lembrar a política antidroga adotada pela Colômbia no final dos anos 80 e início dos anos 90. A extradição foi usada como uma das principais armas do governo para dismantelar os cartéis. “Si bien esta política logró golpear duramente la actividad del narcotráfico en especial en sus componentes urbanos”¹⁷ (DURCAN; VARGAS; LÓPEZ; ROCHA; 2005, p 10), enquanto também

¹⁵ "Um grupo estruturado de três ou mais pessoas que, por um período de tempo, agirão em conjunto com o propósito de cometer um ou mais crimes graves ou delitos estabelecidos sob esta convenção, a fim de obter, direta ou indiretamente, benefícios financeiros ou materiais.

¹⁶ "Parece ter maior impacto nos aspectos relacionados ao cultivo e produção de pasta de coca"

¹⁷ "Enquanto esta política conseguiu bater forte A atividade de tráfico de drogas, especialmente em seus componentes urbanos "

eram realizadas melhorias no aparato jurídico e policial. Os autores afirmam que a extradição é umas das armas mais poderosas, pois, em teoria, gera medo nos narcotraficante. Um ponto interessante é que em *El Patrón Del Mal*, umas das ações que Escobar mais teme é a extradição para os EUA. Em toda a série isso fica visível nas várias conversas com seus parceiros.

Analisando as atividades dos grupos guerrilheiros, é fácil perceber que eles são fundamentais para a continuidade desse negócio ilícito. Para os autores Gustavo Durcan, Ricardo Vargas, Andrés López e Ricardo Rocha (2005), o ciclo vicioso é gerado na medida em que narcotraficantes sustentam esses grupos com novos equipamentos e que esses grupos distribuem a droga fora da Colômbia. Esse é um dos fatores primordiais para se entender como foram mantidos os cartéis. O aparato em armas, por exemplo, faz com que o cartel não perca força, em preços e estrutura, para outros cartéis. É o poder da violência.

organizaci3n narcotraficante tiene mayores posibilidades de 3xito em el negocio si es capaz de construir un aparato armado superior y est3 em capacidad de expropiar a sus competidores o imponer condiciones desventajosas a otras organizaciones com las que realiza transacciones¹⁸(DURCAN; VARGAS; L3PEZ; ROCHA; 2005, p. 25)

Por3m, a parte mais estrat3gica e lucrativa do neg3cio, se manteve nas m3os de “empres3rios” desse setor, que 3 muito restrito e tem uma grande concentra3o em poucas m3os. “Sector oligop3lico se ha centrado em las etapas de transformaci3n y distribuci3n al por mayor hacia los mercados internacionales”¹⁹ (DURCAN; VARGAS; L3PEZ; ROCHA; 2005, p. 23). A parte qu3mica para modificar a pasta em coca3na entra como a etapa de transforma3o, enquanto a log3stica e opera3o3es financeiras est3o dentro das atividades de distribui3o.

J3 analisando a estrutura de dentro em um cartel de tr3fico, os autores relatam que os sic3rios e guarda costas s3o parte fundamental de prote3o e a3o dos narcotraficantes. Ao mesmo tempo em que eles d3o a prote3o armada, tamb3m s3o parte da a3o de execu3o3es e planos de viol3ncia, al3m de representarem a rela3o com

¹⁸ “A organiza3o de tr3fico de drogas tem maiores chances de sucesso no neg3cio se for capaz de construir um aparelho armado superior e for capaz de expropriar seus concorrentes ou impor condi3o3es desvantajosas a outras organiza3o3es com as quais realiza transa3o3es”

¹⁹ "O oligop3lio se concentrou nas etapas de transforma3o e distribui3o no atacado para os mercados internacionais"

o Estado e a sociedade, “sobornos que ofrecían a los funcionarios del Estado” (DURCAN; VARGAS; LÓPEZ; ROCHA; 2005, p. 45). Durante toda a série, dois sicários, El Velásquez e El Chili, ganham destaque por esses dois motivos citados acima.

Já sobre a definição de narcotraficante, Katherine Fracchia, em seu estudo de telenovelas, define a palavra narcotraficante como “persona que sabe en qué negocio trabaja, y se ocupa de la compra, la venta o el transporte de grandes cantidades de droga ilegal, típicamente de una escala internacional”²⁰(2011. p. 5).

Outro ponto importante para a autora é que, apesar do narcotraficante estar à margem da lei e cometer atos de violência, em geral, a população o apoia. Para Fracchia, isso representa um espelho dos valores da sociedade na Colômbia. “El narcotráfico sencillamente permite que se vea el resultado feo de una gran oportunidad de ganar poder y dinero, que habría pasado com cualquier outra ocasión de subir de nivel social”²¹ (DURCAN; VARGAS; LÓPEZ; ROCHA; 2005, p. 3).

²⁰ “Alguém que sabe em que empresa trabalha e lida com a compra, venda ou transporte de grandes quantidades de drogas ilegais, geralmente em escala internacional ”

²¹ “O tráfico de drogas simplesmente permite que o trabalho feio seja visto como uma grande oportunidade para ganhar poder e dinheiro, o que teria acontecido com qualquer outra ocasião para aumentar o status social ”

2 Metodologia e análise fílmica

Para Cândida Vilare Gancho (2010), ao analisar uma obra narrativa, não importa de qual tipo, o conflito é o essencial para entender e compreender a estrutura da história. “Seja entre dois personagens, seja entre o personagem e o ambiente, o conflito possibilita ao leitor-ouvinte criar expectativa frente aos fatos do enredo” (p. 6). Para a autora, o conflito é quando algo na história se opõe, se contradiz a outro. Como resultado, gera uma tensão com o personagem e leitor. Nos capítulos de “El Patrón” não faltam componentes que se opõe a Pablo, desde a extradição para os EUA até oficiais da justiça atrás dele.

A autora destaca que esse conflito pode ser subjetivo, que é dentro do personagem e entre os personagens, como conflitos morais, religiosos. Nessa parte entram os conflitos psicológicos, que “não equivalem a ações concretas do personagem, mas a movimentos interiores; seriam fatos emocionais que comporiam o enredo psicológico. A ação do personagem nem sempre está externalizada em uma atividade concreta, já que este enredo é composto por fatos emocionais. Quando olhamos para um personagem como Pablo, é possível caracterizá-lo como um “personagem redondo” (p. 10), em que temos vários aspectos sobre suas posições de moral, ideológicas, físicas e psicológicas ao longo desses 113 capítulos.

Gancho ainda indica a estrutura em que são apresentados os conflitos psicológicos nas narrativas: primeiro vem a introdução do conflito, depois o desenvolvimento do próprio para se chegar ao clímax, o momento de maior tensão. No fim há um desfecho da história e do conflito. É bom ressaltar que os confrontos vividos pelo personagem não podem ser analisados em uma esfera individual, mas com outras vertentes disponíveis no produto, estando interligados com o tempo, espaço e ambiente.

Já Francesco Casetti, em seu livro *Como analisar um Filme* (1991), vai por outra linha de pensamento. Para o autor, a análise deve ser mais sistêmica, ou seja, deve-se olhar para cada frame, fragmento, para assim reconhecer e compreender toda a linguagem: as sequências, os enquadramentos e aspectos técnicos...

É um jogo em que se olha o individual e o geral, separadamente e ao mesmo tempo. “Si segmenta y se estratifica, se enumeran y se reordenan los elementos, se

reúnen em um complejo unitario y se les da una clave de lectura, confiando em haber comprendido mejor la estructura y la dinâmica del objeto investigado” ²²(CASETTI, 2010, p. 35)

Porém, Casetti se aproxima da ideia de narração de Cândia. Para ele, a narração são os acontecimentos, seja por ações diretas ou indiretas, entre personagens e ambientes. “La naración es, de hecho, una concatenación de situaciones, em la que tienen lugar acontecimientos y en la que operan personajes situados en ambientes específicos” ²³(CASETTI, 1991, p. 173). A narração em obras audiovisuais, ainda complementa o autor, é constituída de uma maneira peculiar, visto que a imagem ganha uma grande importância. A dimensão narrativa fica a cargo de como as imagens são organizadas e a sua forma de sua apresentação, não se limitando apenas na história do produto.

O autor ainda ressalta que temos que ter cuidado ao diferenciar personagens e ambientes, já que eles estão juntos na narrativa e o que os diferenciam é a relevância que ambos dão para a história. Casetti (1991) dá o exemplo do filme *No Tempo de Diligências* (1939), em que a tribo indígena presente, apesar de ser constituída de anônimos, tem um grande peso para a história, levando aquele coletivo a ser considerado um personagem. É como o personagem ou o ambiente reage a cada adversidade, recordando que os dois fatores estão interligados. “Esta unión simbiótica de personajes y ambientes da origen a la categoría narratológica de los “existentes”” ²⁴(CASETTI, p. 172)

E assim como Cândia, para Casetti, há três tipos de estruturas que ligam uma narração. São elas: a existente, aquilo que é previamente apresentado; os acontecimentos, que provocam alterações no enredo e nos personagens. Isso para chegar, por último, na transformação, em que os personagens avaliam neles mudanças, física e/ou subjetivas.

Para esse objeto de estudo, utilizamos, inicialmente, a metodologia desenvolvida por Cândia Vilaré Gancho, em que a narração e a história ganham destaque. As falas

²² “É segmentado e estratificado, os elementos são listados e reordenados, eles se encontram em um complexo unitário e recebem uma chave de leitura, confiando em compreender melhor a estrutura e a dinâmica do objeto investigado ”

²³ "A narração é, na verdade, uma continuação de situações, em que os eventos ocorrem e em quais personagens localizados em ambientes específicos operam".

²⁴ "Essa unión simbiótica de personajes e ambientes dá origen à categoría narratológica do "existente ""

apresentadas nos diálogos entre os personagens serão balizas condutoras para a análise. A base desse estudo se dará através da ação verbal, por meio de descrições desses fragmentos áudios e de suas respectivas interpretações. Porém, não deixamos de lado aspectos narrativos, estéticos e técnicos, como a fotografia e montagem do ambiente que também vão ser analisados e refletidos. Assim como afirma a pesquisadora Manuela Penafria (2009), na constituição da análise é necessário, primeiro, descrever para depois compreender, para assim notar todos esses aspectos citados anteriormente no intuito de decifrar códigos, possíveis características e nuances encobertas. A descrição dos cenários, das falas e dos demais aspectos relevantes será efetuada visando a articulação desses pontos a fim de ter se investigar a construção de sentido. Essa interligação será importante para compreendermos quais aspectos ou personagens tem relevância na história, abordando o tema do Casetti (1991) descrito anteriormente.

E o tempo também ganha destaque, tanto o tempo da narrativa na série, como o tempo real, já que se trata de uma obra inspirada em fatos reais. Com isso, o estudo é catalisado, já que, por meio da verossimilhança, iremos refletir como esses acontecimentos reais podem ser relidos a partir da obra por quem viveu no país nessa época.

As propostas analíticas de Francesco Casetti também foram utilizadas em alguns pontos desta pesquisa, buscando dar maior importância às funções do personagem protagonista. Alguns frames específicos foram selecionados como forma evidenciar e investigar os aspectos subjetivos dos personagens principais e, assim, ver detalhes que poderiam passar despercebidos, como vícios e processos específicos da linguagem corporal. Por exemplo, quando Pablo conversa com a sua mãe, ele olha para os lados e para baixo, não a encarando diretamente. O que isso pode significar? Quais os diferenciais de comportamento são encontrados quando o famigerado Escobar tem sua mãe como agente de interação?

Como já fizemos uma primeira e panorâmica leitura e interpretação do protagonista Pablo Escobar em momento anterior, no capítulo seguinte, com o refinamento da análise da série, buscaremos compreender as características construtoras deste emblemático personagem. O objetivo não é construir sentidos ou significados opostos ao que está no conteúdo, e sim “trata-se de fazer uma reconstrução para perceber de que modo esses elementos foram associados num determinado filme” (PENAFRIA, 2009. p. 2).

É bom ressaltar que, para esse estudo de um personagem complexo e de importância histórica, adotamos previamente a teoria mimética para analisar o personagem. Assim, não importou se os acontecimentos apresentados na história são fictícios ou verídicos, e sim a visão da série, sobre um determinado ponto de vista ou unidade, seja pelo narrador ou pelo uso da câmera. “No cinema se realizou no sentido de constituir uma unidade de visão do filme que ele chama de observador invisível (um filme representa eventos de uma história por uma visão, um ponto de vista de uma testemunha invisível)”. (JÚNIOR, 2004, p. 2).

Refletindo sobre Pablo Escobar, fizemos uma tabela detalhada na página 39, na qual é possível ver o personagem sobre três aspectos, que são: as questões físicas, sociais e psicológicas. Essas três vertentes são uma recomendação de Júnior (2004) no livro *Doc Comparato* (2004). O aspecto psicológico pode ser o tópico que nos permitirá refletir sobre as dualidades do personagem. Ao mesmo tempo em que ele é uma pessoa que almeja uma sociedade libertária em suas falas, se mostra alguém autoritário em suas relações. Outro exemplo é o fato de ele “vangloriar” que ascendeu socialmente, porém, sem apresentar oposição à estrutura social vigente.

Em toda a série há muitos personagens, sejam eles os parceiros de Escobar ou ministros e assessores do Governo. Previamente a série parece não desejar construir de forma ostensiva julgamentos entre preceitos dualistas daquilo que representaria o bem ou mal. Dessa maneira, não coloca a culpa de forma tão incisiva em nenhuma parte. Vamos agora apresentar alguns personagens mais próximos do protagonista da série, Pablo Escobar.

Paty é a esposa de Escobar. Desde os 18 anos eles se casaram e tiveram dois filhos: Sebastián e Manuela. A mãe de Pablo Escobar é a Dona Enelia. Um ponto importante é que o pai de Pablo aparece na série apenas uma vez e sem nome demarcado. Além da esposa e dos filhos, há outro integrante da família próximo a ele, o primo: Gonzalo. Entre sicários que mais se destacam estão: El Chili, Marino e El Topo. Os maiores parceiros de negócios de Pablo Escobar são El Mariachi e os irmãos Motoa. Já fora do âmbito social de Escobar, estão membros da política e alguns jornalistas. Entre os destaques deste eixo está a figura histórica de Gálan, um presidenciável de esquerda morto por Escobar e que, em vários momentos da série, retratava esse medo imposto pelo narcotraficante e a coragem de enfrentá-lo. É importante contextualizar

que Gálan também usa o discurso libertário em diversos momentos da série, principalmente no palanque para comícios.

Outro personagem marcante é Gaviria (presidente da Colômbia entre 1990-1994), que detinha um plano mais eficaz contra Pablo Escobar, pois usava a extradição para os EUA como arma. Já o dono de jornal Guillermo Cano e a jornalista Regina Parejo retratam uma mídia que afronta os narcotraficantes, tornando-se vítimas de atos terroristas por parte dos Cartéis. E o curioso é que essa jornalista teve um caso extraconjugal exatamente com Escobar. Porém, ela tenta se afastar do mesmo, que faz revelar um lado possessivo e paranoico do narcotraficante ao não aceitar esse afastamento.

Ademais, há diversos personagens secundários na série, entre eles estão oficiais e tenentes da polícia, prostitutas que Pablo se relacionava e pessoas infiltradas no seu cartel. Todos esses personagens, apesar de estarem ligados a alguns episódios e, na maioria, serem mortos por Escobar, revelam algumas das principais características do protagonista. Por exemplo, no capítulo em que ele se relaciona com uma menina de 18 anos, virgem e acaba por engravidá-la. Quando soube da gravidez, Pablo Escobar mandou matar a jovem. Tal ação revela um Pablo contraditório e violento, ao passo que apoia o conceito de família tradicional e tem uma amante.

Para originar a análise do personagem que constitui a base desse estudo, fizemos um quadro que aponta suas principais características e, assim, fazer sua composição, afim de facilitar nossa compreensão de suas nuances. Analogicamente ao esqueleto de um peixe, tentamos decifrar vários aspectos do personagem em três vertentes, que são as questões físicas, sociais e psicológicas, conforme sugere Francisco Ramalho Júnior (2009).

Pablo Escobar da série
Físico Na infância ele foi magro, estatura média, cabelo curto e escuro. Já na fase jovem adulto, o cabelo dele começa a ficar meio ondulado. Quando adulto ele era gordo, nariz grande e fino, alto, bigode e uma verruga no rosto ao lado direito.

Social

Quando adulto: Pai de dois filhos, casado, católico, ensino médio completo, vive com a família (esposa, filhos, mãe, primo, cunhado) e amigos (negócios do tráfico e sicários). Não há amizades fora desse âmbito e é chamado por todos, menos a família, de “El Patrón”

Quando jovem/criança: morava no vilarejo de Rionegro, no qual está sempre cercado de amigos e colegas. De estatura média, franzino e cabelo escuro, Pablo já começava a fazer travessuras quando era jovem. Não temos muitas informações a respeito de seus pensamentos e ideias, porém, ele já demonstra ser um menino que vai buscar o que quer.

Psicológico

Foi congressista e almejava ser presidente do país. Patriótico (nunca quis se refugiar em nenhum lugar), pensamento voltado à esquerda e à solidariedade libertária. Hétero, infiel e defensor da família. Estrategista, vingativo e detalhista.

Os capítulos selecionados para serem analisados nessa obra são 1, 13, 16, 17, 21, 24, 31, 33, 36 e 113. Pode parecer muito, porém, cada episódio contém pequenas cenas/sequências que retratam pelo menos um aspecto discutido anteriormente nesse estudo. Com essas pequenas sequências é possível forma a reflexão crítica sobre o todo. Inclusive há possibilidades de cenas em que misturam dois ou mais conceitos estudados. A escolha do primeiro episódio retrata Pablo na infância e, depois, entrando no narcotráfico, além de mostrar o personagem se desenvolvendo fisicamente e subjetivamente, com seus medos e sonhos. O episódio 31 nos remete de forma exemplar o poder de vigiar e punir ao intruso na casa de Escobar. Já o último, além da transformação física evidente, leva o lado emocional dele em consideração ao mostrar sua derrocada.

Para termos uma base teórica que possibilita a constituição da análise fílmica, enquanto mecanismo narrativo, estético e técnico, tivemos as leituras citadas e agregamos algumas novas leituras como, por exemplo, a obra *Da criação ao roteiro*, de Doc Comparato (2009), e *O Cinema e a Produção*, de Chris Rodrigues (2010). Todas as leituras visam dar subsídios para nossas reflexões a respeito da configuração do personagem de Pablo Escobar na série, além de buscarmos elementos fundamentais da construção dramática na estrutura da obra.

No próximo capítulo, vamos aprofundar nossa investigação no conhecimento de Pablo Escobar a partir de uma análise da narrativa, ou seja, por intermédio de determinados fragmentos importantes e definidores da ação e do pensar deste protagonista e dos demais personagens satélites da trama. Assim, serão eleitas e analisadas, em profundidade, determinadas cenas ou sequências que melhor retratem Pablo Escobar dentro dos eixos de configuração de personagem que aqui estamos estipulando como hipótese do processo construtor da representação audiovisual dele que é encontrada na série em investigação.

3. Análise fílmica

Pablo Emilio Gaviria Escobar, o menino colombiano de Rio Negro que mais tarde se tornará um famoso narcotraficante, procurado do país sul americano até os Estados Unidos, nasceu no dia 1 de dezembro de 1949, há quase 80 anos.

Porém, no primeiro episódio da série *El Patrón del Mal*, da colombiana Caracol TV, de autoria de Juana Uribe e Camilo Cano, com direção de Camilo Cano, não vemos o momento do nascimento do protagonista. Os primeiros segundos de cada capítulo são iniciados por um fundo sólido preto com letreiro de tamanho avantajado explicitando “Quien no conoce su historia está condenado a repetirla”, que são repetidos em todos episódios da série. Após esse letreiro se dá a abertura da série, na qual é mostrada, de forma rápida e coesa, a história de Pablo e, principalmente, as vítimas de seus ataques na Colômbia. A abertura intercala personagens secundários com Escobar, embalados pela música *La última bala*, de Yuri Buenaventura. Uma canção de hip-hop com instrumentos andinos, como de sobro. Mais tarde vamos refletir a respeito da letra da música.

A primeira sequência do capítulo inicial faz um resumo com cenas da vida de Escobar. Nela são mostradas cenas que registram períodos anteriores à morte do protagonista, em que ele está desesperado ao tentar falar com sua família até acontecimentos recentes que o fizeram chegar nessa situação. Ao mesmo tempo, aparecem imagens de arquivos dos atentados e atos de terrorismo cometidos por ele. Na mesma lógica, esses atos de violência também são mostrados em todos capítulos da série. É um pequeno compilado da vida do narcotraficante que, ao exibir imagens de violência misturadas com cenas de Pablo, nos passa a sensação de ser um personagem violento, cujos planos trouxeram uma onda de violência para a Colômbia e mortes de milhares patriotas.

Depois dessa cena de abertura, já vamos para o ano de 1959, no qual Pablo já está com 10 anos. De estatura média, magro e com cabelo curto, vemos um Pablo errante, um menino com muita disposição para não ser apenas um indivíduo anônimo, um número no grande sistema social e, ao mesmo tempo, ele apresenta medo e inicia seus atos considerados antiéticos, como a cena do colégio descrito posteriormente, na qual Pablo tenta ver a prova antes para passar aos colegas.

A partir de 9 minutos e 32 segundos do primeiro episódio, há uma sequência que mostra o primeiro contato de Pablo com a violência. Em um dia aparentemente tranquilo, o vilarejo em que mora é invadido por bandidos. O que obriga a mãe de Pablo, Dona Enélia, buscar seus filhos e correr para se esconder dentro de casa. No meio da correria e do tumulto, o pai segura a arma que pode representar o poder sobre a família, recordando a uma família patriarcal. Quando entram todos os filhos no quarto, eles se escondem embaixo da cama enquanto a mãe vai buscar uma réplica de um santo de pequeno tamanho, que parece ser originário da representação da Virgem Maria, para levar dentro do quarto.

O curioso é que somente após a mãe entrar com o objeto nas mãos é que o pai começa a fechar a casa, o que mostra uma grande aproximação com o aspecto religioso, especialmente católico da família. Até essa parte, a fotografia é feita predominantemente pela câmera instável, sem tripé e guiada a partir de vários planos sequência. Com isso, a percepção é de confusão e caos naquele momento.

Quando eles se trancam no quarto, a mãe inicia uma reza que é acompanhada pelas crianças, enquanto se ouve tiros do lado de fora. Nesse momento, a câmera dá diversos closes nos personagens. O pai, por exemplo, mostra-se apavorado e nem a reza consegue fazer. Os bandidos invadem a casa, porém, não entram no quarto em que todos estão. Pablo está agarrado com seu irmão, porém sem demonstrar choro e o pai fala “Van a nos matar” e Dona Enélia reza em voz alta “Vuestra majestad, te saludo y adoro... Y te suplico. Me dispenses tu clemencias”²⁵. Durante esta fala, a fotografia vai para a réplica do santo com duas velas ao lado do objeto que se apagam no decorrer da frase até o plano ficar totalmente escuro. O momento sugere uma passagem na vida de Pablo, como se a inocência do menino terminasse nesse ponto.

Passada a noite, a família acorda e vai para rua ver a matança de ontem. Com uma música dramática de piano em som extra diegético, Pablo caminha e olha atentamente para os mortos na rua, mesmo com a sua mãe falando “Abajo em La cabeza, mirando al piso, no miren los difuntos”²⁶. A câmera fica na mesma altura dos olhos de Pablo, como se a gente tivesse caminhando junto com ele. Até que a cena termina com a câmera dando um close na mala que ele carrega. O que poderia ser essa

²⁵ “Vão nos matar” e “Vossa majestade, eu te saúdo e adoro ... E eu te imploro. Você não culpe pelo meu pecado”

²⁶ “Na cabeça, olhando para o chão, não olhe para os corpos”

mala? O fim da inocência do menino? Mudança de sonhos que ele deixa para trás? Uma nova perspectiva?



Fotograma 01: Episódio 1h 11'50''. Pablo dá adeus ao vilarejo.

Antes dessa sequência, que vai até 12 minutos e 05 segundos, Pablo se mostrava um menino indefeso, que os amigos “zoavam” e se divertiam às suas custas. Um bom exemplo disso pode ser visto na cena em que os colegas o prendem em uma ponte. Em seguida, é mostrado um acontecimento em que Pablo já começa a ser mais “malandro”, demonstrando certo poder, a partir da tentativa de burlar regras. A sequência evidencia Escobar, ainda criança, tentando pegar uma prova de sua escola antes de ser feita. Seu objetivo é passar as respostas aos seus colegas. A ação se mostra um grande equívoco quando o professor descobre esse esquema e, conseqüentemente, faz a mudança das questões da prova. Ao ver que a prova mudou, o menino se levanta na sala de aula e grita para seus colegas: “Profesor, eso es injusto. No puedes hacer una previa sorpresa y mucho menos bimensual. Ni siquiera nos ha avisado, entonces a nadie ha estudiado, vamos a perder. Eso es injusto, compañeros no puede nos hacer eso. Abajo! Abajo!”²⁷. E todos colegas começam o fazem coro. Com isso, Pablo começa a demonstrar seu

²⁷ “Profesor, isso é injusto. Você não pode fazer uma surpresa antes, muito menos a prova bimensalmente. Ele nem nos avisou, ninguém estudou, então vamos perder. Isso é injusto, parceiros não podem fazer isso com a gente.”

poder e sua contradição ao querer ganhar de toda maneira, se utilizando de um discurso legal e moral.

Ainda no primeiro capítulo temos um salto temporal enorme, para o ano de 1972. O jovem Pablo está entrando no mundo dos negócios ilícitos, porém, como contrabandista de mercadoria falsa. No fim do capítulo, ele já demonstra interesse para saber como participar do narco negócio. Com isso, ele está junto de seu fiel escudeiro Gónzalo em uma cidade pequena na qual vai se encontrar com uma narcotraficante, Graciela Rojas, conhecida por fazer a rota da cocaína entre Colômbia e Estados Unidos, ou seja, é uma pessoa já com experiência no assunto. Eles se encontram dentro de um galpão, sujo e velho e de cores sóbrias e pastéis. No local, há mais uma dezena de pessoas que acompanham uma briga de galo em um espaço pequeno reservado para isso. Antes de mostrar o diálogo entre o futuro narcotraficante e a já consolidada nesse ramo, são mostradas cenas da briga entre os galos. Seria uma forma mais poética de antecipação cinematográfica? Ou seja, mostrar analogicamente o que é o narconegócio, em que carteis e chefes brigam para a disputa da venda de drogas? Ou apenas uma forma de retratar a futura disputa entre Escobar e a narcotraficante? Após a luta dos animais, temos a conversa, em pé, entre ambos. Durante as falas, não é comentado de cifras e a quantidade de drogas exportada, mas sim como é a vida de um narcotraficante. A chefe Graciela Rojas é sucinta ao afirmar para Pablo que “lo único que no hay aquí son santos. Somos hijos de viciados, ladronas. Miramé bién, soy una hija de perra y eso que nos somos”²⁸. Uma fala dura, até certo ponto exagerada, que dá um ar de gangsters aos narcotraficantes, vistos como durões. Se observarmos essa sequência pela montagem com o efeito Kuleshov, esta fala junto com a sequência anterior, na qual é mostrado o galpão como um lugar imundo e de difícil sobrevivência, a briga de galo explicita isso, o resultado pode ser uma sugestão interpretativa sobre o narcotráfico: um ambiente sujo, de brigas, de imoralidade e de deslealdade constantes em que não há espaço para muitos e, principalmente, iniciantes, em que a força física é valorizado.

Pablo Emílio Guaviria Escobar é um personagem que vamos recordar por sua capacidade de falar em público. É possível perceber um dom natural de discurso que cativa as pessoas junto com a simpatia. No caso do narcotraficante, a fala pausada e

²⁸ "As únicas coisas que não estão aqui são os santos. Somos filhos de vítimas, ladrões. Olha, eu sou filha de uma cadela e é o que nós somos "

lenta o define. Passando certa segurança, ele não faz movimentos bruscos enquanto fala em público, apenas gesticula um braço com movimentos verticais.

Em grande parte, seus discursos em público e para amigos se concentram no “nós contra eles”, a favor do povo e contra o sistema opressor e os donos do poder econômico. Ele se apropria deste conceito para assim conquistar a simpatia do povo, já que o governo e a elite o condenam. Pablo, que quer vender mais cocaína e, conseqüentemente, ganhar mais dinheiro, usa esta ideia tão presente na América do Sul para poder ter mais aceitação em seu país.

O pesquisador Walter D. Mignolo (2005), em seu livro *La idea de America latina – la herida colonial y La opción de colonial*, afirma que esse pensamento em latino américa vem desde dos séculos XVII e XVIII, em que o euro centrismo foi dominante na região e resultou em conseqüências graves para o povo. Uma dessas conseqüências foi a ferida colonial, em que a sensação de poder nunca está com o próprio povo.

Los condenados se definen por La herida colonial, sea física o psicológica, es una consecuencia del racismo, el discurso hegemónico que pone en cuestión La humanidad de todos los que no pertenecen al mismo locus de enunciación (y La misma geopolítica del conocimiento) de quien crean los parámetros de clasificación y se otorgan a si mismo el derecho de clasificar.²⁹ (MIGNOLO, 2005. p. 34).

Por isso, os indígenas e os africanos trazidos ao chamado Novo Mundo não tiveram outra opção além da adoção da língua e dos conhecimentos europeus. Enquanto esses, não tiveram o trabalho de assimilar pensamentos, ideias e línguas distintas (MINGNOLO, 2005. p. 35). Isso somado a governos corruptos, lucros exorbitantes de bancos e concentração de riqueza. Cria-se um sentimento de vazio no povo, de se sentir sem representantes. O próprio Pablo é um exemplo dessa ascensão social tipicamente contada dentro das características de los corridos, dos autores Garza e Fuchsel (2011). As canções populares, como forma de criar uma identificação entre chefe de cartéis e o povo, também podem estabelecer paralelos ao discurso de Pablo. Segundo Garza e Fuchsel (2011), há cinco características que fazem essa identificação. No discurso de

²⁹ “Os condenados são definidos pela ferida colonial, seja física ou psicológica, é uma conseqüência do racismo, o discurso hegemônico que coloca em questão a humanidade de todos aqueles que não pertencem ao mesmo locus de enunciação (e da mesma geopolítica do conhecimento) de quem eles criam os parâmetros de classificação e concedem a si mesmos o direito de classificar.”

Pablo, vemos alguns presentes, como a origem humilde, a valorização de subir de status por mérito próprio e o direito de estar falando de “colombiano para colombianos”. De um vilarejo simples a uma das pessoas mais ricas no mundo, por meio de negócios ilícitos, venceu um estado que não o ajudava. Ele não só cresceu economicamente como socialmente e tornou-se uma pessoa influente. Sua história é a representação de alguém que foi contra o sistema, se tornou famoso pelo país, e ainda mantém tradições e costumes locais.

Vamos voltar ao discurso de vitimização dele e ao sonho de uma sociedade livre, liberta de opressão, espaço em que as oportunidades deveriam ser iguais para todos, e que é chamado de “una causa muy linda”³⁰ - nas palavras de Pablo. O personagem adota esses discursos a favor de uma solidariedade libertária, porém, ele apenas usa esse discurso como forma de seguir no poder, como dito anteriormente. Em seu discurso, ele vê o povo como alguém roubado e quer lhe ajudar, porém, ele mesmo está mais interessado em seus ganhos, tanto que, para isso, ele se faz um Pablo para o povo e outro personagem para o Estado, amigos e parceiros. Sua guerra com o governo pode ser vista como o ponto mais contraditório entre sua figura pública e suas falas com seus atos, ações e planos. Um exemplo disso pode ser visto quando o personagem, ao ingressar na política, como congressista do governo, sempre repete esse discurso, apesar de sua entrada estar relacionada também à proposta de mudar a legislação a favor do comércio de drogas.

No capítulo 13, aos 13 minutos e 14 segundos, imagens de arquivos tomam conta da cena em um estádio de futebol. É possível ver a arquibancada lotada e uma enorme festa antes do jogo começar. Pablo, como torcedor do Independiente de Medellín, toma a bola no centro do campo em uma demonstração de poder e diz, ainda nas imagens de arquivo: “Un saludo para todos y todos deportistas”, para depois voltar à encenação e o personagem continuar o discurso, em que mostra a sua identificação com o povo. É como o imigrante, alguém que sobe economicamente, porém sem deixar de lado suas tradições e costumes. Escobar consegue demonstrar esse sentimento ao público, ao falar em seu discurso da comida colombiana e das dificuldades que o povo passa no cotidiano. “Yo monte em autobús por 28 años, eché pico y pala alegre y

³⁰ “Um motivo muito bonito”

sabroso. Yo del pollo también me como las alas y por lo tanto soy de ustedes hoy aquí estoy de este lado, porque las circunstancias económicas han cambiado”.³¹

Percebemos que, mesmo já pertencendo a uma classe social de privilégios, Pablo faz questão de mostrar que certas comidas mais populares ainda estão no seu paladar. E que ainda sabe significado de andar de ônibus. Enquanto ele faz o discurso, a câmera alterna entre imagens dele, em closes e em plano americano, e o povo no estádio. A partir desse daí é possível ver cartazes com os seguintes dizeres: “acción cívica presente” e também: “barrio Fátima presente”. Essas duas frases mostram não apenas o lado social em que seu discurso e ideologia se fundam, como também a transferência da identificação do macrosocial para o microssocial, ou seja, ele está presente em cada bairro e comunidade de Medellín.

Esta sequência, junto com outra do capítulo 17, revela um Pablo favorável às causas da esquerda. Aos 15’30”, Pablo está negociando com guerrilheiros do país para tomar o Congresso Nacional e aproveitar a situação para roubar a espada de Simón Bolívar que está neste lugar. Como de costume, usando uma camisa social de cores neutras, Pablo afirma ao chefe dos militantes, “sepas que sólo porque tengo plata, no es que voy a dejar de tener pensamientos a favor del pueblo, de la causa a la izquierda”. Então, o guerrilheiro dá um pequeno sorriso, e Escobar continua “Cuanta platica quieres para hacerlo?”³² - no caso, a tomada do congresso.

Assim como o discurso do Patrón, a música de abertura, *La Última Bala*, retrata a injustiça que os colombianos estão submetidos, ao mesmo tempo em que isso legitima a violência como um meio para sair desse sistema. O país, sempre presente em discursos voltados ao povo, aparece da seguinte maneira: “rostros desconocidos, um dolor no merecido nada nos detiene, ninguna presión, a nada le teme esta gran nación”. No refrão da obra ocorre a demonstração da grande violência vivida no país, “se mata la gente, pero no las almas, mi patria no cae, tropieza o resbala, se pone de pie, se limpia la cara”.³³

³¹ "Eu montei um ônibus por 28 anos, comi “pica” e “pala” feliz e saborosa. Comi frango também, eu gosto das asas e por isso sou parte de vocês hoje. E estou aqui do outro lado hoje, pois as circunstâncias econômicas mudaram ”.

³² "Saiba que só porque eu tenho dinheiro, não é por isso que eu pare de ter pensamentos em favor das pessoas, da causa à esquerda." e no mesmo parágrafo "Quanto (suborno) você quer?"

³³ “Rostos desconhecidos, uma dor merecida, nada nos impede, nenhuma pressão, nada tem medo desta grande nação”. E no mesmo parágrafo "pessoas são mortas, mas não almas, meu país não cai, tropeça ou escorrega, levanta-se, limpa seu rosto".

Em alguns momentos, a série conta a história de Pablo Escobar a partir de grandes recortes temporais. Um bom exemplo disso pode ser visto no primeiro capítulo, onde temos a infância dele até o começo de sua carreira. Assim, é possível evidenciar o salto temporal. A impressão é de vermos uma versão bastante fragmentada e pouco aprofundada de sua vida, apenas se dedicando a mostrar suas ações e consequências como chefe de Cartel. No que pode dar certo, porém, perde-se elementos importantes do lado humano do personagem.

Eduardo Galeano, sempre disse em seu conto “Um homem morre quando para de sonhar” que, quando alcançamos uma conquista do qual almejamos, morríamos por dentro e fisicamente. Talvez um dos melhores exemplos disso seja o escritor Guimarães Rosa. Ao assumir a cadeira da Academia de Letras do Brasil, do qual a adiou por quatro anos, ele afirmou “a gente morre para provar que viveu”. Em uma tarde domingo, três dias depois de ter assumido a nova posição, ele faleceu na cidade do Rio de Janeiro.

Com uma apologia, Pablo também tinha seus sonhos e medos. O seu céu e seu inferno. De um lado, desejava se tornar alguém rico e futuro presidente da Colômbia, de outro, o receio da extradição não o deixava em paz. Porém, foi o fracasso de não atingir o alto cargo no executivo que o chefe do cartel se tornou uma pessoa “morta”. Logo nos dez primeiros capítulos, Pablo vai em direção ao seu sonho. Vira congressista do país, porém, com denúncias relacionadas ao tráfico de drogas, vê seu sonho acabar, tendo de fazer a renúncia à cadeira no legislativo.

Depois disso, em toda a série, não é possível identificar outra meta ou sonho de Pablo Emilio. Podemos observar apenas ele fugindo da extradição e com planos para salvar a si próprio, sua família e seu cartel. Por isso, perde-se um pouco de seu imaginário e sonhos para o futuro. No fim da série, quando Pablo já não conta com grandes recursos de defesa e de dinheiro, Dona Enelia o pergunta. “Hijo, todo eso valió la pena?”.³⁴ Ao refletir sobre a questão, não vemos uma resposta de Pablo, apenas cenas de violência cometidas por seu cartel fortemente armado.

Pablo é filho de Dona Enélia, pai de duas crianças, Sebastián e Manuela, casado com Patrícia e primo de Gonzalo, seu braço-direito nos negócios com o tráfico. Essa seria a base da árvore genealógica de Pablo e a que dá sustento ao tronco e folhas que o solidificam. É esse núcleo que acompanha, vive diariamente e no mesmo teto que Escobar.

³⁴ “Filho, isso tudo valeu a pena? ”

Há outras folhas nessa árvore, como o cunhado Arturo, com o qual Pablo não estabelece uma boa relação no começo da série por conta de ciúmes da irmã. Porém, no decorrer dos episódios ele se torna um membro do cartel. Também conhecemos o pai de Pablo, que não vive juntos deles, porém aparece somente em algumas cenas, como no aniversário do filho. Retomando o conceito de família tradicional de Pizi (2013), podemos aplicá-lo também à família de Escobar. A união entre homem e mulher, no caso Pablo e Patrícia, em que aquele é o poder central da hierarquia, o patriarcado. Além disso, a possibilidade de os filhos terem os sobrenomes dos pais, já que em muitas cenas Pablo repete ao filho “tu eres Sebastián Marroquin Escobar Gaviria”,³⁵ dando uma ênfase nos sobrenomes. Remete ao poder e ao famoso “não é qualquer um”. Também vemos aspectos da família burguesa de Foster (1991), já que a repressão sexual e o conservadorismo são evidentes para os filhos e a esposa.

Embaixo do mesmo teto, a família de Pablo não difere da típica colombiana, como foi mostrado anteriormente por *Tipologias da Família Colombiana: Evolución 1993-2014*, documento do governo daquele país. A família de Escobar vive na hacienda Nápoles, em que demonstra grande ostentação e luxo, com direito a animais trazidos de outros continentes. É neste espaço exótico que Pablo trabalha, fazendo o planejamento da rota da mercadoria que comercializa. Como Pablo vive ao mesmo tempo com a sua família em uma relação patriarcal, outros parentes (a mãe, o cunhado e o primo), parceiros do tráfico e seguranças (sicários) também compartilham cotidianamente desse espaço. Assim, a família Escobar se encaixaria em uma “familia amplio compuesto”,³⁶ em que há, além dos filhos e esposa, outros parentes e amigos vivendo junto. Em 2014, esse grupo representou 21,9% dos lares colombianos. Junto com o tipo de família tradicional (un padre y madre com los hijos), representa pouco mais de oito a cada dez lares colombianos (82,6%).

Considerando que a ambientação do drama da série se passa pelos anos 80 e começo dos 90, a família de Pablo está ainda mais dentro do que era regra na Colômbia durante a pesquisa, pois, em 1993, cerca de 9 de cada 10 lares eram constituídos de família tradicional ou “familia amplio” (91,6% do total de habitações).

Uma curiosidade aparece quando comparamos a classe social de Pablo com o tipo de lar que ele vive. Normalmente, quanto maior é a renda e o poder aquisitivo,

³⁵ “Você é Sebastián Marroquin Escobar Gaviria”

³⁶ “Família ampla composta”

menor é a probabilidade de se viver em uma família amplo. Um em cada quatro lares de pessoas de classes economicamente mais baixas é constituído em família amplo. Já um em cada dez é desse tipo de lar quando visto pela classe economicamente mais alta. Ou seja, Pablo foge da regra, pois ainda vive nesse tipo de casa, mesmo com um poder aquisitivo altíssimo.

A casa, melhor dizendo, a hacienda Nápoles retrata essa exuberância e poder aquisitivo. Localizada na região da cidade de Antioquia (a 165 km de Medellín), com 22 km³⁷ e diversos animais trazidos do continente africano, como rinocerontes e girafas, a fazenda contava com uma casa grande de dois andares. O térreo para ambientes coletivos, como cozinha e salas, e o segundo andar contava com os quartos. Ao lado da casa, é possível ver uma grande piscina, no formato retangular. Na entrada da fazenda, vemos um letreiro em azul e branco com o nome da própria, além de uma réplica pequena de um jato. Seria esse jato uma das formas de dizer ao mundo como ele transportava a cocaína ou seria apenas uma metáfora de sempre subir e alcançar voos maiores no narconégocio?

Porém Pablo não é um milionário qualquer. Ele é um milionário feito pelo narcotráfico. Segundo Omár Rincón (2009), sua fazenda não escapa da arquitetura dos narcos, em que esse estilo de casa nos lembra a ostentação, com quadros e esculturas espalhados dentro da casa, tentando legitimar o poder e status dos narcotraficantes.

O autor ressalta que apesar de ainda haver elementos populares, os objetos têm o único intuito de exibicionismo, demonstração de grandiosidade. “Ostentosa, exagerada, desproporcionada y cargada de símbolos que buscan dar estatus y legitimar la violencia”³⁸(RINCÓN, 2009, p. 9).

E como todo lar, há brigas, carinho, e relações de poder. A família de Pablo não difere, ou melhor, não diverge tanto de qualquer outra família patriarcal da América do Sul. O poder e a dominação masculina ficam evidentes ao longo dos acontecimentos. Observamos o poder, praticamente autoritário de Escobar sobre Patricia, que recebe as ordens abaixando a cabeça e as seguindo. É como um general que dando tarefas a um capitão. Enquanto o chefe do cartel e “da família” cuida dos negócios e do dinheiro, ela

³⁷ De acordo com as informações da página <http://misturaurbana.com/2015/09/hacienda-napoles-antiga-casa-de-pablo-escobar-e-hoje-um-parque-tematico/> acessada em 03/11/2018³⁷

³⁸ “Ostentada, exagerada, desproporcional e carregada de símbolos que buscam dar status e legitimar a violência ”

fica responsável por cuidar das crianças, em uma clara demonstração do patriarcado dito anteriormente, em que o homem era responsável por administrar financeiramente o lar e a mulher dos filhos e sua sociabilidade, além da manutenção física da casa, ou seja, a limpeza.

Enquanto há essa relação vertical entre Pablo e Patricia, também há outra assim, entre mãe e filho. No caso, Dona Enélia é quem está em cima nessa relação. Ela é uma das poucas pessoas, se não a única, que Escobar respeita e a ouve. Assim como Patricia escuta a Pablo, ele também ouve a mãe olhando para os lados, para baixo. Ele não a encara ou mesmo existe troca de olhares entre eles quando a mãe lhe dá uma bronca. Enélia é autoridade, mãe, conselheira e vigia em todos os momentos.

A cena do episódio 21, iniciada em 3'10", mostra Pablo saindo de casa para uma reunião. A câmera, que estava em plano sequência de Pablo, mostra ele chegando perto de um veículo em que ia entrar, porém, Dona Enélia o chama para uma conversa. Ela pronuncia o nome de seu filho de forma suave, lenta, quase inocente, e logo completa com a expressão "son cinco minuto", já mais firme. Enélia mostra seu lado materno, ao chamar o filho de uma maneira doce para um sermão. Nesse momento a câmera fica estável e dá um close na face de Pablo enquanto a mãe fala. "Hágame el favor de decirme que queria la muchacha es que vino"³⁹, em uma referência a uma mulher que ele engravidou.

Pablo faz uma cara fechada e a responde olhando para baixo: "Cual muchacha mamá?" Na sequência, ele a olha nos olhos. "La señorita Yenesia, que hizo viaje de Medellín hasta acá. Qué queria? Plata?" - responde a mãe. Pablo tenta "ganhar tempo", ao responder "Sí, mamá, plata. Porque usted sabe que las personas cuando se enteran que uno es generoso y que uno les puede colaborar con sus necesidades, lo buscan a uno"⁴⁰

A mãe então mostra seu poder/influência, ao questioná-lo do fato. "Será que tu y yo podemos hablar sin tapujos? Yo sé que esa muchachita es amante suya, una querida suya"⁴¹. A partir dessa cena a mãe coloca ordem na situação e deixa claro para Pablo

³⁹ "Faça o favor de me dizer o que essa moça queria ao vir até aqui"

⁴⁰ "Qual garota, mãe?" "Senhorita Yenesia, que viajou de Medellín para cá. O que ela queria? dinheiro?" e "Sim, mãe, dinheiro. Porque você sabe que quando as pessoas descobrem que você é generoso e que você pode ajudá-las com suas necessidades, elas procuram por você "

⁴¹ "Será que você e eu podemos conversar abertamente? Eu sei que aquela garotinha é sua amante, uma querida"

que ela não é qualquer pessoa com a qual ele pode sair sem explicar sobre determinada situação. Apesar de Pablo ser *autoridade* na casa e no cartel, há alguém acima dele.



Fotograma 02: 04'12''. Pablo e seu olhar

Pablo, então movendo a cabeça e os olhos para os lados, tenta falar que é mentira. Porém, a mãe o interrompe e solta um “Pablo” com os olhos franzinos. É como se deixasse implícito que o instinto de mãe dela indicasse que ele está mentindo. Nesse momento começa um som não diegético que remete a uma sugestão de suspense, porém sem grande sucesso. Doña Enélia continua, “Un mundo de mujeres que secuestran con usted, um poco de amante que usted tiene”, antes de começar o discurso moralizador. “Pero um si elige los hijos, y usted ya eligió dos. Son suyos. Y usted sabe cuando los engendró y conquien. No son um accidente. Com las amantes no se tienen hijos, (ela aponta o dedo indicador para cima e faz o sinal negativo com ele) porque esos hijos no son una bendición, como dicela gente sino que son un problema. Los hijos se tienen com La mujer propia. La misa cantada solo en una iglesia. Enla catedral. Y no se olvide Pablo, su catedral se llama Patricia”⁴²

⁴² “Um mundo de mulheres que sequestram com você, um pouco de amante que você tem” e continua “Mas se você pode escolher as crianças, e você já escolheu duas. Eles são seus. E você o que deu que conquistou eles (filhos). Eles não são um acidente. Os amantes não têm filhos porque essas crianças não são uma bênção, como dizem as pessoas, mas são um problema. As crianças têm com a própria mulher. A missa cantada apenas em uma igreja. Na catedral. E não se esqueça de Pablo, sua catedral é chamada Patricia”

Nesse discurso Pablo parece mais um filho adolescente que ouve o sermão da mãe, sem reação e argumentos. Ele apenas varia o olhar para os lados e para a mãe. Por fim Dona Amélia diz “No se olvide joven” e ele apenas rebate, em tom baixo, quase que inaudível, e olhando para os lados um “gracias, mamá”. Nesse momento, a câmera está de plano americano de frente para a mãe e de costas para Pablo, e ela começa a fazer uma oração e o sinal da cruz no filho. Pablo a agradece com beijos e Enélia dá um tapa uma bunda dele dizendo: “Y cuidado con las queridas”, em uma demonstração do afeto e autoridade que ela representa. Ele entra no carro e o primo Gonzales também pede uma oração, retribuído por dona Amélia. Antes de o veículo acelerar, Pablo ainda grita para ela. “La quiero mucho mamá⁴³”, o que indica a forte, próxima e influente relação entre mãe e filho, mesmo após a pequena discussão

Essa cena mostra a relação de influência da mãe para com o filho e do respeito deste último para com a mãe. O fragmento também evidencia a importância da família na perspectiva social e moral. Nesse contexto, dentro da família tradicional – defendida pela religião católica presente naquela região - não há espaço para uma amante, e muito menos um filho originado em um caso extraconjugal. Moralmente esta seria uma prática proibida. Aqui, moral se liga ao catolicismo, uma vez que a “catedral e igreja dele se chama Patricia”. Ou seja, a ideia de casamento da série retrata o pensamento de Oliveira (2009), que afirma que os matrimônios antes do século XVIII eram ligados à Igreja. A ideia de união por meio da esfera religiosa e não civil.

E há outra cena, no capítulo 24, que nos remete ainda mais às relações de poder dentro da casa de Pablo. Durante o festejo em sua casa, ele e sua esposa tem uma conversa séria, pois Patricia está desconfiada de traições de Escobar com possíveis amantes. Aos 17’51”, Patricia, com voz enfurecida, diz “No tengo por que aguantar me eso, esta es mi casa, y acá no entran esas señoritas!”. Pablo faz uma mea culpa e afirma que “Manana de lodoy todas las explicaciones del caso, trato de sacarle esas pendejadas que se lehan metido em La cabeza. El favor que le estoy pidiendo es déjeme tranquilo por hoy”. Sempre com uma voz que parece estar falando para qualquer pessoa, e sem olhar nos olhos da esposa. Ambos começam a discutir, e a mãe de Pablo chega naquele espaço. Patricia faz um desabafo: “Pero sabes que vamos a tratar también mañana? Esa

⁴³ "Não se esqueça jovem", "gracias, mamá", "E cuidado com essas mulheres" e "Eu amo muito mãe"

actitud suya. Usted se da cuenta como está hablando de horrible, como ha cambiado? Es que yo no soy su sirvienta, Pablo, soy su esposa! Y no tiene por que hablar así a mí!”⁴⁴

Pablo, em uma atuação nada convincente, tenta acalmar Patricia, gesticulando as mãos e falando pausadamente... “Patico, mi princesa hermosa, mi hermosa princesa (o olhar dele continua para os lados), mañana, apenas salga el sol, nos sentamos y discutimos los problemas. Sera que puedo ir un momento a mi fiesta?”. A mãe de Pablo, no minuto 18’43”, tenta argumentar que ele está errado, para uma resposta direta e firme do narcotraficante. “Mamá, está equivocada. Esta es una conversación entre mi señora esposa y yo, um poco de respeto también por favor”.⁴⁵

A discussão continua à noite dentro de uma sala de negócios na qual é possível ver uma mesa com contadora, telefones e papéis. A porta e janela são moldadas em formato de arco e, atrás de Pablo, é possível observar troféus e vários livros em uma estante. Esse cenário pode nos remeter a uma identificação de Pablo e os negócios, em que o ambiente faz com que seja visível o desconforto dele ao discutir assuntos familiares nessa sala. Há uma luz direcionada que tenta fazer com que apenas Pablo esteja iluminado, pelo enquadramento que vemos. A mãe dele responde que ele tem a razão em assuntos entre os dois. Porém, ela continua e fala “Estoy hablando de otra cosa. Le estoy hablando de su guerra con el Estado. Usted está enfureciendo al Gobierno, a los ciudadanos”. Percebe-se que Pablo está sem paciência, se mexendo muito, e como sempre, não olhando nos olhos dela. “Así no es la cosa, Pablo. Yo entiendo que usted si sienta y se sepa poderoso, yo eso lo comprendo. Pero Le quiero decir una cosa Pablo Emilio. Pero escúchame bien, nadie, oiga me bien, nadie, puede ganar una guerra contra el Estado”.⁴⁶ Pablo não dá muita importância a ela, repetindo alguns “buenos” rápidos e secos, e pede que se retirem da sala.

⁴⁴ “Eu não tenho que aturar isso, esta é a minha casa, e aqui aquelas meninhas não entram! ” “Amanhã dou todas as explicações do caso, eu tento me livrar dessas coisas estúpidas que entraram em sua cabeça. Por favor, o que estou pedindo é me deixar em paz” e “Mas você sabe que vamos lidar com o amanhã também? Essa atitude. Você não percebe como você está falando sobre horrível, como isso mudou? É só que eu não sou sua empregada, Pablo, sou sua esposa! Não fala assim comigo! ”

⁴⁵ “Patico, minha linda princesa, amanhã, assim que o sol nascer, nos sentamos e discutimos os problemas. Poderei ir à minha festa por um momento? ” e “ Mãe, você está errado. Esta é uma conversa entre minha esposa e eu, um pouco de respeito também, por favor ”

⁴⁶ “Estou falando de outra coisa. Estou falando de sua guerra com o Estado. Você está enfurecendo o governo, os cidadãos ” e “Esta não é a coisa, Pablo. Eu entendo você se sentir e se conhecer poderoso, eu entendo isso. Mas eu quero te dizer uma coisa, Pablo Emilio. Mas ouça-me bem, ninguém, me ouça bem, ninguém pode vencer uma guerra contra o Estado ”.

Ao longo do começo da série, entre os capítulos 01 e 06, há um ritmo acelerado e lento e ao mesmo tempo. Enquanto a sua mudança temporal física é enorme, a sua relação com os negócios vai se desenvolvendo lentamente, passo por passo. Por meio dos negócios, inclusive, temos uma noção psicológica do personagem, como a causa de esquerda. A narrativa é linear e simples, sem intercalações de tempos distintos em um mesmo episódio. Nos primeiros episódios, como dito anteriormente, temos apenas saltos temporais originando uma narrativa sintética que vai oferecendo pistas das características de Pablo ao mostrar apenas um recorte de sua infância, adolescência.

Há uma sequência, no capítulo 16, em que o Pablo começa a se tornar Escobar para a Colômbia. Ao mesmo tempo, Escobar e Patrón se tornam a mesma pessoa para os colegas e parceiros do narcotráfico. Assim como alguém que perde a inocência, Pablo havia deixado de ser o político já que renunciara ao congresso para ser um dos maiores narcotraficantes do país. O discurso usado por Escobar para se tornar político é de ajudar o povo, mas nunca esquecendo que podia fazer leis a favor de seus narconegócios.

Aos 22'15'', Pablo é mostrado fazendo uma viagem em jatinho para o litoral do Panamá, junto com seu primo Gonzalo. O objetivo é deixar uma encomenda com guerrilheiros que vão distribuir a droga pelo México. Porém, o piloto do avião é um agente infiltrado do DEA, departamento dos Estados Unidos para combater as drogas, que tem a missão de provar a relação de Pablo com o narcotráfico.

O avião pára em um local isolado, em que há apenas os guerrilheiros. Escobar desce do jatinho e começa a negociar com os guerrilheiros a distribuição da cocaína. No final desse diálogo, eles aceitam o suborno. Então, Pablo vai conversar com seu primo, que lhe diz “Primer centro de alma cenamiento, muy bueno. De aqui directo a las Bahamas, a Puerto Rico, a México, a todas las partes. Y estamos ahorrando platica”.⁴⁷ E os dois começam a discutir os valores que estão dando para os militantes. Então, Pablo, vira de costas para o primo e vai ajudar os guerrilheiros a pegar a encomenda.

Ambos começam a levantar e a empilhar caixas de cocaína. É nesse momento, que o piloto toma sua câmera, assustado e com receio, para fazer as fotos que estamparão os jornais nos próximos dias. Era a prova para o governo Colombiano não fazer *mea culpa* com o cartel e com a extradição dos narcotraficantes. Isso também

⁴⁷ ““Primeiro para o centro de armazenamento. Daqui vai direto para as Bahamas, para Porto Rico, para o México, para todas as partes. E estamos juntando mais dinheiro. ”

resultou na oportunidade para Pablo intensificar a sua guerra contra as autoridades do país. Não que já estivesse, porém, ficara mais intenso. Alguns dos maiores ataques de Pablo ao país colombiano vieram depois da revelação destas fotos, como a invasão ao congresso e a bomba colocada dentro de um voo comercial.

Voltando à família, sempre presente nos episódios da série, há também o nexo dele com os filhos. Diferentemente da relação vertical com a esposa, Pablo opta pelo diálogo, mesmo sendo raros esses momentos. Ele é um pai ausente na formação de seus filhos. Tanto que, em vários momentos da narrativa, é a mãe que administra a vida de Sebastián e Manuela, seja em casa, na escola e outros ambientes. Como dito antes, na família patriarcal, normalmente é a mulher que administra a formação dos filhos.

Há uma sequência que é exceção dessa regra, um momento em que Pablo tem uma conversa séria com seu filho, que estava sofrendo humilhações no colégio e corria o risco de ser expulso. No capítulo 33, em 35'10'', o chefe do cartel está jogando futebol com seu filho dentro de uma pequena quadra de futsal, com apenas uma trave à frente de um muro. Como sempre, Pablo está de jeans e camisa social, além do seu corte de cabelo bem penteado. Já Sebastián veste igual ao pai, jeans e uma camiseta polo, em uma demonstração de respeito e inspiração ao progenitor. "Hagale, mijo. Mete gol, listo?" Brinca Pablo. Então, eles jogam um pouco de futebol, até que o filho diz "ya no quiero jugar". Em um plano inteiro que evidencia os dois personagens, Pablo o sugere ir para a piscina. Sebastián começa a desabafar para o pai. "Es que yo no me quiero salir Del colegio. No entiendo por que me quiere nechar Del colegio si soy tan buen estudiante".⁴⁸ Então Pablo, em um momento de parceria, o abraça e o leva até uma mureta em que se sentam para conversar. É possível observar dois seguranças ao fundo e uma piscina no plano aberto da mureta, em uma demonstração de sua riqueza.

Então Pablo começa mais um discurso contraditório ao que o filho está pensando, e o coloca na situação de vítima. "Primeiramente, a usted nadie lo quiere sacar del colegio. Nadie lo vae char del colegio. Simplemente es que su mamá y yo pensamos que queremos meterlo a usted en un colegio mejor. Y eso no es motivo para ponerse así, triste y aburrido. Usted sabe a mi cuantas veces me echaron del colegio, Sebastián? O me castigaron, me quitaron el recreo, sabes cuantas veces? Muchas, normal. Y me ves triste? Antes a mi eso me hizo una persona mas verraca. Más hombre.

⁴⁸ "Faça filho. No gol, pronto?" e "Eu não quero mais jogar" e "É só que eu não queria sair da escola. Eu não entendo por que eles querem me recusar na escola se sou um bom aluno."

Y levoy te decir, mijo. En la vida se necesita muchos amigos. Y usted entre más colegio esté, más amiguitos va a tener. Entiendes?”⁴⁹

Quando esse discurso moralizador de Pablo termina, seu filho está o escutando e brincando com um carrinho. Escobar ainda o pergunta se é um carro velho. Essa cena do discurso de Pablo, a câmera está em um plano inteiro para os dois personagens, evidenciando um ao lado do outro, e também em outros dois planos de close para cada personagem, ou seja, é possível ver as reações de ambos, apesar de o filho apenas gesticular com sinais positivos da cabeça - uma forma de concordar com que Pablo está dizendo. Já no discurso, vemos que Pablo tenta mostrar seu poder. A ideia é mostrar que mesmo as pessoas o punindo, ele chegou a um patamar social e economicamente mais alto que qualquer um. O modo com o qual Pablo fala ao filho se assemelha muito à maneira como dialoga com a sua esposa, sem olhar diretamente nos olhos e em um estilo autoritário e voz lenta. Porém, a fala é mais suavizada e aconselhadora do que com Patrícia.

Há uma relação hierárquica dentro da família de Pablo. Nela, sempre ele está como chefe, defensor dos interesses da família. No seriado ele quase sempre está em posição privilegiada e de pouca ação física. Em muitos casos é ele quem faz os planejamentos dentro de sua casa, orienta os sicários para finalizar os atos, ou seja, normalmente, não se vê Pablo Escobar atuante com a arma na mão rumo às ruas. Na maioria das vezes, observa-se apenas ele discutindo com a esposa ou conversando com os filhos. Não há confrontação física. Porém, há uma sequência de forte carga dramática e rara que inverte essa lógica e que merece ser analisada. Nela, o apartamento em que vive Pablo sofre um ataque com bomba por parte do cartel de Cali, eterno rival por rotas de cocaína.

Justamente no começo do episódio 36, Pablo está conversando com o coronel Pedregal sobre o medo e a possibilidade de uma bomba que explodiu em Medellín ser no prédio em que vive. O oficial tenta tranquilizá-lo, pega o rádio para se comunicar com a central que o diz “Hubo um explosión muy fuerte em um edificacion luxuosa. Se

⁴⁹ “Primeiramente, ninguém quer te tirar da escola. Ninguém vai te zoar na escola. É só que sua mãe e eu achamos que queremos te colocar em uma escola melhor. E isso não é motivo para ser assim, triste. Sabe quantas vezes fui expulso da escola, Sebastian? Ou eles me puniram, eles tiraram meu recesso, você sabe quantas vezes? Muitos, é normal. E você me vê triste? Antes de mim isso me fez uma pessoa mais cascuda. Mais homem E vou te dizer, filho. Na vida você precisa de muitos amigos. E quanto mais escola você estiver, mais amigos você terá. Você entende?”

llama Monaco”⁵⁰. Neste instante Pablo sai do carro do comandante para entrar no seu veículo e ordenar para seus sicários ir o mais rápido até sua casa.

Então, mais uma vez, entra as imagens de arquivos com uma reportagem em que a jornalista pergunta para o oficial da polícia as informações da explosão. A reportagem apresenta imagens de momentos depois da explosão e o off do oficial, “Hubo llamadas telefónicas em el día de hoy que reivindican El hecho como um movimiento autodenominado Muerte a Narcos. Pero las autoridades no pueden decir si hay algún fundamento”⁵¹. A sequência continua com a mescla as imagens de arquivo do prédio destruído, junto com as imagens encenadas que são projetadas da mesma forma que estão as imagens de arquivo. A entrevista televisiva continua em off, porém, a imagem da câmera mostra Pablo dentro do carro, ansioso, preocupado e inquieto. Com os olhos marejados, ele tenta ligar para a esposa, sem sucesso, enquanto faz uma respiração profunda. Ao chegar no local do atentado, o desespero o toma por todo. Sem conseguir ficar em pé, chorando e quase passando mal, Pablo tenta entrar em sua casa destruída, onde é avisado que sua família foi levada a um hospital. Nessa cena, a câmera não está presa por um tripé, em que dá sugestão de movimento e instabilidade para quem assiste. Então, a fotografia muda para um ângulo em plongeé, no qual é possível analisar toda a destruição e Escobar praticamente no chão, sem forças. Até que, em uma reviravolta, Pablo começa a gritar a bater em seus sicários “No me cojas!”. É seu renascimento. A expressão já é de dor e de desejo de vingança. O personagem começa a andar sem ajuda de outros. Ele corre para o carro e ordena ao motorista para ir ao hospital o mais “pronto”.

⁵⁰ “Houve uma explosão muito forte no edifício Mônaco”

⁵¹ “Houve telefonemas de hoje que reivindicam explosão como um movimento que denominada de a morte a Narcos. Mas as autoridades não podem dizer se existe alguma prova ”



Fotograma 03: 08'42". Pablo também cai.

Chegando ao hospital, seus sicários entram para ver se não há polícia ou alguma autoridade. Então, Pablo está suado, com os olhos arregalados e respirando profundamente. Ele ajeita o cabelo, que está desarrumado, com a mão em um movimento da direita para a esquerda, um hábito frequente que pode remeter a uma chave interpretativa ligada ao poder e controle da situação. Algumas das situações em que ele fez esse gesto anteriormente na série aconteceram antes de entrar em uma reunião de negócios ou quando ele terminou de matar alguém. Com essa confiança, Pablo pega uma arma que estava em sua calça e, com ela na mão, decide ver a família no hospital, isso aos 9'40" do episódio. Ao entrar no hospital portando uma arma na mão, ele começa a andar mais rápido e a câmera, na mão do operador, o acompanha em um plano sequência, em que ele é visualizado de frente, até encontrar sua esposa. Ao encontrá-la, Pablo cai ao chão e começa a chorar, a ficar sem palavras. A câmera continua na mão e a instabilidade aumenta quando Pablo pergunta onde está sua filha. Ao saber que ela está sendo operada, Escobar se levanta e vai atrás dela.

Ao chegar à sala de emergência, onde está Manuela, Pablo cai mais uma vez em lágrimas. Sua saliva escorre de forma abundante e involuntária. É um dos poucos momentos da série em que ele está instável, frágil e sem opção de como agir - se vingar. Os médicos tentam tirar ele da sala, mas Escobar continua no ambiente e chorando cada vez mais, até que ele deixa a arma em cima da menina e, ajoelhado, começa a gritar brava e repetidamente: "no!". Logo ele se levanta. Com uma expressão nunca antes

vista na série, acabado emocionalmente, ele grita para os médicos, apontando a sua arma: “Quítese el tapa bocas! Quíteselo!”. A arma é apontada para cada um dos médicos seguida de uma respiração profunda até que ele grita: “Mírame, si esta niña se les muere a ustedes, y yo lo mato a todos”. O choro para e ele dá um beijo em sua filha, que está sob efeito anestésico, dizendo: “todo va estar bien”.⁵²



Fotograma 04: 13'24. Pablo invertido

Ao mesmo tempo em que essa sequência revela um dos primeiros ataques físicos a membros de sua família e o primeiro ataque sofrido em seu território, nos revela um Pablo desesperado, pronto para fazer qualquer ação a fim de manter sua família viva, especialmente sua filha. A ameaça aos médicos mostra uma das possibilidades de reação do ser humano quando é colocado em uma situação extrema, principalmente quando quem sofre são pessoas muito próximas. O fragmento nos mostra que, apesar do seu poder e frieza para a vingança, ele também age de uma maneira instintiva e intuitiva, até certo ponto extrema ao ameaçar os médicos. É um dos momentos da narrativa onde Pablo Escobar é mostrado mais frágil, vulnerável, desesperado.

O ser humano Pablo, não o narcotraficante Escobar ou Patrón, tem uma identidade construtora que Ramalho Júnior, no livro “Da criação ao roteiro” (2009),

⁵² "Tire os adesivos da boca! Tire! ", " Olhe para mim, se esta menina morre, eu mato todos "" tudo ficará bem, filha"

chama de personagem complexo. Suas contradições, no caso os discursos contraditórios das ações de Pablo, o tornam mais profundo e interessante para este tipo de análise. Assim, é possível observar elementos significativos de seus sonhos e desejos. “O contraste o tornará diferente de outros personagens e seres vivos” (RAMALHO JR, in COMPARATO, 2009. p. 87). Conhecendo o personagem em profundidade é possível perceber algumas de suas características diferenciais, em comparação com os personagens rasos e sem mudanças ao longo da obra.

Todavia, como figura pública, Pablo foi amado por muitos e odiado também por inúmeros outros. Uma dessas personalidades que demonstra ódio por ele é o coronel Pedregal, com posto de trabalho em Medellín. No capítulo 24, o comandante do exército recebe uma ligação amigável de Pablo, aos 13’40’’. Antes de ele atender a chamada, inicia-se uma trilha musical, ao som de um piano, que tenta dar suspense e drama à história. Pedregal o atende com um “Hola” e Escobar começa a falar, “Senor coronel, tengo dos noticias. Una buena e una mala”. Nesse momento, mostra Pablo dentro de uma limusine, em plano geral aberto que mostra ele em meio ao conforto do grande veículo, com o pé no banco, e seu primo Gonzalo ao seu lado tomando um drink, no carro luxuoso. Ao lado de Pablo, vemos um retrato de Jesus, mais uma vez ressaltando o lado religioso presente na Colômbia. Escobar continua a sua fala com o comandante da polícia: “A buena es que te doy dos alternativas. La mala es que tienes que tomar una decisión inmediatamente” - continua Pablo enquanto a câmera mostra o coronel já com uma expressão de desespero. “Usted recibe mil dólares mensuales a partir de hoy, para brindarle toda protección necesaria a el Cartel del Medellín. Que se mantengan fuera de problemas con La ley”⁵³. A fotografia se alterna nesses dois ambientes. No caso do general, ela vai fechando e dando um close no personagem em ao longo das falas. No rosto dele fica perceptível o medo e insegurança. Imóvel, olhando para sua mesa onde fica o telefone e quase gaguejando, o coronel se vê sem opções. E a câmera que vai fechando o enquadramento em seu rosto nos remetendo à sensação que o Pedregal também está sentindo o cerco se fechar cada vez mais, sem saída para essa situação. Enquanto vemos seu rosto, em que o coronel poderia estar pensando? Em como sair dessa situação? Em uma alternativa nova de uma maneira que

⁵³ “Sr. Coronel, tenho duas notícias. Uma boa e uma mal”, “ Uma coisa boa é que eu te dou duas alternativas. A má notícia é que você tem que tomar uma decisão imediatamente. ” e “ Você recebe mil dólares por mês a partir de hoje, para fornecer toda a proteção necessária ao Cartel de Medellín. Para que o cartel fique fora de problemas com a lei ”

fique bom para ambos? Ou, em um caso mais plausível, como sair vivo desse acordo com Pablo.

Até este momento da cena o diálogo acontece como uma negociação, com uma trilha musical de fundo que apresenta um ritmo relativamente suave, porém, com o tensionamento e aproximação da ameaça, ela é trocada por outra que tenta ser mais eletrizante, presente na cena. A nova trilha evidencia um fragmento de música eletrônica com batidas agudas. “O yo le mato a usted, El papá, lamamá, los tíos, su esposa María, al niño Santiago, La niña Piti, sua buelita. Y sua buelita ya está muerta, yo La desenterró y vuelvo a matarla.”. Ainda impactado, o coronel responde “Senor, está amenazando?” e Pablo, como todo negociador, rebate “No señor, estoy em ninguna amenaza señor Pedregal. Pues lãs amenazas... las amenazas... Son cosas que uno promete, uno dice y uno no hace. Esa es una notificación por parte de ... (aumenta o tom de voz) todo Cartel del Medellín. Entonces necesito que tomes esa decisión, pero ya”⁵⁴. O coronel desliga o telefone, pensativo...

O poder corrompe, ou no caso de Pablo Escobar, o poder o leva a ser confiante a tal ponto que ele não desconfia que suas ações possam ser antiéticas e imorais. Para ele, suas formas de pensar e agir são sempre corretas. A partir disso temos dois pontos na novela. Apesar de boa parte das cenas mostrarem o lado ou ponto de vista do traficante, as ideias e ações dele não são glorificadas. Boa parte das imagens de arquivo são mostradas quando ocorre algum atentado ou quando algum político do alto clero é morto. Essas imagens e sons de arquivos nos tiram da ficção e nos conduzem a fragmentos da memória, da realidade, da proporção de quanta maldade e vingança em que o povo colombiano foi submetido naquela época.

A vingança de Escobar tem elementos que podem promover aproximações com o texto “Vigiar e Punir”, de Foucault. Trata-se de uma característica presente em toda a obra. Sempre que ele é atacado pelo Estado, há uma consequência. Por exemplo, quando o governo debate e propõe seriamente a extradição, Pablo reage e ataca com bombas o Prédio de Segurança Nacional. O Coronel Jiménez fazia planos e armadilhas para pegar o narcotraficante, esse que o calou a partir da execução do mesmo.

⁵⁴ “Ou eu mato você, o pai, a mãe, os tios, sua esposa Maria, o menino Santiago, a menina Piti, sua buelita. Se sua cadelinha já estiver morta, eu a desenterto e a mato novamente. ”, " Senhor, você está me ameaçando? ", " Não senhor, senhor Pedregal. É que as ameaças... As ameaças... São coisas que se promete, um diz e o outro não. Isso é apenas uma notificação de todo o Cartel de Medellín. Então eu preciso que você tome essa decisão, agora”

A casa de Pablo pode ser vista como os presídios e escolas do século XVIII que Foucault cita em sua obra, uma vez que o clima de vigilância dentro desta ambientação também é grande. Um exemplo disso acontece no capítulo 20, quando um intruso da polícia se passa por sicário de Escobar. Todos os passos do intruso são vigiados pelos outros seguranças, até que, em certo ponto, esses últimos descobrem que ele está trabalhando para a polícia. Pablo não hesita em dar um castigo a ele. No caso, a punição. “Hagale pues”⁵⁵ afirma Escobar com os braços cruzados e a cara fechada.

Então, aos 29’07’ segundos, do capítulo 31, começa uma trilha musical de tensão e aparece o intruso amarrado em uma cadeira, sem camisa e com uma luz forte iluminando seu rosto e a parte de cima de seu corpo dentro de um pequeno cômodo que parece ser um depósito. Um plano geral aberto do interior do espaço mostra o chefe do cartel e um segurança chegando ao local. Assim como boa parte das punições impostas por Pablo, a música fica mais perceptível e o intruso implora por piedade.

Ao sentar-se de lado para castigar o agente infiltrado, Pablo se mostra tranquilo e cruza os braços. O intruso implora ainda mais e o segurança começa a fazer terror psicológico sobre ele. Então, Pablo com voz tranquila fala “Bueno, usted vas a seguir com la misma mierda o qué? Hagale, a ver Marino”⁵⁶(nome do segurança). A trilha musical de fundo é trocada por vozes de coral, como se tivesse na hora da execução. E o castigo começa com Marino jogando água fria no corpo do intruso. Ele ainda clama pelo perdão, mas não admite a culpa. Como afirma Foucault, um dos objetivos da punição é fazer com que o castigado apresente provas ou confesse o ato criminoso. Na ocasião da novela, a confissão do crime não foi feita.

⁵⁵ “Faça!”

⁵⁶ “Bom, você vai seguir falando a mesma mentira? Bata, Marino”



Fotograma 05: 29'55". O caçador de sicários falsos.

Como é possível ver no fotograma acima, anterior ao castigo, o intruso está sem camisa, pois a punição visa às dores físicas. A tentativa de luz em cima dele, como dito anteriormente, serve para dar um destaque ao alvo da punição: o corpo do punidor. Sentado, vestido com uma camisa vermelha, o que pode nos lembrar o sangue, vemos Pablo Escobar e seu sicário ao fundo.

Antes de executar a pena, até mesmo o segurança antecipa a tentativa de convencimento para o intruso confessar o crime: “a ver si así no nos habla la verdad⁵⁷”. Porém, a tentativa é em vão. Na continuação, choques elétricos são dados no corpo do castigado e, nesse momento, a montagem se divide no rosto de Pablo, sério e sem reação às falas e dor do intruso, e no espetáculo da punição, com sangue e a tortura presente. A ação remete às clássicas cenas de filmes de terror nas quais um personagem é preso e submetido à tortura. Um lugar fechado, com equipamentos manuais, como chave de fechadura, pregos e martelos, remetendo a uma oficina ou marcenaria, e um fecho de luz justamente sobre o corpo do culpado. Esses equipamentos manuais e domésticos, como os martelos, podem até remeter a objetos de tortura.

Como um personagem complexo, Pablo não se restringe apenas a planos de vingança. Em outras cenas, identificamos também um personagem mais humanizado. Como dito anteriormente, com sonhos, desejos e pensamentos políticos. Há um lado de

⁵⁷ “Vamos ver se nos fala a verdade”

negociador e político nele, indispensável na formação e na vida do indivíduo. Pablo sempre se mostrou fiel aos parceiros e amigos mais próximos. Desde o começo da série, quando ele é obrigado a fazer contatos para iniciar as ações no narcotráfico, verificamos que o personagem não tem dificuldades em se comunicar, conversar, conhecer pessoas e parceiros. Resumindo, o narcotraficante da série é uma pessoa sociável.

Porém, algo que se percebe durante o decorrer da narrativa de Pablo é como o poder e o dinheiro tem influência na sua vida social. A comemoração de seus aniversários reflete parte desta influência. Ao longo dos episódios a série retrata algumas dessas celebrações. No primeiro capítulo, com Pablo ainda adentrando ao mundo do contrabando, vemos uma comemoração repleta de parentes e amigos. Aparentemente trata-se de um ambiente animado, com música criolla ao fundo, várias pessoas com copos de bebidas e até uma decoração de papéis coloridos na rua. Escobar faz o discurso de agradecimento aos presentes e, de brinde, joga dinheiro no ar para quem pegar. Os presentes se amontoam para pegar o máximo de “plata” que está no ar e no chão. O dinheiro, desde esse primeiro aniversário, é um método de Pablo para cativar, obrigar e trazer seguidores. É uma forma de ele manter por perto pessoas e admiradores, em um ciclo vicioso no qual se mistura o vínculo social com a questão monetária.

Já no meio da série, há outro aniversário de Pablo, porém, ele já está milionário e consolidado como um chefe de cartel. Nesse momento, a celebração se dá em sua hacienda Nápoles, ao lado da piscina e da casa, junto com a sua família mais próxima e alguns amigos que são seus parceiros na venda de cocaína. Pablo, que estava saindo às pressas para uma reunião, é parado por familiares e amigos que trazem um bolo e começam a cantar parabéns ao narcotraficante. Sem música ao fundo, e inclusive, com o pai de Pablo presente nesse aniversário, a sensação é que as pessoas próximas a ele estão fazendo isso por obrigação, apenas para o lembrar desta data. Tanto que, após celebrar rapidamente o canto de parabéns, Pablo agradece e, sem comer sequer um pedaço de bolo, vai embora. No último episódio, a decadência social dele fica mais evidente. Ao celebrar mais um aniversário, o 44º, ele está apenas com sua mãe e dois colegas em um apartamento pequeno, dias antes de ser encontrado pela polícia. O clima nesse último festejo é melancólico e triste. Apesar de ter uma decoração e um bolo, Pablo não acompanha o canto de parabéns enquanto os outros presentes o fazem. Apenas sentado, e sem interagir com os colegas de sua mãe, Pablo fica isolado, assim

como ele se isolou de amigos, família e parceiros. A imagem abaixo retrata bem esse clima da sua última celebração de aniversário.



Fotograma 06: 15'55". O clima festivo de "su cumpleaños"

Assim, a partir das formas de comemoração de seus aniversários, pode-se perceber tanto a ascensão econômica de Pablo, como, ao mesmo tempo, uma decadência social do narcotraficante. No primeiro aniversário retratado pela série ele está feliz e rodeado de amigos. Já no último não há nenhum amigo mais próximo. Como uma pequena alusão ao ditado popular que afirma que o dinheiro não traz felicidade e nem compra amizades. Parece pertinente e até mesmo clichê, mas a série nos leva a esse pensamento.

Uma atitude irônica ligada diretamente ao poder e ao dinheiro adquiridos por Escobar pode ser vista nas festas promovidas por seu cartel quando algum coronel ou político do alto claro é morto. No episódio 24, após o assassinato do coronel Aristides, Pablo faz uma grande festa para muitos convidados. Todos integrantes de seu cartel estão lá para celebrar mais um plano bem-sucedido. Durante a festa, música *criolla* colombiana, com ritmo rápido e instrumentos de sopros e cordas, é utilizada para embalar a noite. Bebidas e comidas tradicionais, como o famoso pisco, não poderiam estar de fora. Sicários, parceiros de negócios e prostitutas se divertem nessas celebrações, nas quais é possível ver esses homens correndo atrás das mulheres, como

se a norma fosse aproveitar ao máximo e sem qualquer limite mais uma conquista. E quando há interações entre os homens é apenas para reforçar os laços de parceria e supostas amizades entre os membros.

Pablo se revela esse homem de negócios e estratégico, ou seja, sem aquele heroísmo clássico ou um mito de valores morais da sociedade. Ele também encontra um momento de derrocada: a batalha final, o fim épico de sua história, o fechamento de todo arco e de uma trajetória vivida. Como afirma Francisco Ramalho Jr. (2009), “tal como o ser humano, uma personagem nunca é estática, inamovível. Muda, se modifica. A mobilidade é inerente a todas coisas da vida. É bom assinalar que também as transformações internas se refletem no exterior, no rosto, na maneira de caminhar”. (2009, p. 83)

As transformações que Pablo sofreu ao chegar ao último episódio da série são realmente substanciais, especialmente no aspecto físico. Com barba longa, cabelo desarrumado e olheiras, ele chega ao episódio 113 sendo procurado pelo o grupo assassino “Los Pepes” e pela polícia colombiana. Ao construir sua prisão chamada de “La Catedral”, para assim não ser extraditado para os EUA, Pablo foi obrigado a fugir da mesma após a polícia descobrir que o narcotraficante continuava comandando a rota da cocaína. Depois dessa fuga, Pablo começa a ser ainda mais procurado pelo Estado e seus inimigos, como cartel de Cali, já que, agora, todos eles têm um motivo concreto para buscá-lo, seja para capturar e levar o narcotraficante para uma cela no país norte americano, seja para dominar o mercado de drogas sem a presença do chefe do cartel de Medellín. Aos poucos, ele vai perdendo muito dinheiro e aliados, inclusive seu fiel escudeiro o primo Gonzalo. Assim, ele se vê obrigado a se refugiar em casas humildes no interior do país. Até que, sem a família, sem amigos, sem parceiros e sem poder, Escobar acaba recluso em um apartamento de amigos de sua mãe, no meio da cidade de Medellín. Para quem tinha tudo, Pablo está nu.

Sua reclusão faz com que seu aspecto psicólogo seja abalado. O protagonista ainda tenta mostrar poder ao falar com a família e a polícia, porém, em momentos que fica sozinho, o narcotraficante se mostra preocupado, com a respiração ofegante e se sente encurralado no pequeno quarto onde passa suas noites. Tal situação nos remete a um Pablo Escobar visualizado apenas quando foi ver sua família no hospital, sem saber como reagir e cansado daquela situação. A família Escobar é presa pela polícia, após tentar sair do país. Nesse momento da série há a sugestão de um tipo de cerco que vai

se fechando contra ele nos últimos capítulos. Apesar de ele sempre negar uma rendição, se mostra fisicamente esgotado, como na sequência que se inicia aos 28 minutos do último episódio, na qual ele delira ao tentar dormir.

Como falamos anteriormente, é nesse capítulo, 113, que Pablo está passando seu aniversário com sua mãe e os dois colegas dela. Ele não demonstra alegria ou entusiasmo. Vemos apenas os quatro personagens e um pequeno bolo na mesa. Escobar está com a cara fechada, a mãe dele esboça uma pequena felicidade e a sensação que os outros dois estão lá por obrigação, não passando qualquer entusiasmo por parte de nenhum deles. Seu medo de ser pego pela polícia é visível. Qualquer barulho que ele escuta, já desconfia. Após cantarem os parabéns, sua mãe o pergunta se tudo isso (narcotráfico) valeu a pena.

Essa também é pergunta que muitos fazem quando se deparam com o fim de um caminho. Aqui ela pode nos propor a reflexão da trajetória do personagem dentro da série. Essa fala da mãe de Escobar também sugere um tipo de lição de moral sobre as conseqüências de todas as ações do protagonista no decorrer da vida. Uma possibilidade analítica vem no sentido de reinterpretar o questionamento proposto, inicialmente pela mãe de Escobar, como uma reflexão/dúvida apresentada pelo próprio telespectador. Por estar nos últimos minutos do capítulo derradeiro, quem assistiu as dezenas de outros capítulos também pode se interrogar sobre a mesma questão. E ao adentrar em um nicho mais específico, a pergunta da mãe também pode ser feita aos colombianos que viveram durante a época de atrocidades do narcotráfico, ganhando um sentido histórico para fora das telas.

Com a pergunta feita, vemos um dos poucos momentos da série em que há uma montagem mais pormenorizada. Pablo não a responde, abaixando a cabeça e, na sequência, observamos a entrada de flashbacks com frases de cenas de capítulos anteriores nos quais ele ressalta aonde chegaram. No caso, frases e fragmentos de discursos de como eles deixaram de ser pobres para dominar o mercado de cocaína nos Estados Unidos. A montagem também intercala imagens dele no quarto tentando dormir. Assim, é construída uma sub-narrativa ressaltando esses discursos de poder. A cena citada no começo da análise, em que o protagonista suborna o coronel para aceitar a propina é uma das que aparecem intercaladas nessa parte. A proposta é desenvolver uma espécie avaliação de sua vida, seus feitos de anti-herói.

A resposta para a pergunta da mãe, junto com os fragmentos das cenas que são intercalados, sugere que ele pensa de forma positiva sobre a questão, ou seja, que valeu a pena tudo isso pelo poder que alcançou. A trilha musical de fundo é trocada por outra que remete à ideia de suspense promovida pelos sons de guitarras. A trilha musical tem seu volume aumentado e observamos Pablo inquieto, sem conseguir dormir, mexendo na cama de um lado para o outro. Na lateral da cama é possível ver uma pequena mesa com duas garrafas de cervejas vazias e um vaso maior, provavelmente com alguma bebida alcoólica. Ao ser uma garrafa que aparenta cerveja, Pablo mostra como a bebida é um escudo para si próprio nesse tempo de derrocada. Um escudo no sentido de se manter ébrio e de “anestésiar” os problemas. Nesse momento, apesar de ter sido um dos mais ricos do mundo, ele não passa imune ao vício do álcool na tentativa de fugir dos problemas que o atormentam. Em comparação com os outros capítulos, encontramos, agora, a sugestão um Pablo mais frágil, mais humano e mais perto da realidade. Essa seria a primeira vez que o protagonista aparece com uma garrafa de cerveja simples que pode ser encontrada na maioria dos bares convencionais. Anteriormente ele é visto tomando apenas drinks, champanhes e copos feitos por bartenders.

Toda essa recordação das memórias de Pablo, mescladas a um presente pouco animador, pode representar um prelúdio para o ato final, a sua morte, que começa logo após o final desse fragmento de montagem, em 28’30’’. Pablo liga para a prisão, a fim de falar com sua família. Ele relata à oficial da polícia o desejo de falar seus parentes. A trilha musical busca alargar ainda mais a dramaticidade que já vinha sendo constituída desde o flashback. Quando Sebastián atende a ligação do pai a música muda repentinamente para outra mais tranquila, porém, em volume bem mais baixo.

Pablo começa a conversar com sua família sobre a entrevista que eles vão dar a um jornal. Escobar continua com o discurso que eles são inocentes e que a prisão de sua família é uma jogada política. Apesar de estar fugindo polícia, Pablo não mudou seu discurso, sua maneira de falar: pausada, repetitiva e convicta. “El gobierno nacional jamás aplicará La justicias in rostro, a pesar de las relaciones corruptas entre gobierno y los empresarios. De que puedes esperar entonces ya que no respetan de su honor y de La verdad?”⁵⁸. Apesar de suas atrocidades, o contraditório Pablo apresenta algumas ideias libertárias contra o que ele chama de opressão do povo pelo Estado. Neste sentido

⁵⁸ “O governo nacional nunca aplicará justiça, apesar das relações corruptas entre o governo e os empresários. O que você pode esperar, se eles não respeitam sua honra e a sua verdade? ”

afirma que o povo é o maior prejudicado pelas relações de poder. Isso fica evidente até minutos antes de sua morte.

Ao continuar o diálogo com sua família, Pablo esquece que já está falando por um tempo demasiado, o que permitiu à polícia descobrir sua localização. Paralelamente à cena, os policiais correm para chegar à rua onde Escobar estaria escondido. Ao chegar, ficam procurando em qual casa ele possa estar. De uma maneira pouco verossímil, um policial que está olhando para todos os cantos, vê, ao longe, uma pessoa com o rosto tampado, apenas com os olhos livres. Era o sicário de Pablo, que estava atrás de uma cortina apenas com o rosto destampado. Ele foi avistado por policiais e, imediatamente, as autoridades procuram averiguar aquele espaço.

A câmera muda da parte externa para o interior do esconderijo, a fim de acompanhar Escobar, que ainda está falando com seus filhos. Ele elogia os dois de uma maneira rápida, sem deixar os filhos falarem. Parece que ele, ao mesmo tempo em que está preocupado com a família, também está muito receoso com uma possível captura sua por parte da polícia. Nos acréscimos da prorrogação da partida, o amor dele pelos filhos não muda. “Ya sabes que te quiero mucho”, afirma Pablo para sua filha. Um ponto diferencial ao mostrar Pablo nessa situação é a câmera nas mãos do operador, sugerindo a maior instabilidade vivida pelo personagem. Ele encerra o diálogo exclamando: “No olvide que te quiero mucho.” Então, Pablo começa a falar com seu filho até que ele ouve uma explosão no apartamento. Ele procura não demonstrar medo e diz “Esta pasando algo raro, mijo. Ya te llamo”⁵⁹ e desliga o telefone. Essas foram as derradeiras e apressadas palavras para seu filho, seu último contato com a família e, ao mesmo tempo, o instante em que Pablo inicia a tentativa de fuga daquele esconderijo. Ele saca a arma presa ao seu corpo e corre para se esconder.

A sequência intercala Pablo fugindo e os policiais entrando no apartamento e procurando por ele. Na sequência de perseguição a fotografia busca registrar a ação dos policiais. Assim, o fato de não vermos Pablo pode sugerir uma ideia de que ele está um passo à frente da polícia, pois vemos um grande esforço de vários profissionais dessa instituição para procurá-lo. Pablo sobe no último andar do apartamento e tenta fugir pelo telhado do vizinho, aonde é baleado com um tiro. Ao cair no telhado, ele ainda

⁵⁹ "Você já sabe que eu te amo muito", "não se esqueça que eu te amo muito" e "algo estranho está acontecendo, painço. Já te chamo"...

tenta reagir atirando de volta, porém, sem sucesso. Os policiais atiram novamente sem chance para Escobar revidar.

Sabe-se que a morte do protagonista desta narrativa aconteceu no dia 4 de dezembro de 1993. Na série, esse fato histórico é detalhado com o uso de imagens e sons de arquivo. Intercalando com encenação, são mostrados os policiais comemorando a sua morte e o corpo dele sendo levado. Vemos Pablo morto com uma camisa pólo azul escura e jeans, ao mesmo tempo em que é possível ver muitas pessoas e policiais ao seu redor. Com cenário muito parecido ao apresentado pelas imagens de arquivo, foi possível recriar a cena, mesclando os dois e promovendo a ideia de continuação da ação para quem assiste. Ao ouvirmos o áudio das reportagens feitas na época, registrando a morte de Escobar, temos a impressão de uma volta ao passado, uma sugestão ainda maior de proximidade com aquele momento. Em outra perspectiva pode-se obter a sensação de uma memória afetiva viva, de estar presente por meio desses dispositivos audiovisuais. Ao revisarmos esse material, quem vivenciou aquele momento histórico, pode colocá-lo de novo na consciência e, assim, compreender aquele recorte temporal com a possibilidade de atingir outras perspectivas - distinta daquela que pensava sobre Pablo Escobar. Essas outras perspectivas cabem a cada morador da Colômbia. Pensamos que reflexão por meio de imagens de arquivo é um dos maiores triunfos da série, essa verossimilhança faz com que a Colômbia não ganhe apenas um produto, mas sim uma forma de lembrar seu passado, e relacionando com a cena de abertura da série, “quien no conoce su historia está condenado a repetirla”.



Fotograma 07: 36'11'': A derrocada de Escobar.

A única personagem que tinha relação direta com Pablo e que aparece após a morte dele é justamente sua mãe. Ela corre em direção ao corpo do filho chorando muito. O irônico é que, durante boa parte da série, Escobar está sempre esteve rodeado de pessoas e da família. Agora, apenas a sua mãe é mostrada quando ocorre sua morte. Provavelmente este aspecto se dá pela proximidade física, já que ela também estava instalada no apartamento e por ser a única pessoa mais próxima de Pablo que não está morta e nem presa, como a família. Como dito anteriormente e exemplificado nos aniversários de Pablo, uma possibilidade de interpretação desta mudança poderia estar relacionada ao dinheiro, que, na série, compra tudo, inclusive sentimentos, afetos e valores. Com o som dos arquivos das reportagens ao fundo, a mãe de Escobar, ao ser a última personagem do seu convívio a aparecer junto dele, origina um peso simbólico para Pablo. Assim, carregado por dezenas de policiais celebrando sua morte, Pablo é levado até a ambulância. O clima é melancólico. Há a comemoração dos oficiais da polícia, ao mesmo tempo em que os offs das reportagens trazem um tom mórbido e histórico do acontecimento. Os offs vão diminuindo e a tela vai sumindo lentamente, até começar os créditos finais. Assim, termina a jornada do protagonista desta série.

4. Considerações finais

Ao desenvolvermos a análise de um personagem a partir de um produto audiovisual, sempre há margem para interpretações distintas e variadas. Se levarmos em consideração um personagem constituído e trabalhado ao longo de 113 capítulos, o número de sentidos é ainda maior. Ao abordarmos o tema do narcotráfico como umas das bases da narrativa, tivemos que aprofundar nesse assunto e, ao mesmo tempo, evidenciar outros conceitos relevantes para a constituição do referido personagem. Porém, o tema central do produto televisivo ainda é a vida do personagem.

Como a ideia deste estudo partiu de uma primeira leitura na busca de compreendermos conceitos-chaves na configuração deste personagem e, depois se desdobrou em outras releituras, usando essas caracterizações como base, a impressão é que fomos bem-sucedidos. Conseguimos fazer uma leitura mais aprofundada sobre o personagem em diversos aspectos, como físico e psicológico, percebemos que, dos quatro conceitos estudados e analisados, dois tem amplo destaque nas cenas e nas análises escolhidas: poder e família. Estes dois sub-temas estão presentes em grande parte da série, inclusive percorrendo junto os outros dois conteúdos estudados, que são solidariedade e a cultura do narcotráfico.

A mistura desses objetos junto com outras características evidenciadas no protagonista o tornou atrativo para esse estudo. Um homem que a família tem grande importância, a religião e as ideias revolucionárias estão presentes no discurso embora, na prática cotidiana, apresente algumas diferenças. Um ser humano de origem humilde que se tornou uma das pessoas mais ricas do mundo. Um personagem que sofreu mudanças e, até em certo ponto, bastante contraditório em suas ações e pensamentos.

Para ser esse anti-herói de caráter bastante complexo, os fins justificam os meios. A impressão passada é que nós podemos criar, em certa medida, uma empatia com ele, pois, como qualquer ser humano, Pablo também errou. Não está presente aquele maniqueísmo fácil de ser usado em personagens que cometeram atrocidades. Ou seja, Pablo também tem seus demônios internos e luta contra eles.

O pesquisador Edson Renato Nardi (2017), afirmou que existe uma tríade de fatores pela qual nos interessamos por esses personagens. “Personagens que apresentam

de modo moderadamente inter-relacionado: narcisismo, psicopatias e maquiavelismo em suas condutas. ” (p. 26).

Esses três elementos estão presentes no personagem colombiano, seja na grandiosidade e necessidade de admiração por parte do povo, seja no seu egocentrismo a ponto de entrar em uma guerra com o Estado, e ainda por ter um senso de manipulação bastante desenvolvido, inclusive com a própria família.

Segundo Nardi (2017), há várias possibilidades de explicações a respeito do porque essas características nos interessam. O anti-herói representaria uma espécie de catarse do ser humano, pois esse não pode adotar certas medidas no cotidiano. Porém, a explicação pode estar em nosso tempo, a pós-modernidade. O sujeito complexo está refletido nas telas. “Não mais existe a possibilidade de uma narrativa que estabeleça alguma espécie de transcendência ou uma verdade que tenha um caráter universal tal como a de progresso. ” (NARDI, p. 28). Um personagem como Pablo Escobar, que provavelmente seria impensável há algumas décadas, hoje, é estudado e até compreendido.

Um ponto delicado desse estudo foi buscar não relativizar os atos criminosos cometidos por seu cartel. A obra, ao retratar a realidade, inclusive com imagens de arquivos, mostra sua preocupação com certa realidade e com os acontecimentos. Por isso, não cabe a este estudo julgar ou colocar Pablo em uma posição acima ou abaixo. Pensamos que esta determinação há de ser realizada por quem viveu no país durante a época marcada por atos de violência e ineficiência do Estado.

Ao pensarmos na metodologia para desenvolver essa pesquisa, foram necessários algumas correntes e teorias que tentassem abarcar um leque grande de possibilidades para analisarmos um produto de 113 capítulos. Por exemplo, se usássemos apenas a narrativa e fala como elemento principal, seria possível perder elementos, detalhes de Pablo. Ao juntarmos com a teoria, ou melhor os frames, que Cazetti nos diz, foi possível compreender de uma maneira mais ampla e completa o personagem. Seja por meio de suas expressões e ações, que pausadas com esses frames, são possíveis identificar características, seja do personagem ou do ambiente, que poderiam passar despercebidas. O olhar de Pablo Escobar, no frame 02, é um exemplo de como esses recortes conseguem nos mostrar um Pablo indiferente, como se estivesse conversando com qualquer pessoa, e não com a sua mãe, ao evitar o contato pelos olhos.

O irônico é que esses frames selecionados, com exceção dos números 03,04 e 07, mostram Pablo estático e no diálogo. Ao longo da obra, poucos acontecimentos tiram o protagonista dessa posição. Com exceções dos planos violentos que sofreu e de sua fuga no final da série, Pablo está refletido nesses frames. Assim, vemos um Pablo que usa muito da conversa e não apresenta presença física violenta. Ele é o mapa mental da organização, quem dita e dá as ordens, sem execução. Sem a aparência de se colocar em contatos violentos, Escobar faz transparecer que seu poder é maior diante inimigos e da população. Pois, ao dar as cartas do jogo, ele concentra o poder em si de maneira quase absoluta. Isso apresenta reflexos quando o chefe do cartel de Medellín conversa com inimigos. Policiais e oficiais de justiça, com raras exceções, mostram-se com medo e receio ao conversar com ele. Ou seja, ao delegar tarefas brutais e violentas, sem sujar as próprias mãos, Pablo contribui para alimentar o imaginário de quem não está próximo a ele. Típico de mitos e personagens históricos, em que não há muitas informações e detalhes de sua pessoa, apenas relatos e histórias que são passadas de geração a próxima geração.

Outro ponto da metodologia usada, que não abarca somente frame por frame, foi o uso da ideia de narração e conflitos. Ao abordar os dois, tentamos estabelecer alguns dos conflitos sofridos e causados por Pablo que tiveram importância para a narrativa da série. A sua renúncia ao congresso, conseqüentemente com o fim de seu sonho de se tornar presidente da Colômbia, mais o atentado sofrido por sua família e a extradição sempre foram temas espinhosos para o personagem que o mudaram, assim houve a transformação citada por Casetti (1991) e Gancho (2010).

E a relação entre os ambientes e os personagens, ditos na metodologia com Casetti (1991), não foi tão explorado, porém a sensação é que ficou evidente essa relação quando interligados com a cultura do narconegócio e a colombiana, como na análises das festas celebradas na casa de Escobar, em que diversos elementos colombianos estão presentes, em especial a música. A nossa pequena análise antropológica empírica sobre os lares das famílias e a cultura do narcotráfico quando aplicada ao produto audiovisual se encaixa bem nessa relação. Um exemplo deste encaixe é quando percebemos que Pablo está no grupo majoritário “casa amplo”, pois ele mora embaixo do mesmo teto com parentes e família. É a verossimilhança presente de uma forma condizente com o real.

A linha tênue entre o imaginário e o real dessa obra pode se desdobrar em futuros estudos, visto que as imagens de arquivos e as cenas filmadas tentam manter uma relação entre ambas. O personagem Pablo Escobar também pode ser objeto de outras análises, já abordando o lado real de suas ações e, como isso, se deu na série.

Pablo representa tanto o melhor que há no ser humano, tanto o pior. São dois extremos do qual ele transita. Ao mesmo tempo em que existe um Pablo revolucionário, temos outro estrategista. E se notar, na maioria das vezes, tentamos usar o nome Pablo, pois assim como nós, ele também é um humano. Escobar nos parece um pouco distante e mais midiático. E como é de a cultura hispânica ter nome duplo, Pablo Emílio, é mais um ser humano, mais um da América do Sul que tentou superar as adversidades e pensamentos hegemônicos locais a fim de ascender economicamente na vida. Assim, do mesmo jeito que ele elevou seu status foi da mesma maneira que ele faleceu, no dia 2 de dezembro, por meio da violência e do disparo.

5. Referências bibliográficas

AGUDELO, María Clara Prieto; **EVOLUCIÓN DEL CONCEPTO DE FAMILIA EN COLOMBIA: UNA MIRADA JURISPRUDENCIAL**. Universidad Santo Tomás, Medellín. 2015.

BARRADAS, Hérlinda Ramirez. **El corrido del narcotráfico y su vínculo con la poesía popular española**. Revista Tejuelo, ed. 26. Cáceres, Espanha. 2011.

BOURDIEU, Pierre. **A Dominação Masculina**. Editora Bertrand Brasil, 9 ed. Rio de Janeiro, 2010.

BOURDINEU, Pierre. **Poder Simbólico**. Resumo, editora Bertrand Brasil, Rio de Janeiro. 1998.

CASSETTI, Francesco. CHIO, Federico di. **Como Analizar um Film**. Editora Paidós Ibérica, 1 ed. Barcelona, 1992.

DUNCAN, Gustavo. VARGAS, Ricardo. ROCHA, Ricardo. LÓPEZ, Andrés. **Narcotráfico em Colombia - Economia y Violencia**. Editora Kimpress, ed. 1. Bogotá, 2005.

ELIAS, Roberto João. **Novas Modalidades de Família na Modernidade**. Tese de Doutorado, Faculdade de Direito, USP. São Paulo, 2010.

FONTANELE, Edinalva Melo. **Por Que Não Ser Cruel?**. DISSERTAÇÃO DE MESTRADO. Teresina, 2010.

FOUCAULT, Michael. **Vigiar e Punir**. Editora Vozes, 39 ed. Petrópolis, 2011.

FRACCHIA, Katherine. **El personaje del narcotraficante según las narcotelenovelas y los narcocorridos**. Tese de mestrado, Universidade de Lund. Suécia, 2011.

GANCHO, Cândida Vilarés. **Como Analisar Narrativas**. Livro Série Princípios. ed. 7. 2010

GARZA, María Luisa de la. FUCHSEL, Héctor Grad. **“Soy como tantos otros muchos mexicanos”, o de las características que comparten los protagonistas de los corridos de narcotráfico y de migración**. TRANS- Revista Transcultural de Música. 15 ed., Espanha 2011.

GOMES, Jesura Viera. **Família e Socialização**. Psicologia Usp, São Paulo, 1992.

MALUF, Adriana Caldas Do Rego Freitas Dabus. **Novas Modalidades De Família Na Pós-modernidade**. Tese de Doutorado, USP, São Paulo. 2010.

MIGNOLO, Walter. **La Idea De America Latina – La Herida Colonial Y La Opción De Colonial**. Ed. Gedisa. Barcelona, Espanha. 2005.

NARDI, Edson Renato. **A Saga do Anti-Héroi: Uma Reflexão Sobre As Séries De Tv.** Revista Livre de Cinema, UFPR. V. 4, Julho, 2017.

NEISS, Silvestre. **Justiça e Solidariedade em Habermas.** Tese dissertação, FAJE. Belo Horizonte, 2008.

OLIVEIRA, Nayara Hakime Dutra. **Contexto da Família.** Editora UNESP, São Paulo. 2009.

PIZZI, Maria Letícia Grecchi. **CONCEITUAÇÃO DE FAMÍLIA E SEUS DIFERENTES ARRANJOS.** Revista Eletrônica: LENDES-PIBID de Ciências Sociais UEL. Londrina. 2012.

POSTER, Mark. **Teoria Crítica da Família.** Zahar Editores S.A, Rio de Janeiro. 1979.

RAMALHO JÚNIOR, Francisco. **Doc Comparato: Da Criação Ao Roteiro.** Ed. Summus, São Paulo. Segunda edição, 2009)

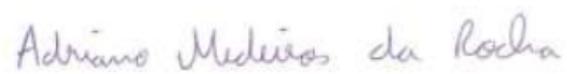
RODRIGUES, Chris. **O Cinema e a Produção.** Editora Lamparina, Rio de Janeiro. 3 ed., 2010)

SANTOS. Luís Miguel Luzio dos; **Organizações da Sociedade Civil: entre a Solidariedade Libertária E A Liberal.** Tese doutorado, PUC. São Paulo, 2007

VARES, Sidnei Ferreira de. **SOLIDARIEDADE MECÂNICA E SOLIDARIEDADE ORGÂNICA EM ÉMILE DURKHEIM: DOIS CONCEITOS E UM DILEMA.** Artigo, USP. São Paulo, 2013.

WESTPHAL, Vera Herweg. **Diferentes matizes da idéia de solidariedade.** Revista Katal, USFC. v.11 n.1. Florianópolis, 2008.

Certifico que o aluno Daniel Borges Corrêa da Silva, autor do trabalho de conclusão de curso intitulado "A CONSTRUÇÃO AUDIOVISUAL DE PABLO ESCOBAR: uma análise do personagem em El Patrón del Mal", efetuou as correções pertinentes sugeridas pela banca examinadora e que estou de acordo com esta versão final do trabalho.



Prof. Dr. Adriano Medeiros da Rocha
Orientador

Mariana, 11 de fevereiro de 2019.