

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

MATHEUS HENRIQUE IGLESIAS ALVES

FICÇÃO E JORNALISMO
Como o fazer jornalístico atravessa a trama de “El Patrón del Mal”

Monografia

Mariana

2021

MATHEUS HENRIQUE IGLESIAS ALVES

**FICÇÃO E JORNALISMO:
como o fazer jornalístico atravessa a trama de “El Patrón del Mal”**

Monografia apresentada ao curso de Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto, como requisito parcial para aprovação na disciplina Projetos Experimentais 2.

Orientador: Prof. Flávio Pinto Valle

Mariana

2021

SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

A474f Alves, Matheus Henrique Iglesias.

Ficção e jornalismo [manuscrito]: como o fazer jornalístico atravessa a trama de "El Patrón del Mal". / Matheus Henrique Iglesias Alves. - 2021. 74 f.: il.: color..

Orientador: Prof. Dr. Flavio Pinto Valle.

Monografia (Bacharelado). Universidade Federal de Ouro Preto. Instituto de Ciências Sociais Aplicadas. Graduação em Jornalismo .

1. Arte narrativa. 2. Jornalismo. 3. Telenovelas. I. Valle, Flavio Pinto. II. Universidade Federal de Ouro Preto. III. Título

Bibliotecário(a) Responsável: Essevalter De Sousa-Bibliotecário
ICSAUFOP-CRB6a1407



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
REITORIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E APLICADAS
DEPARTAMENTO DE JORNALISMO



FOLHA DE APROVAÇÃO

Matheus Henrique Iglesias Alves

Ficção e Jornalismo: Como o fazer jornalístico atravessa a trama de "El Patrón del Mal"

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

Aprovada em 15 de dezembro de 2021

Membros da banca

Doutor - Flávio Pinto Valle (Orientador) - Universidade Federal de Ouro Preto
Doutor - Evandro José Medeiros Laia - Universidade Federal de Ouro Preto
Doutor - Felipe Viero Kolinski Machado Mendonça - Universidade Federal de Ouro Preto

Flávio Pinto Valle, orientador do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 23/02/2022



Documento assinado eletronicamente por **Flavio Pinto Valle, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 23/02/2022, às 08:57, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0284051** e o código CRC **41E440B4**.

AGRADECIMENTOS

Minha caminhada certamente não seria a mesma sem a presença de muitas pessoas. Agradeço aos meus pais, Beatriz e Elizeu, e a meu irmão Felipe por todo apoio ao longo de todo esse tempo. Sem vocês nada disso seria, com vocês tudo foi possível.

À República Rivotril, por ter sido o lar que me proporcionou contato e amizade com pessoas muito especiais. Renato, Gabriela, Noah, Elvis, Ana, Gabriel, Caique, Fernando, Ligian e todos os demais que dividiram esse teto comigo, gratidão sempre!

Às minhas amigas tão especiais, Pedro, Taysa, Viviane, Carol, Linda e Viny, por toda ajuda, todo ensinamento e todas as experiências vividas. Sei que sou melhor em alguma medida por ter encontrado vocês no caminho.

À professora Julia Lery, que foi minha orientadora na maior parte do trabalho, por todos os apontamentos, sugestões e pela atenção que teve comigo durante esse tempo. Ao professor Flavio Pinto Valle, que assumiu a orientação e me auxiliou no término da monografia.

Ao Universo, por sempre me trazer a chance da realização, e por sempre contribuir com meus esforços.

*Se realmente entendemos o problema, a resposta
virá dele, porque a resposta não está
separada do problema.*

Jiddu Krishnamurti

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo analisar a prática jornalística e suas consequências na telenovela “El Patrón del Mal” (2012), que retrata a história do narcotraficante colombiano Pablo Escobar. O foco da análise está na atividade de denúncia do jornal “El Espectador”, representado pelos jornalistas Guillermo Cano e Niki Polanía. O aporte teórico terá utilidade para verificar os mecanismos por trás da atuação do jornal na trama. Por se tratar de uma obra com base histórica, a monografia também trabalha conceitos ligados a realidade e ficção.

Palavras-chave: Narrativa ficcional; Jornalismo; Telenovela; El Patrón del Mal

RESUMEN

El presente trabajo tiene como objetivo analizar la práctica periodística y sus consecuencias en la telenovela “El Patrón del Mal” (2012), que retrata la historia del narcotraficante colombiano Pablo Escobar. El foco del análisis está en la actividad informativa del diario “El Espectador”, representada por los periodistas Guillermo Cano y Niki Polanía. El aporte teórico será útil para verificar los mecanismos detrás de la actuación del periódico en la trama. Al tratarse de un trabajo de base histórica, la monografía también trabaja con conceptos relacionados con la realidad y la ficción.

Palabras-llave: Narrativa ficcional; Periodismo; Telenovela; El Patrón del Mal

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 – Guillermo Cano Isaza	18
FIGURA 2 – Guillermo Cano Isaza em “El Patrón del Mal”	18
FIGURA 3 – Entrada do “El Espectador”	19
FIGURA 4 – Entrada do “El Espectador” em “El Patrón del Mal”	19
FIGURA 5 – Chili recolhe exemplares do “El Espectador”	22
FIGURA 6 – Niki demonstra cansaço durante a apuração	24
FIGURA 7 – Guillermo e Niki na redação.	28
FIGURA 8 – Chili sorri para Pablo.	32
FIGURA 9 – Lara cumprimenta Galán em seu escritório	34
FIGURA 10 – Ortiz e Santorini em entrevista com Niki	35
FIGURA 11 – Niki entrevistando Rodrigo Lara.....	38
FIGURA 12 – Niki cobrindo uma ação policial na selva.	38
FIGURA 13 – Esposa e filho ao lado do corpo de Rodrigo Lara.....	43
FIGURA 14 – Capa de revista sobre Escobar.....	50
FIGURA 15 – Publicação sobre Pablo Escobar na revista <i>Semana</i>	50
FIGURA 16 – Pablo sendo abordado por Niki e outros jornalistas.	52
FIGURA 17 – Guillermo Cano, Rodrigo Lara e Luis Carlos.	53
FIGURA 18 – Manchete sobre Rodrigo Lara no “El Espectador”	55
FIGURA 19 – Manchete da denúncia de Pablo no “El Espectador”	60
FIGURA 20 – Denúncia real contra Pablo.	61
FIGURA 21 – Alonso Santorini com o “El Espectador”	62
FIGURA 22 – Niki ao encontrar a prova contra Pablo.....	67

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 FICÇÃO E REPRESENTAÇÕES DO REAL	14
1.1 A representação das personagens.....	25
1.1.1 Núcleo dos narcotraficantes.....	29
1.1.2 Núcleo dos políticos.....	33
1.1.3 Núcleo dos jornalistas	36
1.2 Melodrama.....	39
2 A ATUAÇÃO JORNALÍSTICA	44
2.1 Pontos de virada.....	51
2.2 “De acusador a acusado”	53
2.3 A revelação do “El Espectador”	56
3 CAMINHOS DA ANÁLISE	64
4 CONCLUSÃO	72
REFERÊNCIAS	74

INTRODUÇÃO

O ambiente político e social da Colômbia passou por uma turbulência sem precedentes através do surgimento de Pablo Escobar e do Cartel de Medellín, que passaram a ganhar poder através da ascensão política em meados da década de 1980. Nesse cenário, surgiram forças contrárias ao grupo, na própria política e na imprensa, que através de investigações e denúncias, iniciaram uma disputa de narrativas que posteriormente, se torna uma guerra armada que Pablo empreende contra o Estado colombiano. Segundo a autora Simone Maria Rocha (2016), o enfrentamento causou muitos danos no país, afetando “organismos governamentais de segurança pública e partidos políticos, bem como os prejuízos que tal ação acarretou no funcionamento da democracia” (ROCHA, 2016, p.6).

Dentre os veículos de imprensa, o jornal “El Espectador” de Bogotá ficou marcado historicamente como o que teve atuação mais incisiva nas denúncias sobre o narcotráfico. O editor-chefe do impresso, Guillermo Cano Izasa, foi uma das vítimas das retaliações de Pablo, sendo assassinado no dia 17 de dezembro de 1986, ao sair da redação do jornal. Cano virou um símbolo da imprensa livre, sendo homenageado pela UNESCO com seu nome no prêmio¹ de liberdade da imprensa concedido anualmente pela organização.

Tendo isso em perspectiva, o intuito da monografia é analisar a ficcionalização do trabalho jornalístico de Guillermo Cano e do “El Espectador”, dentro a telenovela “El Patrón del Mal”² (2012), exibida pela Caracol Televisión, e presente no catálogo da Netflix, meio pelo qual a produção foi acessada para esta análise. A proposta da novela é, através de uma produção realista, narrar acontecimentos da vida de Pablo Escobar desdeo início, até o fim de sua vida. A emissora possui produções de cunho parecido em seu catálogo como “El Cartel” (2008), “El Bronx” (2021) e “El Cartel de los sapos – El Origen” (2021), que também narram histórias sobre criminosos baseadas em fatos reais.

O trabalho analisa os episódios 10, 11, 12 e 13 da novela, momento da escalada de Pablo como figura pública na Colômbia, e início das investigações sobre suas atividades à margem da lei, onde passa a ser visto não mais somente do ponto de vista do

¹ <https://en.unesco.org/prizes/guillermo-cano>

² Trailer oficial: <https://www.youtube.com/watch?v=Fq5IrpOWy04>

homem bem feitor, mas também como um cidadão que possui um passado (e possivelmente um presente) como narcotraficante.

Até o ponto do recorte escolhido, a novela havia abordado acontecimentos da infância e juventude Pablo, onde ele teve os primeiros contatos com a criminalidade. Quando o personagem inicia a fase adulta, começa a possuir uma grande fortuna e reconhecimento no mundo do crime. É a partir desse ponto que surge seu interesse na ascensão social por meio da política, algo que conseqüentemente aumenta sua visibilidade diante do grande público.

O estudo da monografia tem seu foco neste momento, sendo que ele marca o início de uma participação mais efetiva do jornalismo dentro do enredo. O trabalho investigativo começa em paralelo com a grande exposição de Escobar diante do país. Nesse ponto, o fazer jornalístico passa a ser mais notado diante da disputa de narrativas entre Pablo Escobar e o político Rodrigo Lara Bonilla. Compreender a atuação jornalística neste ponto da trama, é algo que auxilia no entendimento do que ocorre posteriormente no enredo, visto que o fazer jornalístico desencadeia ações importantes dos traficantes e políticos.

A análise proposta pelo trabalho possui relevância ao se considerar a importância cultural das telenovelas na América Latina, que são capazes de formar estereótipos e visões de mundo. Assim, perceber as maneiras como o jornalismo é representado em “El Patrón del Mal” é, em alguma medida, enxergar como a profissão é vista dentro da cultura latino-americana. Buscar essa percepção, pode nos dar pistas sobre como a imagem dos jornalistas foi construída ao longo do tempo.

Para este estudo, é importante ter em mente que pessoas que foram vítimas dos atos de Pablo Escobar fazem parte da produção da novela. Dessa maneira, o produto não tem somente a finalidade de entretenimento, mas busca passar uma mensagem ao público. Alguns personagens são apresentados sob uma perspectiva de evidente oposição ao narcotraficante e, por consequência, são dados como pertencentes ao lado correto da história. Devido a presença de Camilo Cano (filho de Guillermo Cano) na produção, as imagens do jornalista e do jornal ganham um ar mítico, simbolizando algo de justiça, de luta em defesa das instituições públicas e também pela liberdade de imprensa.

Com base nisso e levando em consideração as funções da “língua e da imaginação para a construção da experiência humana” (SILVA; NAHUR, 2020, p.57), o estudo visa analisar os momentos em que a atuação jornalística é responsável por gerar

impactos dentro do enredo. O trabalho traz uma abordagem sobre a construção da narrativa ficcional de “El Patrón del Mal” e conceitos que podem auxiliar numa interpretação de fatores que motivam determinadas ações da imprensa na telenovela.

1 FICÇÃO E REPRESENTAÇÕES DO REAL

Um dos objetivos de “El Patrón del Mal” (2012) é narrar acontecimentos marcantes do mundo real de maneira coesa, dentro de um contexto fictício. Como veremos adiante, até os acontecimentos mais simplórios na vida não podem ser totalmente copiados no mundo fictício. Dessa forma, a proporção dos eventos da vida de Pablo Escobar, torna ainda mais desafiadora a proposta de construir uma narrativa ficcional, considerando que na ficção, cabe apenas uma interpretação do real, nunca a sua transposição completa.

“El Patrón del Mal” é apresentada em sua abertura como uma adaptação livre da obra “La Parábola de Pablo”, do jornalista e escritor colombiano Alonso Salazar (2001). O livro de Salazar é fruto de grande pesquisa, onde o autor reconstrói a imagem de Pablo Escobar e de seus feitos por meio de relatos em reportagens, entrevistas com familiares, amigos e inimigos do chefe do Cartel de Medellín. A partir do livro de Salazar, é possível trazer um apanhado resumido da história que origina o produto da análise.

Pablo Emilio Escobar Gaviria foi um dos narcotraficantes mais conhecidos do mundo. Sua trajetória na vida criminal teve início na segunda metade dos anos 1970, onde Pablo, que já praticava pequenos delitos, como furtos e contrabando de bebidas/cigarros, foi apresentado ao comércio da cocaína. A partir do momento em que ele e seu primo Gustavo Gaviria, dão início a produção e exportação da droga para a América do Norte e Europa, sua vida muda de patamar. Como o entorpecente estava se popularizando de forma rápida, a demanda se tornou grande em pouco tempo, assim como o poder financeiro de Pablo.

Com o passar do tempo, estes se unem a outros contrabandistas com histórico de atividades ilegais das mais variadas, desde tráfico de pedras preciosas, até o contrabando e venda ilegal de gado. Esses homens formam a organização que vem a ser conhecida como Cartel de Medellín. Na medida em que o negócio se torna maior e mais lucrativo, esses chefes da organização passam a virar alvos das autoridades. Alguns, inclusive, não prezando tanto pela discrição, como Pablo e Carlos Lehder. Esses têm profundo interesse pela atuação na política, o que por consequência, leva a exposição de ambos. Pablo já realizava algumas obras sociais e prestava auxílio financeiro para comunidades carentes,

e segundo Salazar “a ação social fez disparar em Pablo o vírus da política” (SALAZAR, 2014, p.99)

Seguindo sua ambição, Escobar se candidatou como deputado suplente em 1982. A essa altura, grande parte das pessoas já tinha noção de que Pablo Escobar era um dos homens mais ricos da Colômbia, no entanto, não lhe era atribuída nenhuma profissão específica ou grande herança que justificasse sua fortuna. Essa situação gerou suspeitas e, conseqüentemente, indagações por parte das autoridades. A partir do momento em que investigações da imprensa e da polícia se convertem em denúncias sérias, passando a ameaçar não somente o poder do Cartel de Medellín, mas também a liberdade e integridade dos membros, Pablo se tornou implacável nas retaliações:

Os rumores o mencionavam como um grande traficante, mas não existiam contra ele provas judiciais. Ou não eram conhecidas, até que o senhor Guillermo Cano, diretor do jornal El Espectador, de Bogotá, seguindo sua intuição, pacientemente procurou nos arquivos do jornal e encontrou uma longa matéria de 1976 na qual Pablo aparecia implicado no tráfico de droga s. (SALAZAR, 2014, p.129)

Salazar aponta em seu livro que, assim como Escobar, muitos outros conheceram o tráfico de cocaína, mas que “Pablo se diferenciou de seus pares porque, além de ser um próspero narcotraficante, transformou a morte em um inigualável instrumento de poder, em um grande negócio e em sua sina” (SALAZAR, 2014, p.19-20). Daí em diante, políticos, jornalistas, policiais e outros, ao ponto em que tentaram responsabilizar o Cartel de Medellín por seus atos, passaram a enfrentar as vinganças de Pablo.

A situação se intensificou quando a extradição entrou na pauta. A possibilidade de detenção e pena nos EUA aterrorizava os membros do cartel. Salazar cita que o grupo criou o lema “É preferível um túmulo na Colômbia a uma prisão nos Estados Unidos” (SALAZAR, 2014, p.167) e esse foi o slogan da guerra contra a extradição.

Do outro lado dessa guerra, estavam figuras como os políticos Rodrigo Lara Bonilla, Luis Carlos Galán e o jornalista Guillermo Cano Isaza. Rodrigo Lara e Luis Carlos foram dois políticos que conduziram uma forte reação contra a infiltração de dinheiro ilícito na política colombiana. Ambos atuaram como senadores, mas Lara também foi Ministro de Justiça e Galán um importante candidato à presidência. Já Guillermo Cano, foi jornalista e editor-chefe do jornal “El Espectador”, um dos principais impressos do país, com

importante atuação na imprensa da Colômbia. Cano foi responsável por promover investigações e denúncias contra Pablo e outros integrantes do Cartel de Medellín.

Essas três figuras tiveram participação fundamental nas revelações sobre o Cartel de Medellín e seus integrantes. Suas atividades estiveram presentes em momentos importantes, tanto na descoberta do envolvimento de Pablo com o narcotráfico, como na perseguição que se estabeleceu contra o líder do Cartel de Medellín ao longo da década de 1980. Promover a perseguição e a desmoralização de Pablo Escobar perante a opinião pública levou Cano, Lara e Galán a serem assassinados por ordens do Cartel de Medellín.

Evidentemente, a vida de Pablo Escobar possui nuances que vão além da guerra contra a extradição. Tanto o livro de Alonso Salazar, quanto “El Patrón del Mal” se referem a outros fatos como a guerra travada entre o Cartel de Medellín e o Cartel de Cali, a prisão de Escobar e outros, mas para a análise que será feita neste trabalho, considero que a contextualização histórica até este ponto é suficiente para a assimilação dos temas que serão tratados em sequência.

Essa exposição indica o campo de referência de “El Patrón del Mal”. De acordo com o escritor inglês, Wolfgang Iser (1983), toda obra ficcional possui campo de referência no mundo real, de onde são retirados elementos para incorporar a narrativa ficcional. Nesta produção, o enredo gira em torno da vida de Pablo Escobar, portanto, os campos de referência históricos se fazem explícitos na maior parte do tempo.

Iser (1983) indica que a junção de real e imaginário dá origem ao texto ficcional. Um dos passos para criação da obra, se dá na ação de retirar elementos do real, para serem incorporados na produção fictícia. O autor denomina esse ato como seleção, onde os elementos são retirados do campo referência, deixando de serem identificáveis de forma literal e se tornando perceptíveis para as intenções da obra proposta (ISER, 1983, p.961). Sendo a determinação da obra fictícia como “uma definição mínima do real” (ISER, 1983, p.959), a produção tem o dever de criar elementos que sejam capazes de produzir a mimese e narrar o enredo.

O autor aponta que a partir do momento em que o texto ficcional interage com o mundo, o real tem seus limites transgredidos. Em “El Patrón del Mal”, essa interação acontece com a proposta de repetição da realidade, ação que Iser chama de fingir, e, segundo ele, quando uma obra finge o real “aparecem finalidades que não pertencem à

realidade proposta” (ISER, 1983, p.958). Assim, quando a obra apresenta uma encenação de pessoas, lugares e situações reais, há um trabalho de interpretação dos elementos do real selecionados pela produção. A assimilação feita pelo roteiro, ainda que tenha inspiração direta no real, não pode ser chamada de realidade.

Pensando primeiramente sobre criação física da trama, é importante compreender a busca da verossimilhança nas caracterizações. Na criação de um texto ficcional, o autor Antonio Candido (2014), aponta que um dos problemas a serem resolvidos é o lógico. De acordo com ele, as operações ficcionais possuem pretensão de se adequar aos seres reais e, que a partir disso, é justamente a aparência de realidade que revela o caráter fictício da obra. Ou seja, na obra, há somente a intenção de fazer referência ao mundo e não o mundo em si. Assim, juntamente com a personalidade das personagens, a produção precisa ficcionalizar o real se atentando igualmente para a forma física dos seres. Como estas personagens representam pessoas do mundo real, a referência da caracterização é buscada nas pessoas reais retratadas.

Dessa maneira, como podemos ver nas figuras 1, 2, 3 e 4, a personagem de Guillermo Cano, por exemplo, é criada fisicamente a partir de um modelo existente na realidade. Isso acontece tanto na forma da pessoa, no caso dele, o uso de óculos, os cabelos grisalhos e o traje social, e também das ambientações como seu gabinete e seu local de trabalho, onde a telenovela também busca algo que remeta a referência do real. Candido aponta que a busca da verossimilhança passa diretamente pela “organização estética do material”, que tem como objetivo gerar uma comparação do “mundo do romance com o mundo real” (CANDIDO, 2014, p.75).

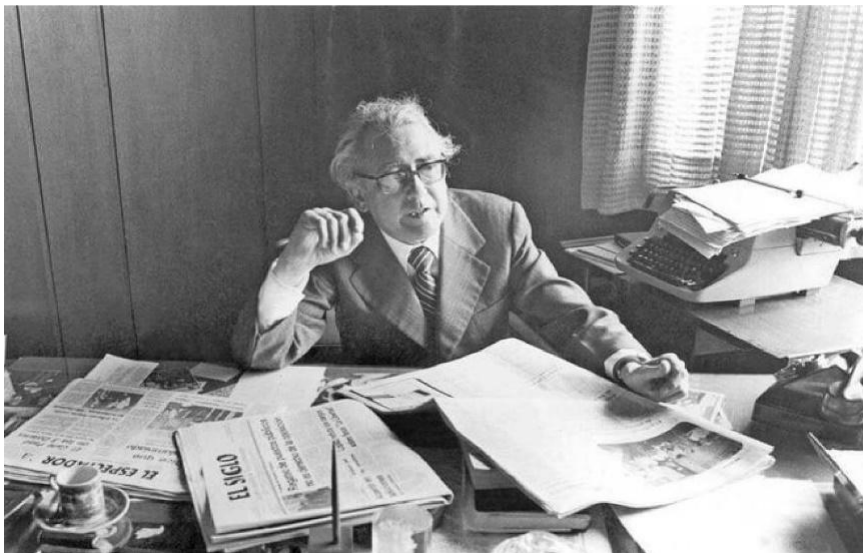


Figura 1: Guillermo Cano Isaza
Fonte: Arquivo “El Espectador”



Figura 2: Guillermo Cano Isaza em “El Patrón del Mal”
Fonte: “El Patrón del Mal” (2012)/Reprodução



Figura 3: Entrada do “El Espectador”
Fonte: Colprensa



Figura 4: Entrada do “El Espectador” em “El Patrón del Mal”
Fonte: “El Patrón del Mal” (2012)/Reprodução

Numa telenovela como “El Patrón del Mal”, a representação verossímil de determinados espaços parece ser fundamental para a compatibilidade entre o enredo narrado e a história real. Da mesma forma que “El Patrón del Mal” assimila a realidade, no que se trata da aparência das pessoas e lugares do mundo real, a produção também busca transparecer o cerne dos eventos que envolvem a história.

Sobre Escobar, Cano, e outros, existe documentação sobre alguns acontecimentos vividos. Entretanto, numa infinidade de cenas e cenários propostos por “El Patrón del Mal” é evidente que o roteiro precisou criar situações para preencher lacunas de acontecimentos desconhecidos. Entre estes, é possível citar diálogos privados entre Guillermo Cano e suas fontes, momentos de intimidade em família e situações cotidianas

em geral. Assim, além de fazer uma interpretação do real, ao fingir acontecimentos documentados, “El Patrón del Mal” também supõe situações para o roteiro que realizam o imaginário (ISER, 1983, p.979).

Para exemplificar, vejamos a imagem do jornalista Guillermo Cano. Pensando primeiramente no Guillermo real, pode-se afirmar que, ao exercer a função de editor-chefe em um jornal impresso de circulação nacional, certamente ele tinha de lidar com os jornalistas de todas ou pelo menos da maior parte das editorias publicadas pelo periódico. No entanto, no roteiro, a maior parte de seus diálogos que envolvem apurações ou notícias, tem como tema a questão do narcotráfico.

Além disso, na maioria desses diálogos, ele contracenava com a mesma jornalista, Niki Polanía, que atua nas investigações sobre Escobar. Essas escolhas são relevantes para a formação das personalidades fictícias porque, de certa maneira, enfatiza e delimita suas funções para o roteiro. Ao abordar o problema lógico na elaboração do texto fictício, Candido aponta que há um esforço de particularizar determinados contextos. Dessa maneira, tanto o ato de selecionar situações da realidade para a encenação, quanto a criação de cenários no imaginário, tendem a convergir para o desenrolar da história, assim:

Notar-se-á o esforço de particularizar, concretizar e individualizar os contextos objectuais, mediante a preparação de aspectos esquematizados e uma multiplicidade de pormenores circunstanciais, que visam a dar aparência real à situação imaginária. (CANDIDO, 2014, p.20).

No entanto, é importante entender que a pura descrição de uma sucessão de fatos, ainda que possuam coesão, não constituem uma narrativa. Para tal, é necessário haver coerência entre os acontecimentos para que constituam uma sequência lógica. O filósofo Paul Ricoeur (2012), aponta que o ato de narrar, no texto fictício, deriva de ficção e ordem, sendo o tempo, o espaço fundamental do ato de narrar. Isso porque o tempo, quando visto da perspectiva do presente, denota a existência de um passado sobre as ações que acontecem e que a tendência é haver um futuro de consequências, e sob essa sequência a ficção tem o seu desenrolar. Ricoeur aponta que a construção da intriga é fundamental para a compreensão de uma ficção, sendo que “uma história é feita de... (acontecimentos) na medida em que a intriga transforma esses acontecimentos em... (uma história)” (RICOEUR, 2012, p.303).

Portanto, o contexto criado pelo roteiro dá vida a narrativa fictícia, na medida em que este interliga a diversidade de acontecimentos. Segundo Ricoeur, a intriga “faz a mediação entre os eventos ou incidentes isolados e uma história como um todo” (RICOEUR, 2012, p.303). Para compreender em alguma medida, como isso se dá em “El Patrón del Mal”, tomemos novamente a figura de Guillermo Cano como exemplo. Quando através de uma notícia do “El Espectador”, o jornalista faz denúncia direta a Pablo que, em seguida, se articula na tentativa de tirar o jornal de circulação, é possível observar o princípio de causa e efeito. Se não fosse pela atitude de Cano, não existiria a reação de Escobar:

Um acontecimento, desde então, deve ser mais que uma ocorrência singular e única. Ele recebe sua definição a partir de sua contribuição para o desenvolvimento de uma intriga. Uma história, por outro lado, deve ser mais que uma enumeração de eventos em uma ordem sucessiva, ela deve aferir um todo inteligível dos incidentes, de tal sorte que seja sempre possível perguntar qual é o “tema” ou o “sujeito” da história (RICOEUR, 2012, p.303).

Pablo toma conhecimento da publicação na última cena do episódio 11 e, já no início do episódio seguinte, é possível vê-lo articulando e tomando ações em consequência da notícia. Pablo fala com Chili ao telefone: “Você já sabe, Chili. Que não sobre nenhum. Depois cuidem do outro caso.”³. Além de explicitar uma relação causal entre os fatos, essa fala gera expectativa sobre o que está por vir, pois a fala de Pablo não deixa claro o que não pode sobrar, nem qual seria o outro caso. Em seguida, Chili aparece comprando todos os exemplares possíveis do “El Espectador”, com o intuito de tirar o jornal de circulação, o que sugere que esta foi a primeira ordem de Pablo.

³ Fala de Pablo Escobar em “El Patrón del Mal”.

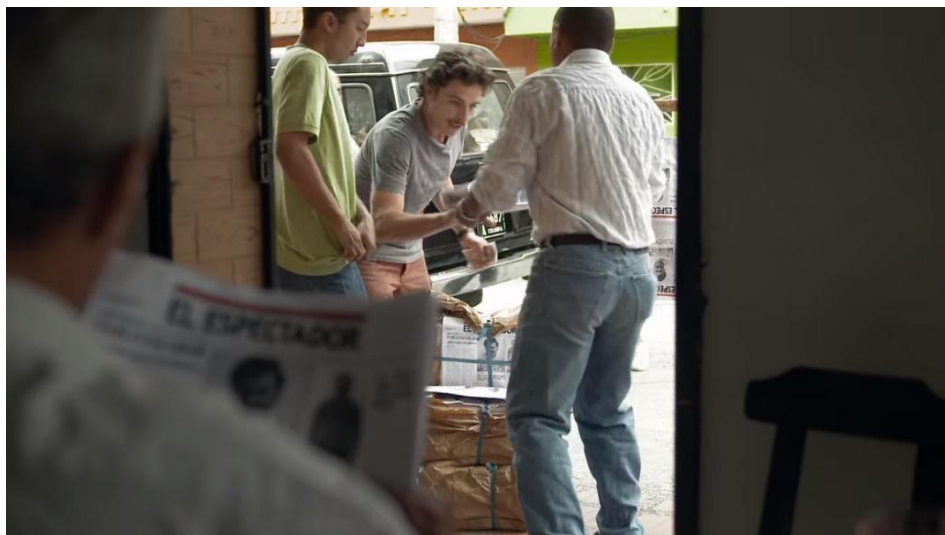


Figura 5: Chili recolhe exemplares do “El Espectador”
Fonte: “El Patrón del Ma” (2012)/Reprodução

Posteriormente, ele aparece num avião arremessando papéis com uma mensagem direta para a população, sugerindo que não comprem o jornal. No entanto, não fica evidente que este foi o segundo comando de Escobar e, como se trata de um momento com maior tensão, fica no ar a possibilidade de que ele execute alguma outra ordem de seu chefe. A expectativa gerada pelos acontecimentos sugere uma continuidade.

A causalidade dota de sentido os acontecimentos numa ficção e, segundo Ricoeur, ela é fundamental para a narrativa, visto que a criação da intriga é responsável por universalizar as personagens da ficção. Essa universalização, possibilita na narrativa, aquilo que o autor chama de *capacidade de ser seguida*. Na análise de Ricoeur, seguir uma história é acompanhar as “contingências e peripécias”, com a finalidade de chegar numa “conclusão” da história (RICOEUR, 2012, p.304). Assim, Pablo reage diante da atitude de Guillermo porque, graças ao veículo de imprensa, a publicação do jornalista tem possibilidade de repercussão nacional, o que tem potencial para afetar sua imagem, desse modo:

Seguir uma história consiste menos em fazer frente às surpresas e às descobertas que acompanham o reconhecimento da significação associada à história como um todo, que em apreender o fim bem conhecido como implicado no começo e nos episódios bem conhecidos que conduzem a esse fim. Uma qualidade nova de tempo emerge dessa compreensão. (RICOEUR, 2012, p.304)

A causalidade desses atos não diz somente sobre os dois, mas sobre a circulação do jornal, sobre as pessoas que vão ler o texto e sobre possíveis medidas legais a serem tomadas em desfavor de Pablo Escobar. Assim, o desenrolar dos acontecimentos traduzem a mensagem da narrativa pois apontam a “revelação das estruturas profundas, das relações e da autonomia, que se caracterizam como momentos objetivos das obras” (SILVA; NAHUR, 2020, p.61).

As cenas que seguem a publicação fazem com que o telespectador tenha uma perspectiva de consequências que abrange vários aspectos dentro da ficção, que ultrapassam as figuras de Guillermo e Pablo. É possível compreender a tessitura da intriga como “uma operação que procura integrar, dentro de uma composição, vários elementos díspares das ações dos homens” (SILVA, NAHUR, 2020, p. 57). Essa integração proporciona significados para trama, que unidos, constituem sua *capacidade de ser seguida*.

No exemplo citado, a atuação de Guillermo Cano diz respeito a noções sobre sua atuação como jornalista, sobre ilicitudes envolvendo Escobar e outros, no entanto, a justificativa principal reside no significado desse evento para o todo da trama. Em seguida, veremos como é realizada a configuração das personagens em “El Patrón del Mal”, para adiante, buscar a uma percepção sobre como a causalidade e as motivações da atuação jornalística geram impacto na novela.

As escolhas feitas sobre a construção de pessoas e lugares dentro da narrativa, passa por uma base de informação que o roteiro incorpora em seu conteúdo, portanto, é necessário notar o que leva a produção a tais escolhas. O autor Umberto Eco aborda em parte de sua obra sobre o leitor imaginado pelo criador no processo de produção do conteúdo ficcional, que ele denomina como leitor-modelo. O autor indica que este leitor não existe de fato, no entanto, o leitor-modelo é imaginado pelo romancista e serve de guia para a produção. Eco aponta que elaborar um leitor-modelo, faz com que o criador “possua sinais de gênero específicos” (ECO, 1994, p.16).

Segundo Eco, na medida em que o criador pressupõe determinadas interpretações do público, ele também deixa alguns espaços vazios para serem preenchidos pelo leitor. O autor aponta que isso ocorre por duas razões. Primeiramente, porque o texto é um mecanismo que se alimenta da “valorização de sentido” empregada pelo destinatário e, em segundo, porque “à medida em que passa da função didática para a estética, o texto

quer deixar ao leitor a iniciativa interpretativa” (ECO, 2004, p.37). Assim, em “El Patrón del Mal” a mensagem da narrativa não está presente somente nas falas ou no cerne dos acontecimentos. A forma como alguns momentos são mostrados são passíveis de serem lidos em consonância com a sequência do enredo.

Por exemplo, no momento da trama em Niki busca provas sobre Pablo Escobar, a apuração fica evidente em diálogos entre a jornalista e Guillermo Cano. A partir disso, o roteiro faz uso da linguagem visual para demonstrar o empenho de Niki na apuração, como na cena da figura 6 onde a jornalista é mostrada com gestual de cansaço pela dedicação ao trabalho. O enquadramento destaca a quantidade de arquivos que a Niki está apurando para encontrar alguma prova e a exaustão da jornalista pelo trabalho.



Figura 6: Niki demonstra cansaço durante a apuração.
Fonte: “El Patrón del Mal” (2012)/Reprodução

Eco aponta que ao gerar um texto, o criador traça uma estratégia que considera as previsões de interpretação que se tem ao imaginar um leitor-modelo (ECO, 2004, p.39). Neste caso, a “capacidade concreta de comunicação” se une a “potencialidade significativa” dos contextos (ECO, 2004, p.37), gerando sentidos e interpretações para o enredo. A estratégia de visualizar um leitor-modelo direciona a produção na forma de narrar a história que se propõe e conseqüentemente a pensar os aspectos necessários nos seres envolvidos na história.

1.1 A REPRESENTAÇÃO DAS PERSONAGENS

Neste ponto, Antonio Candido traz questões pertinentes no que diz respeito a criação de uma personagem de ficção. O autor aponta que a ficção se dá como tal, a partir da personagem que esteja devidamente fragmentada dentro do texto. Para ele, a narrativa ficcional somente se revela através das personagens, pois dentro do mundo fictício, são esses que dando vida aos acontecimentos formam toda a narrativa (CANDIDO, 2014, p.53). Portanto, a exposição de lugares fictícios, como moradas, roupas e objetos, se torna apenas descritiva se não há um ser responsável pela interação com os espaços.

O objeto aqui analisado, possui diversidade de personagens para interagir com o espaço proposto. Alguns deles são usados para interpretar e remeter diretamente a pessoas específicas do mundo real e outros são criados pelo roteiro, buscando coerência com o objetivo da trama, mas sem ter inspiração em uma ou mais pessoas específicas.

Essas diferenças serão abordadas em maior profundidade adiante, mas neste momento, diante de uma ficção histórica, é necessário pontuar a impossibilidade de uma cópia da realidade concreta dentro de uma personagem. O modo como se conhece uma pessoa real tende a ser limitado, isso porque é evidenciado apenas um conjunto de características e de traços responsável por definir seu ser, mas que não representa sua totalidade. Portanto, uma personagem elaborada com base nesse conhecimento se torna um desdobramento de uma visão já limitada:

Por isso, quando toma um modelo na realidade, o autor sempre acrescenta a ele, no plano psicológico, a sua incógnita pessoal, graças à qual procura revelar a incógnita da pessoa copiada. Noutras palavras, o autor é obrigado a construir uma explicação que não corresponde ao mistério da pessoa viva, mas que é uma interpretação deste mistério (CANDIDO, 2014, p.65)

Desse modo, todos os seres propostos por “El Patrón del Mal”, tem caráter puramente fictício, servindo somente para a compreensão do enredo, por mais evidentes que possam ser suas referências externas. Assim, por maior que seja as semelhanças entre o ator Germán Quintero em relação a Guillermo Cano, em momento algum Germán é capaz de se tornar Guillermo. Na função de ator, ele somente interpreta o que o enredo selecionou de Cano na ficção proposta, tanto no campo físico, como no que corresponde a personalidade.

Candido apresenta uma lista com modelos de personagens que podemos encontrar em produções ficcionais. O primeiro dos 7 modelos apresentados, é o da personagem elaborada a partir de experiência pessoal do criador. Neste caso, o processo de criação dá forma a “personagens transpostas com relativa fidelidade de modelos dados ao romancista por experiência direta” (CANDIDO, 2014, p.71). O modelo 2 consiste na reconstituição de pessoas do mundo real, através de documentos e/ou testemunhos, sendo um tipo de personagem recorrente nas ficções de cunho histórico. Os modelos 3 e 4 se assemelham em determinada medida, sendo que em ambos, o criador se inspira em um ser do mundo real e, a partir disso, dá forma a personagem, que em geral não corresponde de forma direta a inspiração.

No modelo 5, a personagem é construída em torno de um modelo real dominante que pode ser visto como eixo, onde se juntam outros modelos secundários, sendo refeito pela imaginação do criador. O modelo 6 consiste em personagens inspiradas em diversos seres do mundo real, onde não é notável a predominância de uns em relação a outros, criando uma personalidade nova. Por último, no modelo 7, o autor se refere a personagens que não podem ser identificadas diretamente com uma figura real, sendo representantes de conceitos simbólicos “que o autor corporifica, de maneira a supormos uma espécie de arquétipo” (CANDIDO, 2014, p.73).

Para a análise aqui proposta, o modelo 2 é o mais recorrente nas principais personagens de “El Patrón del Mal”. Na abordagem do autor, esse modelo se refere justamente a ficção histórica. Portanto, personagens que representam diretamente uma pessoa do mundo real estão englobados por este grupo. Entre eles estão personagens centrais, como o protagonista Pablo Escobar, o jornalista Guillermo Cano, o político Rodrigo Lara Bonilla e outros. Todos estes possuem um referencial no mundo real, a partir do qual o roteiro transforma e cria uma personagem para compor a narrativa.

Apesar de uma raiz evidente na realidade, é preciso lembrar que esta raiz é um referencial, presente somente no mundo real. Candido diz que é impossível “reproduzir a vida, seja na singularidade dos indivíduos, seja na coletividade dos grupos” (CANDIDO, 2014, p.67). Ele diz que o sucesso nesse processo de criação depende de isolar o indivíduo no grupo e depois isolar a paixão no indivíduo.

Para Candido, “o princípio que rege o aproveitamento do real é o da *modificação*, seja por acréscimo, seja por deformação de pequenas sementes sugestivas” (CANDIDO, 2014, p.67). Nesse sentido, ainda no exemplo da personagem de Guillermo, a obra toma algumas características do que se pode apreender da pessoa real, para construir sua imagem fictícia. Essa operação de crescer e deformar dá o formato das personagens. De acordo com Candido, o ato de selecionar leva o autor a criar um modelo próprio. Dessa maneira, os seres do enredo de “El Patrón del Mal” ficam situados entre a transposição fiel de um modelo e a invenção totalmente imaginária, nunca totalmente em uma das extremidades.

Da mesma forma que é impossível transpor a essência da realidade numa personagem, tampouco seria possível criar um ser sem nexos algum com o mundo real. O primeiro caso é inviável, porque exclui da elaboração da ficção o caráter artístico que é inerente dela. O segundo é igualmente impraticável porque a obra fictícia invariavelmente busca coerência no mundo real para expor as informações do enredo.

Por exemplo, no episódio 10, há uma cena que mostra Guillermo Cano e a jornalista Niki Polanía na redação do “El Espectador”. O foco deste momento é o diálogo estabelecido entre os dois, sobre a apuração envolvendo o narcotráfico e, no entorno do cenário, é possível ver várias personagens figurantes trabalhando no ambiente. Imaginando uma linha onde no começo está a invenção total e no fim a cópia exata da realidade, se tratando de personagens, pode-se dizer que Guillermo e Niki se encontram mais próximos da segunda extremidade, pelo fato de serem personagens com inspiração direta em pessoas do mundo real. Mas esta ligação com o real não faz com que se tornem cópias exatas, como personagens, são somente interpretação para um roteiro, como dito anteriormente.

O diálogo estabelecido nesta cena se torna elemento para dar significado ao enredo. Neste momento, Guillermo chega à mesa de Niki com uma pilha de jornais e deixa a jornalista surpresa. Ele sugere que ali pode haver a prova sobre o envolvimento de Pablo Escobar no narcotráfico, e Polanía questiona, dizendo que são jornais muito antigos. Cano diz: “Antes nós os usávamos como fonte para questões judiciais. Niki, isto é uma joia.”⁴. Ao mostrar Guillermo se referindo a um amontoado de jornais antigos como

⁴ Fala de Guillermo Cano em “El Patrón del Mal”

algo precioso, o roteiro apresenta não somente sua identificação com a profissão, mas também seu engajamento na apuração sobre Pablo.

Sobre os figurantes, podemos dizer que estão mais próximos da completa invenção. Porque deles não são apresentados nomes, nem características que remetem a alguém específico do mundo real. Porém, eles interpretam pessoas, tais como as do mundo real, se vestem como pessoas do mundo e exercem uma função que se sabe que era exercida por pessoas na época. Com todas as diferenças no processo de criação, tanto personagens como Guillermo e Niki, quanto os trabalhadores, interpretam para dar sentido ao enredo.



Figura 7: Guillermo e Niki na redação
Fonte: “El Patrón del Mal” (2012)/Reprodução

Antonio Candido apresenta três elementos centrais do desenvolvimento novelístico no caso de um romance literário, mas que cabe também para compreender este momento extraído de “El Patrón del Mal”. Estes três são enredo e personagem, que representam o campo material, e as ideias, que representam o significado. De acordo com o autor “estes três elementos só existem intimamente ligados, inseparáveis, nos romances bem realizados” (CANDIDO, 2014, p.54).

Portanto, na cena citada anteriormente, o enredo é constituído pelas personagens de Guillermo Cano e Niki Polanía em meio as personagens figurantes da redação. Não há separação entre enredo e personagem, Candido diz que o enredo existe pelas personagens, e elas vivem no enredo (CANDIDO, 2014). As ideias estão no significado, na mensagem

passada pela cena, de uma redação movimentada e no foco das ações do ambiente, a apuração sobre Pablo Escobar. Desse modo, a personagem é como o combustível para o enredo e, juntamente com ele, cria significado para as situações geradas pela história.

Para apresentar os personagens, irei dividi-los em três núcleos: 1) núcleo dos narcotraficantes; 2) núcleo dos políticos; 3) núcleo dos jornalistas. A divisão será feita levando em consideração a função principal exercida, não necessariamente os objetivos das personagens dentro da trama. De acordo com Antonio Candido, as personagens de uma ficção se tornam eficazes quando são conscientes e possuem contorno definido (CANDIDO, 2014, p.67). O objetivo dessa divisão é acentuar alguns traços desses contornos, para observar como os jornalistas estão situados em relação aos demais personagens em “El Patrón del Mal”.

1.1.1 NÚCLEO DOS NARCOTRAFICANTES

Começo a divisão por este núcleo, por entender que dentro dos episódios do recorte aqui estudado (10, 11, 12 e 13), as ações geradas por este grupo de personagens são as que dão início para as reações dos outros dois núcleos que serão abordados em sequência. Também pelo fato de que o núcleo dos narcotraficantes é apresentado e desenvolvido antes dos outros. O protagonista do núcleo é Pablo Escobar, não é o principal somente aqui, mas também de todo o enredo. É a personagem mais recorrente de toda a trama, presente do primeiro ao último episódio.

Pablo é apresentado desde o início como uma pessoa com grande propósito de ascensão social e passa a buscar esse objetivo das mais variadas formas. Essa fixação acompanha Pablo durante grande parte da trama. A distinção da característica do ser é proveniente do contraste e para o enredo proposto pela telenovela é necessário apresentar Pablo como possuidor deste atributo, como alguém que tem na busca de poder um fim para todos os seus atos. Esse movimento faz parte da *modificação* apontada por Candido (2014, p.67).

Dentro do recorte da análise, Pablo já possui bastante do poder que almeja, assim, qualquer fator que implique em perda do que já alcançou se torna motivo para reação. Por exemplo, quando Escobar é denunciado de forma indireta por Rodrigo Lara numa

entrevista de rádio, a cena seguinte mostra o narcotraficante em diálogo com seu conselheiro político, Alonso Santorini, que diz a Pablo: “Eles querem fazer campanha à sua custa. Pense se você deixará esse poder crescer”⁵. Essa advertência faz com que Pablo se mobilize para atacar a imagem de Lara, para enfraquecer o adversário antes de ser enfraquecido.

Quando fala sobre o papel da personagem na ficção, a obra aponta que no mundo ficcional, os seres humanos detêm limites “definidos e definitivos” (CANDIDO, 2014, p.45). No objeto estudado aqui, isso ganha sentido por se tratar de uma produção feita à luz do melodrama, como veremos mais profundamente adiante. Mas, o importante em ressaltar a questão da limitação agora, é para apontar que, na medida em que um ser fictício é criado, as suas ações no enredo tendem a ter como razão aquilo que ele é/está. É necessário esse entendimento para todas as personagens que serão abordados, mas principalmente com Pablo Escobar, justamente porque os seus atributos funcionam como canais de influência para todo este núcleo. Os outros dois grupos não possuem uma personagem com este grau de liderança e ascendência sobre os demais.

Alguns personagens deste núcleo fazem parte do círculo familiar de Pablo. Estes são seu primo Gonzalo Gaviria e seu cunhado Fabio Urrea. Dentre esses, Gonzalo é o mais próximo de Pablo, sendo seu principal sócio nos negócios ilícitos. Gonzalo é alguém que assim como Pablo, tem o objetivo de se tornar um homem poderoso, sendo inclusive alguém com muita habilidade para gerir finanças. Na maior parte das cenas, mesmo em casa ou em momentos de maior descontração, Gonzalo usa uma bolsa com dinheiro e papéis relacionados aos negócios. É apresentado como alguém mais entendido das questões financeiras.

Num determinado diálogo, Pablo se enaltece pela estratégia política utilizada para difamar o ministro Rodrigo Lara. Em seguida, questiona Gonzalo sobre como estão os negócios. Gonzalo responde que as finanças vão bem e em seguida pergunta a Pablo se ele sabe quanto dinheiro recebem e Pablo responde que não precisa saber disso, por isso conta com Gonzalo. Essa conversa mostra que Gonzalo é mais entendido sobre a questão das finanças do Cartel de Medellín, enquanto Pablo está mais ocupado da questão política.

⁵ Fala de Alonso Santorini em “El Patrón del Mal”.

Já Fabio é apresentado desde o começo como alguém colérico. A partir do momento em que descobre que Pablo está lucrando com seus negócios, se coloca de prontidão para entrar para a organização. Fabio acaba se tornando não só muito útil no trabalho de produção da cocaína, mas também é atraído para o vício da droga, o que acentua sua personalidade explosiva. Em algumas cenas, Fabio aparece mais exaltado e falante que os outros personagens. Quando está mostrando um novo laboratório para Gonzalo, sua euforia com a obra é evidente, sendo por vezes até semelhante a algum sentimento de raiva.

É interessante notar que, diferente de Pablo e Gonzalo, Fabio parece cristalizado. Em geral, as suas ações não são motivo para surpresa na trama, o normal é que seja agitado e impulsivo ao extremo, sem perspectiva de contrário. Enquanto Pablo e Gonzalo possuem maior diversidade de ações, o que conseqüentemente, dá um sinal de maior multiplicidade de sentimentos, aproximando-os mais do que seria uma pessoa do mundo real.

Sobre essas diferenças, destaco dois conceitos do escritor do século XVIII, Samuel Johnson (1709-1784), que Antonio Candido cita em sua análise, os personagens de costumes e os personagens de natureza. Os de costumes, são os personagens apresentados com fortes traços distintivos que são “fixados de uma vez pra sempre, e cada vez que a personagem entra em ação, basta invocar um deles” (CANDIDO, 2014, p.61). Já nos de natureza, encontram-se os personagens com maior profundidade em sua elaboração, sendo percebidos “além dos traços superficiais, pelo seu modo íntimo de ser” (CANDIDO, 2014, p.62).

Dessa forma, é possível distinguir Gonzalo e Pablo como dois personagens mais próximos da figura do personagem de natureza e Fabio visivelmente mais identificado na personagem de costume. Por mais que todos possuam em alguma medida o tom caricato, o fato de Pablo e Gonzalo possuírem um maior desenvolvimento de personalidade ao longo do enredo faz com que estes ganhem mais em profundidade. Além de Fabio, podem também ser identificados no conceito de personagem de costumes os outros integrantes do Cartel de Medellín, como Gustavo Ramírez, Marcos Herbert. Estes possuem voz ativa no que se trata das decisões da organização.

Abaixo destes em hierarquia, estão os sicários⁶ de Pablo Escobar. Apesar do nome, eles atuam em diversas funções, atendendo a qualquer ordem que seja dada pelo líder, atuando como se fossem súditos de um imperador. Dentre os sicários de Pablo, o que ganha mais destaque neste recorte é John Mario Ortiz “Chili”.



Figura 8: Chili sorri para Pablo
Fonte: “El Patrón del Mal” (2012)/Reprodução

Chili parece estar sempre maravilhado com a presença de Pablo e disposto a abrir mão até da própria vida se for para o bem do líder. Em diálogos descontraídos entre os dois, as reações de Chili em relação as palavras de Pablo já aparentam positivas antes mesmo da resposta do chefe. Para Candido, parte do que diz respeito a natureza da personagem depende do que rege a narrativa como um todo e das intenções do roteiro, portanto:

Se este está interessado em traçar um panorama de costumes, a personagem dependerá provavelmente mais de sua visão dos meios que conhece, e da observação de pessoas cujo comportamento lhe parece significativo. Será, em consequência, menos aprofundado psicologicamente, menos imaginado nas camadas subjacentes do espírito. (CANDIDO, 2014, p.74)

Logo, quando o roteiro de “El Patrón del Mal” apresenta um personagem dessa forma, nota-se uma mensagem maior sobre todo o enredo, do que propriamente das individualidades de cada um. Desta maneira, compreender Pablo como o propulsor das ações neste núcleo, revela o tamanho do protagonismo dele dentro de todo o enredo de

⁶ Assassinos de aluguel.

“El Patrón del Mal”. Porque, como já apontado antes, os impactos gerados pelo Cartel de Medellín e seus integrantes são o que impulsionam a maior parte das ações de relevância nos outros dois núcleos que serão apresentados a seguir.

1.1.2 NÚCLEO DOS POLÍTICOS

Este núcleo é composto por importantes personagens que no decorrer da trama, se colocam em rota de colisão com os objetivos do protagonista. Mas também é formado por personagens que se unem a Escobar. Portanto, aqui os personagens possuem intenções e objetivos distintos, diferente do núcleo anterior, formado somente por Pablo e seus comandados.

Para a análise do trabalho, a personagem de maior relevância deste núcleo é Rodrigo Lara Bonilla, que é apresentado como um senador do partido Nuevo Liberalismo. Rodrigo disputou a eleição presidencial como candidato à vice-presidência, em chapa encabeçada por seu companheiro político, Luis Carlos Galán. É importante pontuar que, o primeiro embate entre os dois e Pablo ocorre ainda na eleição. Inicialmente, Pablo se candidata ao congresso pelo partido de Lara e Galán, no entanto, é expulso pelos dois, devido a suspeitas de envolvimento com o crime. Esse ocorrido inicia o conflito entre Lara e Escobar e acentua Rodrigo como um homem que busca agir sempre em conformidade com as leis.

Algumas cenas com Lara e Galán são carregadas de simbologias que evocam uma imagem positiva e heroica em suas personalidades. Quando Luis Carlos cumprimenta Rodrigo por sua primeira entrevista como ministro, o cenário de fundo é composto por pinturas com a imagem de Simón Bolívar, um dos heróis da descolonização de países da América Espanhola. O enquadramento coloca os políticos na mesma altura da figura histórica ao se cumprimentarem. No diálogo que segue a cena, Galán parabeniza o companheiro pelas denúncias feitas na entrevista dizendo: “Foi ótimo você ter feito agora, no princípio, para que as pessoas percebam que não temos um discurso de campanha e agora outro”.



Figura 9: Lara cumprimenta Galán em seu escritório
Fonte: “El Patrón del Mal” (2012)/Reprodução

É importante pontuar um momento como este, porque gera a compreensão da história por parte do telespectador. Cenas deste tipo são responsáveis por afirmar e reafirmar a personalidade das personagens ao longo do enredo. “El Patrón del Mal” delimita o caráter e índole de seus personagens de forma categórica. Assim como foi assinalado sobre Pablo e Gonzalo no núcleo anterior, é possível afirmar que Lara e Galán estão mais próximos da personagem de natureza, do que do de costumes. A experiência estética é visível através dos raios de intenção que transparecem na obra (CANDIDO, 2014, p.42). Ou seja, juntamente com os aspectos físicos, são notados também os da índole dos personagens, e estes são responsáveis por dar coerência interna para os acontecimentos da ficção.

À vista disso, os personagens aqui analisados que se encontram no polo de oposição a Escobar, tendem a apresentar formação de caráter e modo de agir completamente diferentes do protagonista. Dessa maneira, como não são rasos em sua elaboração, na mesma medida em que estão no lado oposto dos narcotraficantes, são colocados em altura parecida, se tratando de condição de relevância, e assim, é coerente que façam frente a Pablo.

É necessário ficar evidente que, essa imagem dos dois é construída pelo enredo e não somente dada como natural dos personagens, por serem políticos importantes. Aponto isso citando outra personagem, que não possui o mesmo nível de desenvolvimento de Lara e Galán, porém ocupa o cargo de maior importância dentro do

governo, o presidente Silvio de la Cruz. Este se põe como contrário às forças do narcotráfico, em discurso e ação, mas não alcança os outros dois, em nível de atuação.

Como dito anteriormente, Escobar decidiu ingressar em carreira política. Para concorrer ao cargo, ele recorreu a dois políticos de carreira que tinham interesse em seu poder financeiro, Javier Ortiz e Alonso Santorini, do partido Alternativa Liberal. Estes dois personagens são construídos de forma mais caricata em relação a Rodrigo Lara e Luis Carlos. Santorini principalmente, aparenta ser uma pessoa orgulhosa e com anseio por ascensão pessoal. Sempre é apresentado com vestimenta social e geralmente demonstra cortesia ao falar.

Ao contrário de Lara e Galán, que são apresentados como amigos pessoais além de parceiros políticos, Ortiz e Santorini possuem uma relação mais fria, estritamente profissional e em busca de seus interesses. Ambos são dados com algum ar de superioridade em relação aos demais. Como é possível ver na figura 10, as cenas que estes protagonizam não são apresentadas com fortes símbolos nacionais como a dos outros políticos. São ambientados lugares organizados, em alguns momentos com muitos livros, mas sem elementos que remetam a algum tipo de heroísmo ou coisa do tipo.



Figura 10: Ortiz e Santorini em entrevista com Niki
Fonte: “El Patrón del Mal” (2012)/Reprodução

O papel de Ortiz se resume em encabeçar a candidatura com Pablo como suplente. Já Santorini atua como um conselheiro político do protagonista, sendo uma personagem mais elaborada ao longo da novela. Ele é dado como alguém capaz de manipular os

desejos alheios para seus objetivos, mas não ganha tanto desenvolvimento com as nuances. Tanto Javier Ortiz, quanto Alonso Santorini tendem a ser personagens mais rasos pela convencionalização na qual passaram para integrar o roteiro. Candido entende que, sendo impossível exprimir a realidade num conteúdo ficcional, a convencionalização como o trabalho de selecionar traços é inerente à ficção (CANDIDO, 2014, p.75)

Assim, já sabendo que Ortiz e Santorini são personagens que servem aos propósitos de Pablo e vice-versa, parece não lhes caber ampliação que os torne próximos ao tamanho do protagonista, como é o caso de Lara e Galán.

1.1.3 NÚCLEO DOS JORNALISTAS

Este núcleo é central para o trabalho, não somente os personagens principais, mas também alguns momentos em que a prática do jornalismo, mesmo pouco personificada numa imagem singular, ganha destaque. Para além dos personagens, têm importância os veículos de comunicação em grupo, como jornalistas em coletivas ou em transmissões de rádio. As entrevistas coletivas por exemplo, dão a magnitude da disseminação dos assuntos ali abordados, com a presença de vários veículos de imprensa.

Já quanto aos personagens que possuem maior destaque, alguns são significativos para a análise. Primeiramente, Guillermo Cano, editor-chefe do jornal “El Espectador” e um dos jornalistas mais importantes do país. Guillermo é um profissional experiente e dedicado ao trabalho. Possui relação de proximidade com os políticos Rodrigo Lara Bonilla e Luis Carlos Galán, com os dois sendo fontes diretas do jornal. Pela representatividade que carrega da profissão, entendo Guillermo como o principal jornalista de “El Patrón del Mal”.

Como a personagem da ficção histórica não consegue atingir a totalidade da pessoa real (CANDIDO, 2014, p.75), são selecionadas algumas características para compor a personalidade de Cano, tanto como jornalista, quanto como pessoa fora da profissão. Levando em conta que seu filho, Camilo Cano, é um dos produtores de “El Patrón del Mal”, a retratação de Guillermo tende a idealizar a imagem de uma boa pessoa, sua figura é dada como a do jornalista comprometido com a verdade.

Em dado momento do episódio 11, a repórter Niki Polanía se queixa com Guillermo sobre uma entrevista mal sucedida com Alonso Santorini e Javier Ortiz. A

jornalista lamenta o fato de não ter conseguido a informação desejada, sobre um possível envolvimento de narcotraficantes no partido dos políticos. Cano visivelmente não gosta das inquietações de Niki, nem da forma que ela trata a situação, levando para o lado pessoal de forma demasiada e somente diz para que ela continue procurando as provas. Após ouvir as reclamações da repórter, Cano diz: “Vá aos arquivos do DAI, fique lá, investigue, procure.”⁷.

Assim como Niki, Guillermo também possui forte convicção sobre o envolvimento do narcotráfico no partido de Santorini e Ortiz. No entanto, ele demonstra ser mais interessado em ir atrás da informação de forma objetiva, na busca de provas concretas, do que forçar declarações que reforcem sua intuição, como a jornalista faz neste momento.

Ao tratar sobre os valores e normas profissionais que regem o jornalismo, o autor Nelson Traquina fala da liberdade, como algo buscado pelo jornalismo ao longo do tempo e como um preceito fundamental do ofício. De acordo com o autor, a presença da liberdade na prática jornalística está diretamente ligada com a conquista da credibilidade (TRAQUINA, 2005, p.132). Ou seja, a abordagem feita por um jornal possui mérito, quando o veículo possui a liberdade de selecionar e apurar a informação que elege relevante. No mundo real, assim como é dado na novela, Guillermo Cano foi um jornalista que prezou por esse valor até as últimas consequências. Mesmo sofrendo ameaças constantes por denúncias feitas sobre Pablo Escobar e o Cartel de Medellín, não hesitou em publicar o que achava correto. A imagem de Cano e do “El Espectador” é idealizada fundamentalmente sob este princípio.

A repórter do jornal, Niki Polanía, se assemelha a Guillermo no sentido do dever com a profissão, na busca da verdade na apuração dos fatos. É a personagem que mais contracena com personagens de diferentes núcleos da trama. Ela aparece presencialmente com Escobar, Santorini, Ortiz, Lara e outros. Niki não possui protagonismo como Guillermo, mas esta interação lhe garante desenvolvimento ao longo dos episódios, participando de acontecimentos importantes do enredo. Esse trânsito entre núcleos somente é possível e coerente para Niki, pela sua função de repórter. Logo, é coerente

⁷ Fala de Guillermo Cano em “El Patrón del Mal”.

num momento ela ser mostrada na redação do jornal e, pouco depois, estar presente numa operação policial, por exemplo.



Figura 11: Niki entrevistando Rodrigo Lara
Fonte: “El Patrón del Mal” (2012)/Reprodução



Figura 12: Niki cobrindo uma ação policial na selva
Fonte: “El Patrón del Mal” (2012)/Reprodução

A maneira de transitar entre os núcleos é algo que não diz somente sobre a personagem de Niki, mas é uma forma de mostrar, através dela, o alcance da atuação do “El Espectador”. Esses dois momentos são retratados no mesmo episódio, num curto espaço de tempo, mostrando a extensão da atuação jornalística na trama.

Concluindo, é através das relações estabelecidas entre esses três núcleos, que o enredo desenvolve seus acontecimentos capitais. A perspectiva das ações dos personagens, as afinidades entre si, as diferenças, são os fatores que impulsionam o desenrolar da trama de “El Patrón del Mal”. Neste ponto, foi possível notar como os personagens se dividem de acordo com as funções exercidas, adiante, cabe ver como eles se relacionam no aspecto das intenções.

1.2 MELODRAMA

Assim, o roteiro busca dar direção ao telespectador, a fim de que este compreenda as nuances da história. E nesse sentido, os aspectos físicos e da personalidade dos personagens são trabalhados no intuito de que um complete, ou esteja em concordância com o outro, isto significa que:

A efetividade da encenação se corresponderá com um modo peculiar de atuação, baseado na "fisionomia": uma correspondência entre figura corporal e tipo moral. Produz-se aí uma estilização metonímica que traduz a moral em termos de traços físicos sobrecarregando a aparência, a parte visível do personagem, de valores e contra-valores éticos (MARTÍN-BARBERO, 1997, p.161).

Algo que exemplifica isso pode ser notado na figura de Rodrigo Lara Bonilla. Como político, sua vestimenta comum em trabalho é o traje social, com terno e gravata, mas em momentos fora do trabalho ele também é apresentado com roupas desse tipo. Até em momentos descontraídos de brincadeiras com os filhos, Rodrigo é retratado com as roupas do trabalho, como se estivesse chegado em casa há pouco tempo. De certo modo, isso faz parte também da elaboração da personagem, pois delimita seu papel de alguma forma, identificando-o com a profissão, além de passar a imagem de um homem comprometido com o trabalho. Se tratando da caracterização, a maior parte dos personagens não atravessa mudanças significativas ao longo do enredo.

Quando Martín-Barbero se refere a “efetividade da encenação”, está falando da atuação que representa o melodrama. Este é um gênero dramático com seus primeiros registros vindos principalmente da França e da Inglaterra, o nome “melodrama” tem sua origem do francês “*mélodrame*”, que é constituído por dois termos, “*melos*” do grego, que significa som, e “*drame*” do latim antigo, que significa drama. O gênero surge em

oposição às peças teatrais apreciadas pela burguesia, que tinham sua maior base na literatura e a maior parte de suas tensões traduzidas somente nos longos diálogos.

O melodrama surge justamente a partir de atos de privação das artes teatrais em detrimento das classes populares. No final do século XVII, com a prerrogativa de “combater o alvoroço”, ações governamentais de França e Inglaterra proíbem a existência de teatros populares. O teatro como se conhecia só seria destinado aos nobres, com o objetivo de preservar o verdadeiro teatro e aos pobres, passa a ser permitido somente o teatro sem falas e sem música, feito apenas com mímica, tendo nos gestos corporais e nas expressões faciais, o enredo dos espetáculos. Somente em 1806, o decreto é suspenso na França, onde três teatros de Paris passaram a ser destinados a espetáculos populares.

O movimento surge com contradições ao teatro tradicional, assim, ele se faz diferente daquilo que já se conhecia. O melodrama tem como uma de suas principais características, o aprofundamento e a ênfase em sentimentos comuns, sentidos por pessoas comuns, medo, entusiasmo, dor e riso (MARTÍN-BARBERO, 1997, p.162). Como aponta Martín-Barbero, isso pode ter uma explicação se considerarmos sua origem e primeiros formatos, num contexto pós Revolução Francesa (1789-1799), onde, segundo o autor, a Revolução despertou paixões políticas e gerou cenas terríveis, coisas que “exacerbaram a sensibilidade de certas massas populares que afinal podem se permitir encenar suas emoções” (MARTÍN-BARBERO, 1997, p.160).

Apesar de passar por transformações ao longo do tempo, se tornando uma das principais, senão a principal matriz cultural da telenovela na América Latina, ainda nos dias atuais o melodrama apresenta características que o fizeram ser reconhecido pelo grande público. Elas são, a ênfase dada aos sentimentos dos personagens, o apelo para a expressividade de gestos e visual, como forma de dar mais significância para os acontecimentos, e, com o mesmo objetivo, o uso da trilha sonora, que busca criar uma imersão ainda maior na história.

Tudo no melodrama tende ao esbanjamento. Desde uma encenação que exagera os contrastes visuais e sonoros até uma estrutura dramática e uma atuação que exibem descarada e efetivamente os sentimentos, exigindo o tempo todo do público uma resposta em risadas, lágrimas, suores e tremores. (MARTÍN-BARBERO, 1987, p.166).

Tendo essa perspectiva para a criação de roteiro e caracterização de personagens, a consolidação da história de Pablo Escobar em “El Patrón del Mal”, passa pela criação

de núcleos singulares, com personagens de características distintas e quase imutáveis, que estejam coerentes com o que há de factível historicamente. Esse modo de construção da narrativa, traz para o enredo e a atuação um forte tom melodramático. Desse modo, os personagens são apresentados como bons ou maus, principalmente através da trilha sonora que incorpora suas respectivas cenas e pela expressão de sentimentos.

Tendo como eixo central quatro *sentimentos* básicos - medo, entusiasmo, dor e riso -, a eles correspondem quatro tipos de situações que são ao mesmo tempo sensações - terríveis, excitantes, temas e burlescas - personificadas ou “vividias” por quatro personagens - o Traidor, o Justiceiro, a Vítima e o Bobo - que ao juntar-se realizam a mistura de quatro gêneros: romance de ação, epopéia, tragédia e comédia. (MARTÍN-BARBERO, 1997, p.162)

Considerando a produção aqui analisada, percebo que o roteiro busca orientar o telespectador da seguinte forma, quando a personagem Niki Polanía demonstra sentimentos considerados bons, como alegria, esperança e coragem sem destoar de forma muito acentuada, ela pode ser considerada boa. Já quando Alonso Santorini (Toto Vega), demonstra na maior parte do tempo, sentimentos como frieza e maldade, ele pode ser visto como uma personagem de má índole.

Em “El Patrón del Mal”, é possível identificar Escobar e seus sócios representando o “Traidor”, personagens que levam uma vida à margem da lei, se aproveitando de deficiências do estado para obter vantagens, chegando ao ponto de dar fim a vida de seus inimigos. Galán, Lara, Cano e Niki como o “Justiceiro”, aqueles que querem o combate sem trégua às ilegalidades, o esclarecimento da situação para o grande público e que colocam sua vida em risco em prol da causa em que acreditam. A sociedade como a “Vítima”, aquela que sente o medo constante provocado pelas ações do Cartel de Medellín. Aqui, os políticos e jornalistas citados acima também podem ser vistos como vítimas, sendo que são alvos frequentes dos narcos. Por fim, o “Bobo” pode ser visto na figura dos sicários de Pablo Escobar, que são responsáveis por momentos de alívio cômico e que são apresentados numa posição de total subserviência ao seu patrão.

É importante pensar que essas representações melodramáticas, com papéis definidos e poucas mudanças na personalidade dos personagens, por um lado, podem soar como estranhas ou falseadas, já que “El Patrón del Mal” se propõe a retratar uma história do mundo real. Por outro lado, essas encenações facilitam a criação de um roteiro de ficção, dando menos margem para pontos contraditórios dentro de um enredo, o que ajuda a percepção das ações por parte do telespectador.

Na maior parte das vezes, os personagens agem de acordo como são apresentados, seja no trabalho, seja em casa ou com amigos. As posições, pensamentos sobre bom e mal e visões de mundo de cada um na trama tendem a ser as mesmas do início ao fim. Podemos tomar como exemplo a figura de Rodrigo Lara Bonilla que é apresentado como um político bom e respeitado, na mesma medida em que também é dado como um bom marido e pai, com relações de afeto em família.

Dessa forma, quando Lara é assassinado, não é somente o país que perde um político e ministro, mas também há um núcleo familiar que o perde. O impacto dessa morte tem sua justificativa na significância moral que o melodrama possui (MARTÍN-BARBERO, 1984, p.165), tendo em vista a ênfase dada aos familiares do político após o ocorrido. As ações preenchidas de sentido pela significância moral são uma constante em “El Patrón del Mal”. O modo violento de Pablo para reagir perante as situações é explorado, tanto na reação das pessoas que são vítimas, quanto no modo como ele comete os atos, de forma inesperada e violenta.

As cenas que seguem após o momento do assassinato de Rodrigo Lara são responsáveis por enfatizar sentimentos de comoção, tristeza e luto. Esta é uma das sequências em que é possível notar o sentimento de dor característico do melodrama. Martín-Barbero diz que o melodrama evoca as fidelidades primordiais através das relações de parentesco e que a partir delas, o drama é construído (MARTÍN-BARBERO, 1984, p.165). Sabendo que Lara é um ministro de estado, a sua morte poderia ser abordada com foco somente na perda de uma figura pública, mas em “El Patrón del Mal”, o destaque está também em grande parte, na perda de um homem que é pai e marido, como a figura 13 retrata.



Figura 13: Esposa e filho ao lado do corpo de Rodrigo Lara
Fonte: “El Patrón del Mal” (2012) /Reprodução

Os tons melodramáticos podem ser notados na construção dos personagens e, a partir disso, nas formas de interação propostas pelo roteiro. Este não é o ponto central da análise do trabalho, mas é importante compreender a maneira como os personagens interagem para um entendimento preciso dos acontecimentos da trama que serão abordados adiante. Veremos que as interações dos jornalistas com os outros núcleos geram ocasiões de tensão emocional entre os personagens.

2. A ATUAÇÃO JORNALÍSTICA

Neste capítulo, a proposta é refletir sobre os métodos e circunstâncias que envolvem a prática jornalística no desenrolar de “El Patrón del Mal”, assim como os impactos desta atuação no desenrolar da trama. Ao buscar entendimento sobre a atividade do jornalismo no âmbito fictício aqui analisado, é importante apresentar algumas características que norteiam a profissão no mundo real, a partir de ideias que podem elucidar o papel profissional e social do jornalismo. Ao longo do tempo, com o avanço de determinadas tecnologias e surgimento de novos meios de comunicação, o trabalho jornalístico tem se diversificado na prática. Já no campo da teoria, a profissão parece exercer, em boa parte dos casos, o mesmo papel de outrora, que é apurar acontecimentos, produzir e publicar as notícias.

Segundo o autor Nelson Traquina (2005), a maioria dos manuais de jornalismo, explica que, em última análise, notícia pode ser tudo aquilo que é considerado importante e/ou interessante (TRAQUINA, 2005, p.19). Dessa forma, por critério de relevância, os conteúdos publicados pelos veículos de imprensa tendem a ser buscados pelo público. Indo ao encontro disso, a imprensa tem interesse na divulgação em massa de seus conteúdos, sabendo ser o que garante o retorno financeiro e, conseqüentemente, sua condição de existência, tendo em vista que os veículos de informação funcionam como empresa dentro da lógica de mercado. Ao tratar da teoria organizacional, Traquina afirma que, com exceção dos veículos ligados a órgãos públicos, os meios de comunicação passam por uma “comparação entre os custos e as receitas” (TRAQUINA, 2005, p.158).

Neste cenário, é importante notar que, dentre os acontecimentos que permeiam as sociedades, alguns são noticiados em demasia, dados como mais relevantes, enquanto outros permanecem no anonimato. Isso ocorre porque nos mais variados veículos, existem critérios que apontam a noticiabilidade dos fatos e esses podem ser englobados dentro do que se chama de valores-notícia. Segundo Traquina, este é um conjunto de critérios utilizados pelos jornalistas “na decisão de escolher um acontecimento como candidato à sua transformação em notícia e esquecer outro acontecimento” (TRAQUINA, 2005, p.78). Os valores-notícia são definidos pela relevância dos acontecimentos, o que conseqüentemente, sugere um grande alcance da notícia como produto.

A telenovela nos apresenta um exemplo em que o “El Espectador” atua neste sentido, unindo o que Traquina traz como notícia e valor-notícia. Quando Pablo Escobar decide se candidatar a um cargo político, pairava no ar algumas suspeitas de que ele tinha

envolvimento com o narcotráfico, porém nada podia comprovar os rumores. Então, por considerar uma pauta importante, o jornal inicia a apuração para saber se há verdade por trás da desconfiança. Ou seja, o fato de Escobar ser um narcotraficante é noticioso em potencial, mas isso ganha valor-notícia quando ele, com este histórico, se candidata para um cargo político. Este novo fato se torna mais um motivo para que o “El Espectador” se mobilize para encontrar e investigar o passado de Pablo.

Esse senso de dever com a profissão, presente nas personalidades de Guillermo Cano e Niki Polanía, sugere as suas identificações dentro de um padrão ideal de jornalista. Traquina diz que esse *ethos*⁸ da profissão passou por renovações ao longo da história, e que é difícil de ser definido com clareza, mas aponta que há certas orientações que envolvem a prática. Dentro disso, Traquina sugere que a união de atributos ideais do jornalista, como a busca pela verdade, credibilidade e objetividade e a defesa da liberdade. Assim, o jornalista ideal seria um agente público independente, comprometido com o que representa o bem da sociedade.

No “tipo ideal” esboçado, os membros desta comunidade interpretativa são pessoas comprometidas com os valores da profissão em que agem de forma desinteressada, fornecendo informação, ao serviço da opinião pública, e em constante vigilância na defesa da liberdade e da própria democracia. (TRAQUINA, 2005, p. 129)

De acordo com o autor, a busca e identificação do profissional com este ideal da profissão, tinha o papel de garantir um trabalho bem praticado, e conseqüentemente, uma afirmação da profissão num momento histórico bastante agitado no âmbito da comunicação. Traquina aponta na objetividade da prática jornalística, uma tentativa da consolidação dos profissionais da notícia, e um “método que o jornalista deve seguir” (TRAQUINA, 2005, p.141).

A abordagem de Nelson Traquina sobre o conceito da objetividade será útil para analisar a atuação do “El Espectador” na novela. Segundo o autor, no campo do jornalismo, a objetividade vai além da dualidade com a subjetividade e é responsável por englobar determinados métodos utilizados para noticiar um fato de forma credível (TRAQUINA, 2005, p.135). Traquina contextualiza o surgimento do conceito de objetividade nos meios de comunicação com crises em sistemas democráticos no início

⁸ Conjunto de valores éticos que influenciam as ações de determinado grupo ou indivíduo.

do século XX, sendo que alguns fatores mudaram o modo da produção de notícias no século passado.

Um desses motivos foi o surgimento das relações públicas, que “ameaçavam a própria ideia da notícia” (TRAQUINA, 2005, p.137). O autor aponta que essa atividade promovia a publicação de notícias de forma que não buscava detalhar um fato em si, mas apresentar fatos que atendiam os interesses de determinadas pessoas ou organizações. Dessa maneira, o poder financeiro passava a ditar um fluxo de informação. Assim, o século XX exigiu uma mudança no procedimento jornalístico, que o diferenciasse da propaganda, os veículos de imprensa passaram a adotar uma metodologia para a formatação do conteúdo noticioso:

Assim, a objetividade no jornalismo não é a negação da subjetividade, mas uma série de procedimentos que os membros da comunidade interpretativa utilizam para assegurar uma credibilidade como parte não-interessada e se protegerem contra eventuais críticas ao seu trabalho.
(TRAQUINA, 2005, p. 139)

O autor aponta quatro procedimentos principais na objetividade jornalística. O primeiro deles vem a ser sobre apresentar vozes distintas sobre um determinado assunto, de modo que seja possível tratar do fato selecionado, ainda que não haja um veredito. A pluralidade de opiniões faz com que o veículo não seja dado como parcial, apresentando os “dois lados da questão” (TRAQUINA, 2005, p.140). O segundo está associado com a confirmação de fatos noticiados a partir de provas. O terceiro tem a ver com o uso de citações e opiniões para relacionar aos acontecimentos, como a complementação de notícias com falas de autoridades envolvidas, e o quarto, é sobre a estruturação das informações apuradas dentro do texto noticioso.

Com essas orientações, a ação do jornalismo é capaz de carregar maior credibilidade, além de um grau de identidade que pode lhe diferenciar de outros conteúdos. Traquina diz que a objetividade é “um importante mecanismo pelo qual o profissional das notícias reivindica a “legitimidade”” (TRAQUINA, 2005, p.142).

Entretanto, é importante ter em mente que o *ethos*, assim como o conceito de objetividade não são alcançados em totalidade pelos profissionais. É como um horizonte para o qual se caminha, mas onde não é possível chegar. Luis Felipe Miguel e Flavia Biroli (2012), apontam que a “objetividade exige uma neutralização ou suspensão do sujeito para que a verdade se apresente” (MIGUEL; BIROLI, 2012, p.23). Porém, uma total abstração do sujeito é algo impossível, tendo em vista que há o processo de seleção

na escolha de notícias, assim como a bagagem cultural do jornalista, que influência direta ou indiretamente na forma de noticiar.

Selecionar o que vira notícia é algo que inibe uma possível neutralidade. Com isso, o jornalismo não assegura “que aquilo que ele apresenta a seu público é a realidade, mas garante que, ao menos é *realidade*” (MIGUEL; BIROLI, 2012, p.25). Ou seja, a base do que se projeta na notícia contém realidade, mas a notícia em si apresenta um ponto de vista ou alguns pontos de vista sobre o acontecimento noticiado. Este olhar pode ser influenciado por questões externas, como a influência de grupos envolvidos no financiamento dos veículos.

Assim, é relevante compreender que, na novela, assim como no mundo real, é errôneo apontar o jornalismo e a produção de notícias, como sendo uma transcrição fiel da realidade dos fatos. Ao tratar sobre paralelos envolvendo o jornalismo e a tradução, as autoras Gislene da Silva e Rosana de Lima Soares (2014), sugerem algo parecido, que uma notícia sobre determinado fato não consegue o abranger em totalidade. Portanto, os jornalistas possuem “um discurso ético que prevê a separação da opinião da informação; a supressão das discussões ideológicas por um discurso de neutralidade” (SILVA; SOARES, 2014, p.115), mas isto não se verifica de forma completa nas notícias.

Depois de acontecido, o fato passa a ser imaginado, assim, qualquer exposição de tal fato, constitui a propagação de um imaginário, que informa sobre uma realidade (SILVA; SOARES, 2014, p.114). As autoras comparam as funções do jornalista e do tradutor, no sentido da produção de ambos estar ligada ao receptor. A tradução de um texto é feita para determinado país, portanto é feita ao idioma que corresponde às pessoas deste país. Da mesma forma, o jornalismo visa o público que o consome e esse é mais um fator que o impede de ser literal e isento em totalidade.

Podemos observar isso no exemplo dado anteriormente, na notícia que revela o passado de Pablo Escobar como narcotraficante. A matéria trata de fatos ocorridos anos antes, mas a relevância de Pablo para o debate público no contexto atual, impulsiona e dá sentido para a republicação da matéria, sendo visto pelo “El Espectador” como algo que a sociedade precisa ter conhecimento. Isso constitui o que as autoras elencam como uma das premissas da profissão, que é estar num “lugar de organização da realidade” (SILVA; SOARES, 2014, p.113). Esse aspecto determina não somente como são feitas as matérias noticiosas, mas também, como se selecionam os fatos que se tornam notícias.

Para “organizar” a realidade os veículos fazem uso dos métodos definidos dentro do padrão da objetividade, de modo que ao mesmo tempo que a informação é compreendida pelo destinatário, cresce também seu grau de relevância. Dessa forma o “efeito de realidade produzido pela correção e adequação dos procedimentos de captura e produção da notícia apaga o fato de que ela toma forma em um contexto de disputas e sobreposições entre complexos distintos de valor, cristalizados em discursos” (MIGUEL; BIROLI, 2012, p.29).

Indo ao encontro dessa questão, o autor Nilson Lage (1979) aponta que na construção do conteúdo noticioso “é necessário selecionar os dados e ainda ordená-los, o que envolve a consideração de importância e interesse” (LAGE, 1979, p.60). A partir disso, Lage determina seis itens que são critérios de avaliação para definir a publicação de uma notícia. Esses critérios são: *proximidade*, *atualidade*, *identificação*, *intensidade*, *ineditismo*. O autor afirma que:

Na realidade das empresas de comunicação, esses fatores influem segundo a ordem de interesses de classe ou grupo dominante; secundariamente, opera m ainda gostos individuais de pessoas que dispõem momentaneamente de algum poder, ou estratégias fundadas em avaliações prévias quanto a efeitos, consequências ou desdobramentos de um fato noticiado. (LAGE, 1979, p.61)

Fundamentado nisso, Lage aponta que o critério da *proximidade*, parte do raciocínio de que o indivíduo se interessa pelo que acontece próximo a ele. Segundo ele, pode acontecer de sistemas de comunicação amplos, de alcance nacional, perderem espaço para veículos menores que tratam sobre assuntos de sua localidade específica (LAGE, 1979, p.61). Portanto, a abordagem de assuntos locais garante um determinado grau de audiência. Já o critério da *atualidade* sugere que, em geral, as pessoas tendem a se interessar por acontecimentos não somente próximos no espaço, mas também no tempo, e aponta que “o novo às vezes se confunde com o ainda não conhecido, embora de ocorrência remota” (LAGE, 1979, p.62).

A *identificação*, o autor divide em *identificação social* e *identificação humana*. A primeira parte, diz respeito ao fluxo de notícia sendo filtrado pelo interesse das classes que formam a sociedade, com grande influência das questões de natureza econômica (LAGE, 1979, p.63). Já na *identificação humana*, esse processo ocorre mais na figura do indivíduo. Lage dá como exemplo um atleta ou uma cantora, que por talentos e virtudes se tornam um ideal para outras, ao ponto em que a imagem dessas pessoas ultrapassa os limites do ofício particular (LAGE, 1979, p.67).

No critério de *intensidade*, Lage aborda que um grau de veemência aferido em números pode ser decisivo no processo de publicar uma notícia. Ele afirma que números grandes e pequenos em relação a algo ou alguém, possuem grande valor para o entendimento da notícia (LAGE, 1979, p.64). Já o *ineditismo* é dado quando a raridade ou improbabilidade de determinado fato, vem a se tornar catalisador para sua veiculação (LAGE, 1979, p.64).

Dentro do critério da *identificação humana*, é importante notar a maneira como a imagem de Pablo Escobar surgiu no debate público e como foi retratada por parte da imprensa. Como já visto anteriormente, Escobar foi um homem de origem pobre que alcançou grande fortuna e, antes de ocupar um cargo público, passou a ser querido nas zonas periféricas de Medellín, fazendo uso de parte da sua fortuna para doações e causas sociais. Assim foi na vida real e assim “El Patrón del Mal” busca retratar.

Em consequência dessas ações, uma revista de circulação nacional publicou uma edição em que havia um perfil de Pablo com o título “Un Robin Hood Paisa”, fazendo alusão ao herói mítico da Inglaterra que distribuía riquezas aos humildes. Esse acontecimento foi encenado na novela, porém a capa da revista traz o título alusivo de “El Robin Hood Criollo”. Em resumo, a publicação apresenta Escobar como um novo rico, alguém identificado com os mais pobres, possuidor de uma grande fortuna, e que distribuía suas riquezas com os menos afortunados. Aqui o critério da *proximidade* tem influência tanto na publicação real, quanto na ficcional, onde ambas destacam o fato de Pablo ser alguém próximo fisicamente, se referindo a ele como “paisa⁹” e “criollo¹⁰”.

A publicação ressalta alguma incerteza sobre a origem do dinheiro de Escobar, mas este não é seu foco. Portanto, num primeiro momento, antes de grandes suspeitas e acusações, a imagem de Pablo é veiculada com alguém muito digno, e que serviria de exemplo para o restante da sociedade. Logo, é possível notar que a motivação da notícia vem da *identificação humana*.

⁹ Nome dado popularmente a pessoas nascidas no departamento da Antioquia, onde fica Medellín.

¹⁰ Nome dado popularmente a descendentes de europeus nascidos em países hispano-americanos.



Figura 14: Capa de revista sobre Pablo Escobar.
Fonte: El Patrón del Mal (2012)/Reprodução.

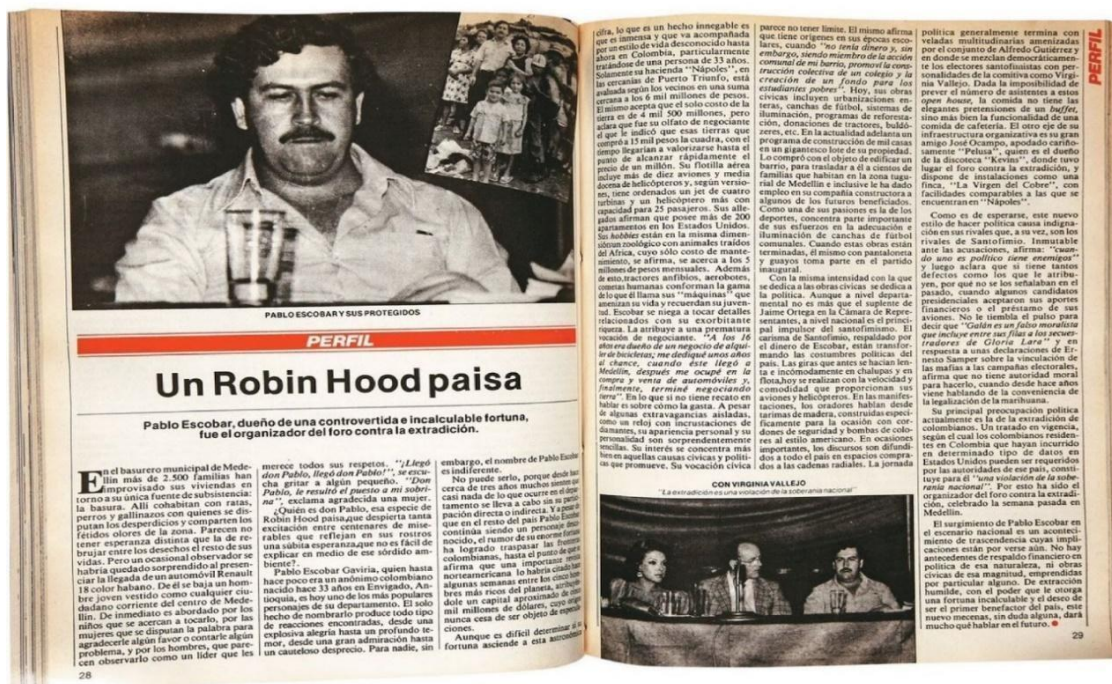


Figura 15: Publicação sobre Pablo Escobar na revista *Semana*
Fonte: Revista Semana

Neste caso, a *identificação humana* está ligada com o fator do *ineditismo*, onde a imprensa o apresenta como um rico que se preocupa com os mais humildes, algo que não é comum na sociedade colombiana. Se tratando do *ineditismo*, o autor aponta que é feita a “aproximação de notações contraditórias” que visam despertar o interesse de um

possível leitor para a notícia (LAGE, 1979, p.67). Aqui, isso é feito com os opostos de riqueza e pobreza, tanto por Pablo ser um rico de origem pobre, quanto por ser um rico que doa aos pobres.

Isto posto, é possível notar a atuação do jornalismo guiada por determinados princípios e métodos que, com as devidas proporções, foram incorporados pela narrativa ficcional de “El Patrón del Mal”. A partir disso, alguns valores e ideais da profissão, associados a procedimentos de atuação na apuração de fatos, podem ser abordados para analisar a atuação de Guillermo Cano e Niki Polanía diante da ascensão de Pablo Escobar no debate público.

2.1 PONTOS DE VIRADA

Neste tópico encontra-se o ponto central do estudo, que é analisar como a atuação da imprensa vem a influenciar no desenrolar da trama de “El Patrón del Mal”, através das figuras do jornal “El Espectador”. O intuito é analisar as razões das ações movidas pelos jornalistas e como isso influencia a narrativa. Para compreender como o jornalismo atua na trama, é necessário visualizar como os outros dois núcleos, o dos narcotraficantes e o dos políticos, se relacionam inicialmente com o dos jornalistas. Tomo como início, o contexto da trama no episódio 10, o primeiro do recorte aqui analisado.

Neste ponto da novela, Pablo já é uma figura conhecida na sociedade devido aos seus trabalhos sociais e sua atuação no campo político. Conseqüentemente, tal exposição lhe atrai suspeitas e investigações indesejadas por parte da imprensa. O “El Espectador” de Bogotá é o único veículo que demonstra ímpeto de investigar o passado de Escobar. Cano e Polanía frequentemente demonstram preocupação com o crescimento de Pablo Escobar no meio político. Guillermo chega a afirmar em alguns momentos que seus jornalistas de Medellín falam de Pablo como um narcotraficante. Neste momento, o jornal está num processo inicial de investigação sobre Pablo.

Na primeira cena do recorte, Pablo chega ao Congresso para tomar posse de seu cargo público e na entrada é abordado por um grupo de jornalistas. Já na primeira pergunta, Escobar afirma que não irá falar com a imprensa no momento. Escobar transparece a imagem de alguém que está tentando se ver livre da presença dos jornalistas, e principalmente de perguntas que podem comprometer sua imagem perante a opinião pública. Na cena, ele e seus homens não fazem questão de parar para atender a imprensa.



Figura 16: Pablo sendo abordado por Niki e outros jornalistas.
Fonte: “El Patrón del Mal” (2012)/ Reprodução.

Por outro lado, os políticos Rodrigo Lara Bonilla e Luis Carlos Galán, são apresentados com uma relação de respeito com a imprensa, em principal com o “El Espectador”. Eles têm vinculação com Guillermo Cano, tanto como fontes, mas também como personagens de interesses comuns e ideais semelhantes, identificados com a ideia do “Justiceiro” de Martín-Barbero, tratada anteriormente. Com frequência, eles fazem uso dos veículos de imprensa para colocar suas pautas e opiniões em debate. Na imagem abaixo, é possível ver os políticos conversando com Cano sobre a situação envolvendo a disputa de narrativa com Pablo. O fato de estarem no escritório do jornalista, atentos as suas palavras, representa a importância que enxergam em Guillermo e na imprensa em geral.



Figura 17: Guillermo Cano, Rodrigo Lara e Luis Carlos.
Fonte: “El Patrón del Mal” (2012)/ Reprodução.

A principal diferença na forma como os dois núcleos interagem com os jornalistas, está no fato de que os narcotraficantes veem a imprensa como um empecilho, como algo que pode prejudicá-los. Já os políticos tratam de forma oposta, vendo o trabalho da imprensa não somente como algo positivo, mas fundamental para a sociedade. É importante ter em mente a forma como estes dois grupos lidam com os veículos de comunicação.

2.2 “DE ACUSADOR A ACUSADO”

Neste momento da trama, Pablo Escobar ocupa cargo público como congressista e Rodrigo Lara já foi nomeado como Ministro de Justiça, com a desavença entre os dois sendo notória. A principal bandeira política levantada por Lara é a luta contra a criminalidade. Em entrevista para uma rádio, o ministro faz um apelo aos dirigentes de clubes de futebol, para que não aceitem dinheiro de origem ilícita financiando seus times, sugere uma reforma penal e afirma que a criminalidade não pode ter envolvimento com a política. Quando perguntado sobre quem seriam os criminosos aos quais ele se referia, Lara disse que não podia dar os nomes, mas evoca os jornalistas, dizendo que a investigação é parte do ofício deles. A entrevista gera reações dada a importância do entrevistado.

Da parte do “El Espectador”, Guillermo Cano e Niki Polanía intensificam a investigação para encontrar provas do envolvimento de narcotraficantes na política. O editor-chefe redige um editorial sobre as denúncias de Rodrigo Lara, que reverbera a

entrevista do ministro. Segundo Nelson Traquina, a notoriedade é um dos principais valores-notícia de seleção, que toma como critério a hierarquia social. Traquina dá o exemplo do presidente, dizendo que o que este faz, se torna noticioso pelo fato ocupar tal cargo (TRAQUINA, 2005). Dessa forma, o conteúdo da entrevista ganha relevância por se tratar das palavras de um ministro de estado. O autor ainda afirma que, por vezes, um jornalista pode utilizar a fonte mais por ser quem é, do que pela informação em si, sendo que boa parte das pessoas tende a acreditar nas palavras de uma autoridade. (TRAQUINA, 2005).

Ao final da entrevista, Lara afirma que narcotraficantes não podem andar impunemente pelo país, nem ocupar lugar no Congresso da República. Esta fala atinge diretamente a Pablo Escobar. Seu conselheiro político, Alonso Santorini, recomenda que ambos tomem alguma reação contra Rodrigo e sugere um ‘assassinato de caráter’. Isto significa provocar uma situação constrangedora envolvendo o ministro, no intuito de colocar sua índole em dúvida perante a sociedade.

O plano de Escobar e Santorini consiste em incriminar Lara diante do país, apresentando supostas provas de que o ministro e seu partido haviam recebido dinheiro de um narcotraficante. Com este plano arquitetado, Santorini e Ortiz convocam o ministro para fazer a denúncia no congresso. É possível afirmar que eles já tinham noção do impacto midiático da acusação e até que tal impacto fazia parte do objetivo. Primeiro, pela notoriedade de um ministro, como abordado acima, mas nesta situação, é possível notar que este critério se soma a outros dois também apontados por Traquina, relevância e infração.

Sobre a relevância, o autor sugere que a “noticiabilidade tem a ver com a capacidade do acontecimento incidir ou ter impacto sobre as pessoas, sobre o país, sobre a nação” (TRAQUINA, 2005, p.80). O envolvimento de um ministro de estado com narcotraficantes, certamente é capaz de gerar um impacto dessa proporção, mas neste caso, também serve para sobrepor as denúncias de Rodrigo. Isto porque, hierarquicamente, a incriminação de um Ministro de Justiça, feita por Ortiz é maior que apontar suspeitas, como fez Lara. Portanto, esse movimento serve não somente para criar um fato novo no debate, mas para rebater as denúncias feitas pelo ministro anteriormente, o expondo como alguém incoerente. A incoerência é denotada pela possibilidade da infração, pois se Rodrigo também é aliado dos narcotraficantes, isso coloca sua palavra de antes em descrédito. Segundo Traquina, para os valores-notícia de seleção, a infração

é caracterizada por violação de leis e é recorrente nos veículos de comunicação (TRAQUINA, 2005).

O resultado disso é uma desmoralização imediata da figura de Rodrigo Lara, tanto nos meios de comunicação, por todos os quesitos que constituem tal fato como de grande valor-notícia, quanto em seu partido, por representar uma incompatibilidade com os ideais do *Nuevo Liberalismo*. Galán decide abrir uma investigação sobre Lara no comitê de ética do partido, fato que causa uma rusga entre os dois e a acusação ganha destaque na capa “El Espectador”. Em conversa privada, Guillermo diz para Galán que não poderia omitir tal fato, que é a notícia do dia. A reverberação dessa acusação dá início a uma disputa de narrativa entre Rodrigo Lara e Pablo Escobar.



Figura 18: Manchete sobre Rodrigo Lara no “El Espectador”.
Fonte: El Patrón del Mal/Reprodução.

Assim como no caso da denúncia envolvendo o protagonista, tratada anteriormente, a notícia sobre possíveis atos de corrupção envolvendo Lara aparece na primeira página do jornal. Nesta capa, é possível ver novamente o aspecto do *ineditismo* que Lage aborda (LAGE, 1979, p.67), sendo uma contradição evidente da parte de Lara denunciar o narcotráfico estando envolvido com a criminalidade. A manchete “De acusador a acusado”, coloca a índole do ministro em dúvida, porém, sua expressão na foto escolhida não parece ser a de alguém com sentimento de indignação.

Outro aspecto a ser notado na capa do jornal é a organização das informações. O texto da manchete ocupa um espaço considerável, no entanto, a foto de Rodrigo Lara divide espaço da capa com outras duas imagens. Isso pode estar ligado ao fato de

Guillermo Cano ser próximo do ministro Lara, visto que após a publicação, num diálogo com Luis Carlos Galán, Cano afirma: “Eu acredito nele, o “El Espectador” também. Nós vamos apoiá-lo, senador”. Ainda que o jornal tenha publicado a matéria, não podendo omitir tal fato pela relevância, ele o faz com uma tendência a não dar ênfase máxima para o acontecimento. Neste caso, o “El Espectador” faz seu trabalho de noticiar, mas não deixa de fazer a sua tradução dos fatos (SILVA; SOARES, 2014, p.112), os expondo da maneira que acredita ser mais apropriada.

O jornalismo do “El Espectador” é compreendido como imparcial a partir do ponto em que sua linha editorial define a questão do narcotráfico como algo central para sociedade. Assim, a imparcialidade não é total, mas como o jornal se coloca “num ponto de vista que sobrevoa os interesses parciais em conflito” (MIGUEL; BIROLI, 2012, p.31), sua atuação é vista como algo que não atende a algum interesse exclusivo, mas sim a um interesse comum da.

Rodrigo Lara se sente profundamente ofendido com as acusações. Neste momento lhe faltam provas que comprovem sua inocência, então busca reafirmar seu discurso numa entrevista coletiva, com duas informações novas. O primeiro informe do ministro é sobre uma operação que apreendeu aviões que seriam utilizados para o tráfico de drogas. Em seguida, ele acusa Pablo Escobar de forma direta, porém não apresenta provas concretas sobre a acusação, que ganha destaque nos principais veículos de imprensa.

Traquina aponta que um valor-notícia fundamental é o conflito, que pode ser a violência simbólica entre líderes políticos (TRAQUINA, 2005, p.84). Uma afirmação dessa categoria, feita em rede nacional, é um tipo de violência, na medida em que fere de forma direta a imagem do acusado. Através do conflito, Lara busca ofuscar a imagem de suspeita que pairava sobre si e a lança em Escobar.

2.3 A REVELAÇÃO DO “EL ESPECTADOR”

Neste tópico, o ponto central da análise é a denúncia do “El Espectador” sobre o passado de Pablo. Antes da situação de confronto entre Escobar e Lara se agravar, Guillermo Cano já havia designado Niki Polanía para apurar fatos sobre um possível

processo envolvendo Pablo, que teria sido arquivado anos antes. Após não encontrar provas no processo, Niki passa a suspeitar que Escobar pode ter articulado para dar fim às provas. Ao contar a novidade sobre a apuração para Guillermo, a jornalista se lamenta por ter a informação e não poder publicar pela falta de provas. Assim, Guillermo entrega para Niki alguns exemplares da época, que poderiam ter alguma menção sobre o caso.

Biroli e Miguel falam dos jornalistas como personagens sociais que se colocam acima de qualquer interesse próprio, tendo como principal objetivo a busca de um bem comum. Esse é um dos fatores responsáveis por dar credibilidade ao jornalismo. Assim os “valores que estão na base da seleção e compreensão dos fatos seriam os valores do *público*” (MIGUEL; BIROLI, 2012, p.31). Dessa maneira, os veículos de informação validam seu conteúdo quando tornam os interesses próprios menos visíveis, fazendo questão de evidenciar o interesse social presente nos assuntos noticiados, assim:

Assumidos como reflexos de julgamentos exteriores e compartilhados pelo público, os julgamentos presentes no noticiário representam concepções que se impõem como consensuais. Nessa dinâmica, o discurso jornalístico é válida de por um senso comum que ele mesmo colabora para formatar. E é, em última instância, legitimado pelas relações de poder que ele colabora para naturalizar. (MIGUEL; BIROLI, 2012, p.31).

A apuração iniciada por Guillermo e Niki, é tratada por ambos como algo que busca um bem comum, a integridade moral das instituições públicas da sociedade. Cano percebe a fragilidade do sistema político colombiano diante do poder financeiro do narcotráfico. Pablo foi o primeiro narcotraficante a buscar poder político no país e sua ação neste campo, o narcopopulismo, consiste em, com o dinheiro do narcotráfico, tomar proveito da situação de vulnerabilidade social de comunidades periféricas, promovendo obras sociais que lhe garantiam o voto das classes populares.

Portanto, a visão do “El Espectador” em relação a pessoa de Escobar, mobiliza uma ação costumeira dentro da mídia, que é a de “legitimar determinadas representações da realidade social” (MIGUEL; BIROLI, 2012, p.32). O discurso de Pablo aponta para a existência de uma sociedade excludente na Colômbia. Neste cenário de degradação explícita das classes governantes, em detrimento do cumprimento das leis vigentes, a atuação do “El Espectador” ocorre no intuito de trazer a contraposição para a narrativa do narcopopulismo. Em “El Patrón del Mal”, o emprego da objetividade na ação do “El Espectador” tem associação direta com o ideal do *ethos* jornalístico abordado anteriormente

Guillermo e Niki são aproximados deste ideal por dois motivos. O primeiro se refere ao gênero melodramático, que delimita de forma expressiva o caráter e as intenções dos personagens. Assim, tomando esse padrão ideal de jornalista como bom, conseqüentemente se enquadrando nele, Guillermo e Niki são situados no lado oposto ao de Escobar, que representa o mau ou “Traidor”, como mostrou Martín-Barbero. A segunda razão, pode estar num fato citado anteriormente, um filho de Guillermo Cano, Camilo Cano, é um dos produtores de “El Patrón del Mal”.

É importante ressaltar que a “El Patrón del Mal” constitui um relato interessado, sendo que a outra produtora da telenovela foi vítima de Escobar assim como Camilo. Juana Uribe é filha da jornalista Maruja Pachón, que passou sete meses sequestrada por ordem do Cartel de Medellín, história que está presente no livro *Notícias de um sequestro*, do escritor Gabriel García Márquez. Além disso, ela é sobrinha de Luis Carlos Galán, candidato à presidência assassinado por ordem de Pablo. Assim, como no caso de Guillermo, a imagem de Galán parece idealizada como a figura do político ideal, justo e honesto.

Numa produção de cunho maniqueísta como “El Patrón del Mal”, os personagens que se opõem ao vilão tendem a ser romantizados a partir da função que ocupam no roteiro. Portanto, para buscar entender como se dá a atuação do “El Espectador”, é preciso compreender que a profissão do jornalismo é romantizada a partir de seu ideal, não no sentido da imparcialidade neutra, mas do jornalismo como serviço público. Nelson Traquina diz que ao menos de forma implícita, os códigos de ética dos jornalistas apresentam “uma mitologia que coloca os jornalistas no papel do “servidor público” que procura a verdade, no papel de “cão de guarda” que protege os cidadãos” (TRAQUINA, 2005, p. 162).

Colocar o assunto sobre Pablo em debate, evidencia o papel de “servidor público” que o “El Espectador” busca ter como jornal. A indignação com a degradação da política colombiana parece ser algo muito preocupante, principalmente para Guillermo Cano. Nesse sentido, o jornal transmite uma ideia de que busca somente cumprir o dever de informar, sem se preocupar com seus lucros e prejuízos como empresa, mas levando em conta apenas seu código de ética. No entanto, mesmo levando em consideração a urgência da causa, seus movimentos são guiados pelos princípios da objetividade. Cano enfatiza que nenhuma acusação pode ser publicada no jornal sem que haja provas.

Neste ponto, o jornalista recorre a “apresentação de provas auxiliares” (TRAQUINA, 2005, p.140). A presença de provas está ligada de forma direta à credibilidade do veículo e do jornalista, sendo algo responsável por conferir legitimidade para a prática jornalística. Para além disso, Cano argumenta que esta investigação é sobre dar fim à carreira de um deputado, que não é algo simples, portanto, uma prova concreta é fundamental. Após buscar em diversos arquivos do jornal, Niki encontra o exemplar que continha a prova contra Pablo.

Após apresentar a prova para Guillermo, Niki se surpreende quando ele lhe diz que o jornal não publicará a notícia no momento. Cano não dá uma explicação objetiva sobre a decisão e a jornalista demonstra certa inconformidade. A incompreensão de Niki Polanía é bastante plausível porque, neste momento da trama, o ministro Rodrigo Lara havia acabado de acusar Pablo Escobar em coletiva e uma confirmação dessa denúncia seria fundamental para pressionar o narcotraficante.

Em consequência da atitude de Lara, Escobar organiza uma entrevista coletiva para responder o ministro. Pablo se defende, e diz que irá processar Rodrigo por calúnia caso o ministro não apresente provas das acusações num prazo de 24 horas. Como dito antes, mesmo tendo feito uma acusação direta, Lara não possuía provas concretas que ligariam Pablo Escobar ao narcotráfico. A partir desse cenário, Guillermo decide publicar a notícia e, ao contar para Niki, ela pergunta o que o fez mudar de ideia e Cano diz que determinados acontecimentos não são apenas furos de reportagem, eles possuem capacidade de afetar todo o país. O jornalista ainda afirma que os jornalistas têm armas que devem ser usadas no momento correto, também dizendo que a publicação ajuda o ministro Lara.

Um conceito trabalhado por Traquina pode nos ajudar a compreender esse movimento do editor-chefe do “El Espectador”. A teoria da ação pessoal ou teoria do *gatekeeper* sugere que a atividade jornalística é praticada através de “uma série de escolhas, onde o fluxo de notícias tem de passar por diversos *gates*, isto é, “portões”” (TRAQUINA, 2005, p.148), quem controla essa corrente de informações é o jornalista. Ele decide “se”, “quando” e “como” a ocorrência de determinado fato pode ser publicada. Isso demonstra que, ainda que buscando a objetividade nos processos de apuração e produção das notícias, há um grau de subjetividade que parte do ato de decisão do profissional do jornalismo.

A ação de Guillermo Cano neste ponto da trama é a de selecionar o que passa ou não pelo portão, através de seu critério pessoal, com base no impacto que ele espera da publicação. A arma dos jornalistas da qual ele falou, de certa forma serviu para o ministro Rodrigo Lara atacar Escobar, afetando sua imagem de forma negativa e o fazendo perder credibilidade politicamente. A escolha de segurar a notícia foi crucial para o impacto da informação. É possível supor que, se o jornal tivesse publicado a matéria antes da coletiva de Pablo, este teria se articulado de alguma forma para rebater a matéria. No entanto, parece que Guillermo espera o protagonista lançar mão de sua última cartada para publicar a revelação.

É interessante notar que tanto na denúncia feita na trama de “El Patrón del Mal”, quanto na denúncia feita pelo “El Espectador” na vida real, o assunto ocupa a primeira página do jornal. Isso mostra que a notícia era relevante para Guillermo Cano, pois, para que ocupe destaque num impresso de circulação nacional, o veículo precisa considerar que assunto seja relevante para todo o país. Vale mencionar também que a capa da telenovela dá mais destaque para Pablo Escobar, colocando seu nome na manchete e colocando mais foco em sua fotografia em relação a de seu primo, Gonzalo Gaviria, ao lado.



Figura 19: Manchete da denúncia de Pablo no “El Espectador”.

Fonte: El Patrón del Mal (2012)/Reprodução.



Figura 20: Denúncia real contra Pablo.
Fonte: Arquivo “El Espectador”.

A seriedade dessa notícia se enquadra no valor-notícia do “escândalo” do qual Traquina fala. Segundo o autor, “este tipo de acontecimento corresponde à situação mítica do jornalista como “cão de guarda” das instituições democráticas” (TRAQUINA, 2005, p.85). É importante ressaltar que, essa revelação sobre Pablo é diferente da manchete vista anteriormente sobre a acusação contra o ministro Rodrigo Lara. Em ambos os casos, estão presentes os valores-notícia de notoriedade e de infração, mas no caso de Escobar, existe a prova concreta, sua fotografia ao ser preso, e no caso de Lara há uma acusação que ainda terá as provas apuradas.

Ademais, é possível interpretar a magnitude dessa notícia a partir do critério de *intensidade* de Nilson Lage, visto que a matéria do “El Espectador” enfatiza a quantidade de pasta de coca (39 quilos) apreendida com Escobar. Destacar esse número, é destacar que Pablo de fato comercializava a droga, visto que tal quantidade dificilmente poderia ter como finalidade o consumo próprio, algo que de certa forma seria menos complicado de tratar publicamente.

Tendo isso em vista, a notícia sobre Escobar é um escândalo, já a de Rodrigo não chega nesse patamar. É possível ver a diferença da natureza das duas notícias pelo impacto que geram de imediato. Como visto antes, a acusação feita a Rodrigo leva o ministro a ser investigado, mas não o compromete para além disso.



Figura 21: Alonso Santorini com o “El Espectador”.
Fonte: El Patrón del Mal (2012)/Reprodução.

Já no caso de Pablo, a primeira consequência parte da ação de seus correligionários. Santorini e Ortiz tomam ciência da notícia e decidem romper com Escobar, por não visualizarem forma alguma de se defender de tal incriminação. Na conversa com Ortiz, Santorini aponta que ao tirar a foto na cadeia, Pablo aparenta saber que vai sair de lá rapidamente, como alguém sem pudor ao ser capturado cometendo ato criminoso. Não querendo ter a imagem manchada por envolvimento com o narcotráfico, Santorini se dirige a Medellín para romper a aliança com Escobar.

Em entrevista a Niki Polanía, Rodrigo afirma: “Não apresentarei nenhuma prova porque a prova principal foi apresentada pelo jornal “El Espectador”. O deputado Pablo Escobar é um narcotraficante. Nenhum deputado pode ser preso com 39 quilos de pasta base¹¹”. O ministro também diz que, após a publicação, foi aberto um processo de denúncia contra Escobar, por suspeita de assassinato dos dois detetives envolvidos em sua prisão, que foram encontrados mortos pouco tempo depois do ocorrido. Além disso, Pablo tem seu passaporte de viagem para os Estados Unidos cancelado. Ou seja, a notícia sobre Escobar acarreta consequências judiciais sérias. Neste momento, é possível perceber que o foco negativo que pairava sobre o ministro se volta diretamente para a imagem do protagonista.

¹¹ Trecho da fala de Rodrigo Lara em “El Patrón del Mal” (2012)

A gravidade da acusação feita pelo jornal faz com que Pablo tome atitudes que visam ocultar a notícia do “El Espectador”. Primeiramente, ele dá ordens a seus comandados para que comprem o máximo de exemplares possíveis, na tentativa de tirar o jornal de circulação. Em seguida, à bordo de um avião, Chili e Topo arremessam folhetos com uma mensagem sugerindo, com uma linguagem direta, que os moradores de Medellín não comprem o “El Espectador”.

No entanto, seus esforços não encontram sucesso e a denúncia do “El Espectador”, somada às ações de Rodrigo Lara, deixam Pablo e o Cartel de Medellín enfraquecidos. Logo após a revelação, Lara coordena uma operação para dismantelar um dos maiores laboratórios de produção de droga da organização criminosa, algo que debilita mais ainda o grupo. Esses fatores levam Escobar a tomar a decisão fatal de ordenar o assassinato de Rodrigo. O homicídio do ministro foi o primeiro movimento de violência contra uma autoridade nacional por parte do Cartel de Medellín.

Com o impacto do ocorrido, o governo promove buscas aos suspeitos e o presidente afirma que fará uso do tratado de extradição com os Estados Unidos. Pablo e seus sócios viajam às pressas para o Panamá, com receio de serem presos e julgados no país norte-americano. Essa situação de pressão do governo colombiano e revanchismo por parte do Cartel de Medellín vem a ser a tônica do decorrer da trama.

3 CAMINHOS DA ANÁLISE

Até aqui foi possível notar que a construção do mundo ficcional feita por “El Patrón del Mal” passa por tomar uma numerosa quantidade de base histórica para compor a narrativa. Na forma e no conteúdo, as referências do real são responsáveis por construir os seres e lugares que fazem parte da obra, juntamente com a presença do melodrama na produção, como matriz da telenovela. Após alcançar uma compreensão de como a obra foi feita, passou a ser viável fazer a análise, proposta pelo trabalho, sobre a atuação jornalística em “El Patrón del Mal” e as consequências que ela gera na narrativa.

Ao detalhar os passos necessários para a análise de texto audiovisuais, a autora Diana Rose (2002) aponta que, tendo em perspectiva o problema central a ser estudado, o primeiro movimento consiste na escolha de um referencial teórico (ROSE, 2002, p.362). Assim, a partir do objeto da análise e dos aspectos propostos por essa monografia, foi escolhido um aporte de teorias que colabora com o objetivo da pesquisa.

No caso deste estudo, se fez necessário, inicialmente, uma revisão de literatura sobre realidade e ficção na construção da narrativa de “El Patrón del Mal”. Essa questão foi tratada no início, considerando a importância de saber sobre a construção do produto, para depois aprofundar na análise dos acontecimentos, entendendo que, a organização interna dos elementos dentro da trama é responsável por influenciar o decorrer da história.

A partir disso, coube apresentar o intuito da produção, que se presta a ser algo mais que entretenimento, com a finalidade de informar sobre fatos reais. A autora Simone Maria Rocha (2016), que analisa a polarização entre heróis e vilões em “El Patrón del Mal”, aponta em seu estudo a importância dessas narrativas ficcionais sobre fatos históricos nacionais dentro de uma sociedade como a colombiana. A autora aponta que, para a maioria dos colombianos pouco letrados, que não fazem consumo de jornais impressos ou livros para se informar, “tais produtos constituem-se na única possibilidade de conhecimento da história recente do país” (ROCHA, 2016, p.2).

A pesquisadora aponta que, além de contar a história de Pablo Escobar, uma das preocupações da produção é dar destaque para a imagem das pessoas que se opuseram a ele. Desse modo, “El Patrón del Mal” tem uma tônica de dar o papel de heroísmo para

personagens que representam figuras que enfrentaram o Cartel de Medellín historicamente. Esse aspecto que envolve a telenovela é importante de ser notado neste estudo, visto que o problema central do trabalho é analisar algumas dessas representações. Logo, a primeira categoria de análise proposta pela monografia é sobre as personagens, desde a adaptação das pessoas reais para a ficção, até como essas figuras são organizadas dentro do roteiro.

Assim, levando em conta o caráter informativo de “El Patrón del Mal” e a base histórica da telenovela, notou-se a importância de uma retomada histórica, com base na obra de Alonso Salazar. A escolha deste livro foi feita por se tratar de uma obra com riqueza de fontes para contar a história de Escobar e também por ser uma das fontes usadas pelo roteiro da telenovela.

A partir disso, notou-se que a obra traz elementos extraídos no que Wolfgang Iser denomina como os campos de referência. Em “El Patrón del Mal”, esses campos são compostos pelo período histórico que a produção retrata e acontecimentos do mundo real que ela encena. Portanto, esses fatores tem influência central no que é apresentado pela telenovela. Com isso, a retomada histórica é proveitosa para compreender como “El Patrón del Mal” incorpora os elementos factuais e como a produção cria novos elementos para fazer o que Iser chama de “realizar o imaginário”.

Apreendendo a base real do que a telenovela encena, passa a ser viável notar o que o autor trata como o preenchimento de lacunas, usado para fingir o real nas produções fictícias. A percepção de uma base de acontecimentos reais que são encenados, junto com os elementos fingidos nas lacunas, dá a percepção do cenário em que são combinados os elementos dentro de “El Patrón del Mal”. Com essa noção em vista, passa a ser importante direcionar a análise para a organização dos elementos dentro da narrativa, partindo da representação das personagens.

Com base nisso, torna-se necessária uma análise sobre a formação dos seres ficcionais e como eles estão localizados dentro da trama. Para tal, chegou-se à conclusão de que uma divisão por núcleos facilitaria a visualização das personagens. Como o trabalho analisa uma determinada área de atuação, o jornalismo, os componentes dela foram colocados num núcleo, o mesmo com os atuantes das outras duas áreas mais presentes dentro do recorte da análise, os narcotraficantes e políticos. Essa divisão serve de auxílio para o objetivo do trabalho, proporcionando ver os jornalistas em relação ao restante dos personagens.

Na apresentação de cada núcleo, entra a análise sobre as relações e intenções dos personagens, à luz da obra de Antonio Candido. A teoria do autor sobre a construção dos seres ficcionais é essencial para a análise, tanto para uma visão mais geral do produto, quanto para a parte específica que a monografia analisa. Neste trabalho, a percepção da busca da verossimilhança é importante para a compreensão da natureza dos personagens e acontecimentos. Candido diz que “há afinidades e diferenças essenciais entre o ser vivo e os entes de ficção, e que as diferenças são tão importantes quantos as afinidades para criar o sentimento de verdade, que é a verossimilhança” (CANDIDO, 2014, p.55).

Portanto, o roteiro intercala acontecimentos ficcionais, com adaptações de diálogos reais e imagens documentais. No episódio 12, quando ocorre uma ação policial em um dos laboratórios do Cartel de Medellín, a sequência exhibe cenas produzidas pela trama e imagens de arquivo. Isso faz o telespectador visualizar o real e o fictício e, com isso, notar a sensação de realidade buscada pela produção através da verossimilhança.

Candido fala sobre enredo e personagem darem origem a uma ideia, ou significado. É interessante notar que, enredo e personagem são elementos visíveis, mas a ideia expressa pela interação entre esses dois não é literal ou única. O referencial de Candido colabora não somente com a compreensão dos personagens, mas também possibilita uma visão de que a interação dos jornalistas com os outros núcleos, a partir do enredo proposto, é responsável por gerar uma ideia, um significado que essa monografia se propõe a elucidar em algum grau.

A forma de expressão dessa ideia passa por um procedimento de estruturar esses fatores. A concatenação coerente dos acontecimentos da telenovela é fundamental para a história compreendida como um todo. Com o referencial do filósofo Paul Ricoeur, foi possível abordar que a pura exposição dos componentes da trama não é suficiente para transmitir o significado, ou passar a mensagem que se pretende. Com isso, apontou-se a importância da construção da narrativa na telenovela, e da causalidade entre os acontecimentos do roteiro.

A relação sequencial entre os fatos, faz com que a telenovela possua o que o autor denomina como a *capacidade de ser seguida*. Para o problema proposto pelo trabalho, a ciência de uma conexão entre os fatos é importante porque é através dessa ligação que é notada a atuação do núcleo jornalístico. Quando políticos e narcotraficantes articulam suas ações por influência dos jornalistas, nota-se o papel do roteiro, que interliga acontecimentos dando forma para a história (RICOEUR, 2012, p.303).

Ao longo da pesquisa, foi possível visualizar que essa conexão não ocorre somente a partir da junção lógica dos fatores, mas também através dos aspectos simbólicos. Assim, algumas das informações são transmitidas de maneira não verbal, através de expressões corporais e trilha sonora, por exemplo. Isso foi visto na pesquisa a partir a teoria do autor Umberto Eco sobre o conceito de leitor-modelo. É significativo vislumbrar que o roteirista, ao produzir a narrativa, cogita possíveis interpretações do telespectador para elaborar a trama.

Partindo dessa ideia, foi possível notar como se dá a construção da imagem do jornalismo, através da imagem da repórter Niki Polanía. Os momentos de busca da prova contra Pablo Escobar apresentam elementos que transparecem informações ao telespectador. A apuração é dada como difícil e cansativa, exigindo considerável esforço da jornalista, como vimos anteriormente. No momento em que Niki alcança seu objetivo, sua expressão é de surpresa e alegria, a trilha sonora sai do silêncio para uma música, a iluminação da cena joga luz sob sua cabeça, como se a nova informação fosse a luz que ela buscava. Um momento como esse, sem nenhum diálogo, dá conta de colaborar na construção da personagem e consequentemente do núcleo, por meio de aspectos subjetivos.



Figura 22: Niki ao encontrar a prova contra Pablo
Fonte: “El Patrón del Mal” (2012)/Reprodução

Entendendo a importância das questões simbólicas na construção de “El Patrón del Mal”, foi importante recorrer ao autor Martín-Barbero sobre o conceito do

melodrama. Visto que o gênero é a matriz da telenovela latino-americana, foi fundamental aprofundar no conceito para perceber como ele se apresenta na produção analisada e perceber como esse tipo de narrativa organiza as personagens e os acontecimentos no enredo.

O melodrama se faz reconhecer na comunicação pela abordagem da *sociabilidade primordial* representada pelo laço de parentesco, onde os tempos *da história e da vida*, são mediados pelo tempo *familiar* (MARTÍN-BARBERO, 1989, p.305). Essas relações dadas como muito próximas geram ações e padrões de comportamento intensos para os personagens. Percebeu-se que tal encenação é responsável por reafirmar as características pessoais das personagens, assim como seus anseios dentro da trama.

Essa visão define a natureza dos personagens para além do aspecto abordado por Candido, o das funções práticas, mas também, com a percepção de suas características no campo da personalidade, sobre como isso influencia na atuação. Podemos observar exemplo disso nas figuras de Pablo Escobar e seu sicário Chili.

Na divisão de núcleos à luz da obra de Candido, ambos foram vistos no núcleo dos narcotraficantes, mas pelo prisma do melodrama, Escobar se assemelha ao papel do “Traidor” e Chili no do “Bobo”. As relações sendo tratadas como algo sempre próximo, e a visão das personagens por um ângulo ligado ao pessoal, faz com que o melodrama colabore de forma significativa na construção dos seres. Portanto, dentro do melodrama, personagens que antes estavam em núcleos diferentes, passam a ser vistos no mesmo grupo, devido ao motor de suas ações dentro da narrativa.

Dessa maneira, viu-se até aqui que a captação de referência do real, juntamente com a distribuição dos elementos na formatação do enredo é responsável por dar forma aos seres. A revisão bibliográfica acerca de realidade e ficção é importante em dar base para adentrar na análise central do trabalho, a atuação do jornalismo em “El Patrón del Mal”.

Dentro da análise proposta, foi decidido abordar as ações de duas personagens em específico, Guillermo Cano e Niki Polanía. Acompanhando o desenrolar dos eventos da narrativa, notou-se que essas duas são as figuras mais relevantes para a problemática proposta pelo trabalho. Existe mais atividade jornalística em “El Patrón del Mal” dentro desses episódios, como com a personagem Regina Parejo e outros personagens figurantes, no entanto, viu-se que suas atividades não representam os pontos de virada que a monografia se propõe a analisar.

Assim sendo, para a compreensão da atuação jornalística em “El Patrón del Mal”, foi necessário um estudo acerca das mudanças no jornalismo dentro do século XX. Sabendo que a produção se baseia diretamente em acontecimentos reais, considerou-se importante uma visualização do contexto histórico no qual o roteiro toma inspiração para tecer a narrativa, visto que este é marcado por mudanças marcantes na prática jornalística.

A análise das atuações de Guillermo Cano e Niki Polanía, parte de uma noção do jornalismo que passou a ser praticado no século XX. Esse ponto se configura como algo central para o problema da pesquisa, sendo que os métodos de trabalho adotados pelos jornalistas no século passado constituem parte significativa do que se viu representado nas figuras de Cano e Polanía. Entre esses métodos está uma adesão de determinados critérios de noticiabilidade, que servem de guia para a seleção dos fatos.

Segundo Nilson Lage, tais critérios são formados “considerando constatações empíricas, pressupostos ideológicos e fragmentos de conhecimento científico” (LAGE, 1979, p.60). O autor aponta que esses padrões de seleção de notícia podem ter relação com impulsos psicológicos, violência (física ou verbal) e com temas que envolvem a sociedade como um todo. Sabendo que o “El Espectador” está situado neste contexto de jornalismo, analisou-se as motivações por trás da seleção de notícias, tendo como base os critérios apontados por Lage e os valores-notícia de Nelson Traquina.

Os autores denominam os critérios de maneira diversa, mas alguns possuem similaridades. É o caso do critério de intensidade de Lage e o valor-notícia do escândalo pontuado por Traquina. Usando esses dois critérios para avaliar a ação do “El Espectador” na denúncia contra Pablo Escobar, notou-se que o grau de intensidade colabora para um fato ser interpretado como escandaloso e, conseqüentemente, para ser publicado como notícia. Dessa maneira, a seleção é feita de modo que prioriza aquilo que tende a ser interesse de muitas pessoas, visando uma numerosa veiculação do jornal.

Com as obras de Nelson Traquina, foi possível visualizar alguns processos ocorridos no meio jornalístico no século XX. Para esta pesquisa, o principal deles foi a busca dos veículos de informação por uma diferenciação em relação as mídias propagandistas que se tornaram bastante numerosas com o ascenso da publicidade. Essa distinção foi responsável por dar forma ao *ethos* jornalístico que o autor explica. Este código de ética da profissão é composto por determinados métodos que visam dar maior credibilidade para o conteúdo noticioso.

A junção dessas práticas forma o que se conhece como o jornalismo objetivo. A compreensão da objetividade jornalística colaborou para um entendimento da atividade do “El Espectador”. Fatores como a busca de uma imparcialidade, aliada com um senso de dever público dão forma para a imagem que se vê representada por Guillermo e Niki. Algo que representa isso pode ser visto no momento em que o jornal publica a matéria questionando a integridade de Rodrigo Lara após a acusação levantada contra o ministro. Guillermo Cano dá a entender que não crê na veracidade da denúncia, mas como jornal, o “El Espectador” não pode deixar de publicar a matéria.

Ou seja, neste ponto, é possível notar que o personagem abre mão de uma crença pessoal em favor de uma coerência na prática do jornalismo. No entanto, foi visto também aspectos que inibem a possibilidade de uma objetividade completa. Isso foi avaliado, considerando a ideia de que para uma prática totalmente objetiva, seria necessário a total neutralidade por parte do “El Espectador”, e Miguel e Biroli apontam que isso algo impossível. Sabendo que há um processo de seleção no fazer das notícias, não existe chance de neutralidade, o que colabora com a visão do jornalismo como um tradutor da realidade, como Soares e Silva apontam.

Esse aspecto pode ser visto na forma como o jornal lida com Pablo Escobar. Inicialmente, Escobar é visto pelo grande público como uma figura dual, sendo por um lado um homem bom para as pessoas e, por outro, levanta suspeitas com sua fortuna. Desse modo, caberia a angulação da revista, que destaca suas ações sociais, ou uma apuração para descobrir as origens de seus bens. Assim, quando o “El Espectador” decide por uma angulação e não por outra, já não há neutralidade, de modo que sua investigação não busca tratar da realidade como um todo, mas somente um aspecto dela.

Dentro da produção, há uma interação com elementos e personagens ligados ao jornalismo em diversos momentos, como o sequestro de jornalistas, um ataque a bomba contra redação do “El Espectador” e outras situações com potencial de gerar análises interessantes sobre a atuação da imprensa nesta ficção. No entanto, foram selecionados para análise os capítulos 10, 11, 12 e 13, porque nessa altura da trama, o jornal “El Espectador” passa a atuar diante da disputa de narrativas entre Pablo Escobar e Rodrigo Lara.

Inicialmente, a proposta da monografia era de analisar também os episódios 24, 25 e 26, onde as tensões entre Pablo Escobar e Guillermo Cano chegam a um ápice. Porém, ao longo da pesquisa, foi possível notar que neste momento, o “El Espectador”

faz parte dos acontecimentos, no entanto a atuação jornalística em si não possui influência significativa nos outros dois núcleos. Rose aponta que a orientação teórica define a seleção dos elementos a serem analisados no produto, assim, foi decidido não abordar a análise deste outro momento, visto que este estudo levaria a monografia para um rumo diferente.

A interpretação dos procedimentos do “El Espectador” com base nessas teorias colabora na elucidação do problema proposto pelo trabalho. À luz dessas teorias, passa a ser possível ver não somente como os jornalistas agem, mas algumas motivações por trás de determinadas ações, sejam relacionadas a prática literal da profissão, sejam relacionadas a a busca de determinados ideais ligados historicamente aos jornalistas como um todo.

4 CONCLUSÃO

Ao longo da pesquisa, foram identificados alguns fatores que colaboraram com o objetivo da monografia. Através da bibliografia estudada pode-se extrair impressões que ajudam a entender a representação do núcleo dos jornalistas em “El Patrón del Mal”, tanto sobre atuação prática dos veículos de imprensa, quanto as ideias tecidas sobre o fazer jornalístico dentro do imaginário coletivo ao longo dos anos.

Para chegar nesse entendimento sobre a produção, a análise sobre real e ficção foi importante. A partir dessa reflexão, foi possível visualizar a figura da personagem não somente como um ser fictício, mas também como representante de uma ideia, que em todos os casos, possui uma base na realidade (CANDIDO, 2014). No caso, notou-se que as figuras de Guillermo Cano e Niki Polanía, em diferentes formas e funções, tinham como inspiração não somente as pessoas da vida real, mas também buscavam dar vida a ideias associadas a prática jornalística na vida real.

O ideal do jornalista como alguém que serve a algo maior que a si mesmo ou seu veículo, como uma cidade, estado ou país, sendo uma espécie de “herói” é uma ideia que permeia diversas discussões acerca da profissão, principalmente diante dos cenários vividos mundialmente no século passado, como foi abordado no Capítulo 2. Com a ascensão da propaganda contendo interesses difusos, a adoção de métodos para a veiculação do conteúdo noticioso se torna um diferencial, que identifica o jornalismo acima do interesse da parte, sendo que idealmente, tende a visar os interesses do todo.

Buscando compreender a atuação jornalística, foi possível perceber uma similaridade entre a construção de um enredo fictício e a elaboração de um texto noticioso. Ambos se configuram como fragmentos do real que, a partir do momento em que são organizados dentro de uma narrativa, ganham coesão para possíveis leituras. Não entendo que isso torne a ficção mais verdadeira ou o jornalismo menos real, mas é uma reflexão interessante que foi concebida pelo trabalho.

Percebendo isso, é possível obter algumas conclusões sobre o papel do “El Espectador” dentro da telenovela. É preciso considerar que, historicamente, o jornal de Guillermo Cano teve papel fundamental nas denúncias contra o narcotráfico, no entanto, a forma como tais acontecimentos são interpretados pelo roteiro não dependem somente da base histórica, mas na construção dessas imagens, entra também o interesse da produção. Sendo um relato produzido por vítimas do Pablo Escobar, a trama tem um viés

de enaltecer figuras como os jornalistas, que “são apresentados sob uma ótica muito favorável, em franca contraposição ao narcotraficante” (ROCHA, 2016, p.7).

Assim, foi preciso apontar para um grau de romantização empreendida nas figuras de Guillermo Cano e Niki Polanía. A retratação da profissão com base num ideal, feita a partir da construção das personagens dentro do gênero do melodrama, é responsável por gerar significado para a ação dos jornalistas dentro do roteiro. Quando a criação ficcional melodramática faz uso da polarização para construir as personagens, é possível ver os seres não somente como pessoas, mas como um espaço para projeção de ideias (MARTÍN-BARBERO, 1997, p.163).

No caso de Cano e Polanía, o *ethos* jornalístico é o aspecto romantizado pelo roteiro e dado como ideia correspondente a ação das duas personagens. O código de ética apoiado na ideia do jornalismo objetivo, funciona como um limiar que particulariza a intenção das ações do “El Espectador”. Esse fator serve para diferenciá-lo não somente dos narcotraficantes, mas também em relação ao núcleo dos políticos, que é visto como mais suscetível a se corromper pelo poder do narcotráfico. A reflexão sobre a impossibilidade da neutralidade completa, vem a complementar o apontamento sobre a romantização das personagens do “El Espectador”.

Com isso, a pesquisa chegou a conclusão de que a ação transformadora do impresso de Guillermo Cano tem sua justificativa justamente na identificação com o jornalismo objetivo, que vem a ser o que direciona as ações. A ação pautada na ideia da objetividade, acaba por evocar determinados métodos de ação jornalística que, por sua vez, guiam as ações de apurar e publicar que partem do jornal.

REFERÊNCIAS

MARTÍN-BARBERO, J. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Tradução de Ronald Polito e Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

TRAQUINA, N. **Teorias do jornalismo: porque as notícias são como são**. Florianópolis, Insular, 2005.

TRAQUINA, N. **Teorias do jornalismo: A tribo jornalística: uma comunidade interpretativa transnacional**. Florianópolis, Insular, 2005.

RICOEUR, P. **Entre tempo e narrativa: concordância/discordância**. *Kriterion*, vol.53, no.125. Belo Horizonte, junho, 2012.

SOARES, R. L.; SILVA, G. **O jornalismo como tradução: fabulação narrativa e imaginário social**. *Galáxia*. n. 26, dez. 2013, p. 110-121.

ECO, U. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. Tradução de Hildegard Feist - São Paulo, Companhia das Letras, 1994.

ISER, W. **O fictício e o imaginário**. Rio de Janeiro, Editora da Universidade do Rio de Janeiro, 1996, p.955 a 985.

LAGE, N. **Ideologia e Técnica da Notícia**. Petrópolis, Vozes, 1979.

CANDIDO, A. **A personagem de ficção**. São Paulo, Perspectiva, 2014.

ROSE, D. **Análise de imagens em movimento**. In: BAUER, Martin W; GASKELL, George (Org.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: manual prático**. Petrópolis: Vozes, 2002.

SILVA, J; NAHUR, M. T. M. **A força transformadora da narrativa em Paul Ricoeur: Enfrentamento do “analfabetismo” existencial-cultural**. *Kínesis*, Vol. XLL, nº31, julho 2020. p.55 a 76.

SALAZAR, A. **Pablo Escobar: ascensão e queda do grande traficante de drogas**. Tradução de Eric Heneault e Olga Cafalcchio. São Paulo, Planeta, 2014.

BIROLI, F; MIGUEL, F. L. **Orgulho e preconceito: a “objetividade” como mediadora entre o jornalismo e seu público**. *Opinião Pública*, Campinas, Vol. 18, nº1, junho 2012. p.22 a 43.

ROCHA, S. M. **De heróis e anti-heróis: escolhas estilísticas e construções de significado na narcotelenovela colombiana Escobar, el patrón del mal**. *Lumina*, Juiz de Fora, Vol.10, dezembro, 2016.

