

## ENTRE A REALIDADE E A FICÇÃO: DA NARRATIVA JORNALÍSTICA AO ROTEIRO DE NARCOS

Yasmin Patricia de Oliveira (IC) e Carlos Eduardo Sandano Santos (Orientador)

**Apoio:** PIBIC Mackenzie

### RESUMO

Desde os anos 1990, os seriados de televisão e *streaming* ganham destaque entre o público. Isso se deve principalmente a um novo modelo narrativo chamado *storytelling* que se diferencia por contar histórias mais complexas e possuir um arco narrativo mais elaborado. Em 2015, a produtora e rede de *streaming Netflix* lançou a primeira temporada do seriado *Narcos*, que retrata o período mais intenso do narcotráfico na Colômbia e a vida de Pablo Escobar. Para contar essa história, os criadores da série recorreram a dados jornalísticos, vídeos, fotografias e depoimentos criando uma narrativa inovadora, que mescla o material de arquivo ao conteúdo ficcional. Neste sentido, o objetivo do trabalho é investigar como esses elementos factuais contribuíram para a elaboração do roteiro, analisando quais aspectos garantem verossimilhança e como foi feita a adaptação e a representação de personagens, diálogos e da época retratada. O trabalho visa a analisar se estes elementos garantem maior credibilidade e valor de entretenimento à narrativa. Por meio da pesquisa qualitativa, baseada no material bibliográfico, o estudo investiga essa relação de acordo com a convergência midiática. Os trechos e o roteiro dos episódios são analisados, assim como, os depoimentos dos produtores e a biografia de Pablo Escobar, com a finalidade de descobrir como a articulação entre o jornalismo e ficção foi feita.

**Palavras-chave:** *Narcos*, Jornalismo, Convergência Midiática

### ABSTRACT

Since the 1990s television and streaming series have been growing in popularity among the public. This is mainly due to a new narrative model named Storytelling, which is distinguished by the complexity of the narratives and for having a more elaborated narrative arc. In 2015 the producing company and streaming network Netflix released the first season of the biographic show *Narcos*, which sets the most intense period of Colombian narcotraffic, and the life of the Pablo Escobar. To tell this story the creators of the show used journalistic data, videos, photographs and real testimonies. The innovation aspect is that those elements were blended with fictional content. Therefore, this paper aims to look into the aspects that bring more likelihood to the show and how the adaptation and the representation of the

characters, dialogues and the time were portrayed. This paper intends to analyze whether those elements ensure more credibility and entertainment value to the script. By qualitative research based on bibliographic study, this paper looks over that conjunction in correspondence to the media convergence. The parts and the script of the episodes are also analyzed, as well as the testimonies of the producers and Pablo Escobar's bibliography, so as to discover how the link between the journalism and the fiction was made.

**Keywords:** Narcos; Journalism; Media convergence

## 1. INTRODUÇÃO

Desde os anos 1990, as séries no estilo *Storytelling*, fazem uso de ficções mais complexas em termos de narrativa, conquistando grande espaço e público. Elas caracterizam-se por não apresentarem episódios fechados, terem exibição semanal e um arco narrativo, semelhante ao que acontece em *Lost* (2004) e *Arquivo X* (1993).

As séries de *Storytelling* surgiram como uma alternativa aos *sitcoms*, séries de comédia, com no máximo 20 minutos, e que, geralmente, representam com humor personagens e situações do cotidiano. Esse novo modelo surgiu inspirado pelas novelas dos anos 1970 e 1980, atendendo a demanda de um público que buscava narrativas mais complexas.

Elas passaram a ganhar credibilidade quando nomes consagrados do cinema decidiram investir também na indústria de seriados, como Martin Scorsese, em *Boardwalk empire* (2010). De acordo com os pressupostos teóricos de Silva (2013, p. 244):

Dentro de um circuito crítico, que atribui relevância artística para as séries, a definição de uma marca autoral, como índice valorativo, ajuda a garantir o investimento em obras mais radicais narrativamente. Nesse contexto, a televisão segmentada passa a ser o lugar por excelência das séries “complexas”.

O método do *Storytelling* demonstra que a sofisticação do texto é um dos motivos que impulsiona e torna essa indústria tão bem-sucedida, além de possibilitar que os roteiros se diversifiquem e tornem-se cada vez mais criativos.

Não demorou para que esse estilo de narrativa chamasse a atenção de produtoras, que, nos últimos anos, acabaram por se especializar basicamente nesse mercado. De acordo com a revista Istoé Dinheiro (2015), a HBO, por exemplo, investe pelo menos US\$70 milhões em cada temporada de *Game of thrones* (2011), maior sucesso da empresa, sendo que, neste último ano, obteve lucro operacional de US\$1,68 bilhões.

A partir dos anos 2000, os serviços de transmissão de programas por *Streaming* (propagação de áudio e vídeo através de redes de internet) tornaram-se uma opção para a TV a cabo.

Um dos grandes expoentes dessa nova forma de transmissão é a rede estadunidense *Netflix*. Números anunciados em relatório oficial da empresa para investidores demonstram que ela está ativa em mais de 50 mercados internacionais e, no primeiro semestre de 2015, ganhou mais de 2,6 milhões de novos assinantes (que recebem o serviço mediante uma mensalidade fixa) que agora somam 62,27 milhões.

Em seu catálogo, a *Netflix* disponibiliza algumas opções, como filmes, *reality shows*, documentários e seriados, todos de produtoras variadas. Entretanto, nos últimos dois anos, a rede passou a investir, também, em conteúdo original, principalmente em seriados, sendo que 90% dos assinantes da *Netflix* já assistiram a algum desses conteúdos.

Uma dessas séries é *Narcos*, lançada em agosto de 2015. A narrativa, que conta história de Pablo Escobar (1949-1993), narcotraficante colombiano que chegou a ser responsável por 80% do tráfico mundial de cocaína, expõe a formação do Cartel de Medellín, na Colômbia, e a propagação das drogas nos Estados Unidos.

A série *Narcos* é inovadora por inserir elementos como vídeos, fotografias, testemunhos, personagens e outros elementos jornalísticos e documentais durante os episódios, utilizando linguagem de documentário e linguagem ficcional, criando, assim, uma estética do real.

Sabe-se que tanto a ficção cinematográfica quanto a literária, não têm, a princípio, nenhum compromisso com os fatos reais e a verdade, tendo somente a intenção de manter a verossimilhança ao contar uma história e respeitando apenas o compromisso firmado com o leitor (Jaguaribe, 2007). Entretanto, Padilha, em entrevista concedida à revista *Carta Capital*, em 2015, explica que:

A trajetória do Pablo Escobar, de fato, tem essa dimensão difícil de acreditar. Se você imaginar que um narcotraficante contratou um grupo de esquerda - o M19 - para invadir o Palácio da Justiça, destruir provas contra ele, sequestrar juízes! [...] Na Colômbia, quando você fala em realismo mágico, os colombianos dizem: "Olha, realismo mágico para os outros. Para nós, é documental." Por isso que eu usei material de arquivo na série: se eu não contasse a história por material de arquivo, as pessoas não iriam acreditar.

Nesse sentido, o presente trabalho tem como temática a construção de narrativas da atualidade e propõe-se a analisar a forma como os elementos jornalísticos auxiliaram na escrita da narrativa de *Narcos*, buscando compreender de que forma os elementos documentais serviram de base para a criação ficcional.

Dessa forma, esta pesquisa procura analisar a presença dos elementos factuais e confirmar se eles agregam maior credibilidade e valor histórico à narrativa. Ademais, almeja-se investigar se um texto que apresenta fatos verídicos é mais persuasivo e como se desenvolve a persuasão, neste caso.

A partir disso, o trabalho busca analisar a forma como os principais personagens de *Narcos* foram retratados e se correspondem a arquétipos clássicos das narrativas.

Embora os estadunidenses Gay Talese, Norman Mailer e Truman Capote tenham se destacado no cenário literário e jornalístico dos Estados Unidos, outros escritores também

tratavam da realidade por meio de suas obras literárias, como John Reed, que aproximava essas duas áreas narrativas (BELO, 2006).

O jornalismo literário que se desenvolveu nos Estados Unidos e que desperta interesse até os dias de hoje é aquele que retrata histórias humanas, pautadas em relatos criminais e dramas familiares. O protagonista conta a história sob seu ponto de vista, chegando ao momento em que a ficção e a realidade misturam-se, como é o caso de Pablo Escobar.

Sendo assim, *Narcos* torna-se uma grande fonte de investigação por criar uma narrativa inovadora para os modelos de seriado e por trazer diferentes estratégias midiáticas de enunciação, de construção e de representação textual.

## **2. DESENVOLVIMENTO DO ARGUMENTO**

### **A construção narrativa e a convergência midiática**

Com o desenvolvimento do computador pessoal tornou-se possível unir diferentes mídias em uma mesma plataforma. Materiais como vídeos, fotografias, áudios e textos são digitalizados fazendo com que o acesso a estes seja mais simples e prático. Dessa forma arquivos de conteúdos diversos podem ser condensados e consultados em um único meio.

De acordo com Lev Manovich (SOBRAL; BELLICIERI, 2005, p. 02) o processo de digitalização é chamado de Nova Mídia. Esse conceito se formulou devido a convergência entre a evolução da tecnologia computacional e da tecnologia midiática. Essa tendência já havia sido observada por Henry Jenkins: “Se o paradigma da revolução digital presumia que as novas mídias substituiriam as antigas, o emergente paradigma da convergência presume que novas e antigas mídias irão interagir de formas cada vez mais complexas.” (JENKINS, 2009, p. 33)

O paradigma da teoria da comunicação também foi revisado. A ideia de que o público recebe todas as informações de maneira passiva está mudando, o computador cria um ambiente de interação muito mais profundo onde a imersão é a chave para que o espectador compre a ideia do programa.

Neste sentido, *Narcos* utiliza todo o material de arquivo para organizar as informações sobre a Colômbia, entre os anos 1970 e 1980, em um ciberespaço. A série expressa uma tendência chamada transcodificação, que se configura como a tradução de uma mídia para um outro formato. Segundo Sobral e Bellicieri (2005, p. 03): Lev considera “transcodificar” um processo que envolve tanto camadas culturais (estilos literários, pontos de vista, tradições)

quanto computacionais (função, variável, dado estrutural, etc). Ou seja, a Nova Mídia é capaz de traduzir cultura e atualizar a própria estrutura procedimental.

Isso demonstra que o advento da internet possibilitou a edificação de um verdadeiro ambiente multimídia, em que a integração entre diversos formatos possibilita uma interação contínua por parte do espectador. O conteúdo não se esgota, ele é o tempo todo reimaginado e compartilhado de acordo com o interesse dos usuários.

O espaço das séries que antes ocupava a TV está migrando para o *streaming* porque dá maior flexibilidade ao público. Se antes o usuário já decidia quais portais de conteúdo iria acessar, qual música iria ouvir, porque não ter também o controle sobre sua grade de entretenimento? Jenkins (2009, p. 09) ainda afirma que: “Quase todas as antigas formas de consumo e produção midiática estão evoluindo”.

Isso nos mostra que a nossa posição se transformou. Em correspondência a essa demanda até a forma de consumir um produto seriado mudou. Na televisão os episódios são lançados semanalmente, mas os serviços de *streaming* como *Netflix* e *Amazon Video* disponibilizam o acesso completo a temporada.

Dessa maneira o telespectador sai de uma posição passiva, em que esperava pelo conteúdo e pela programação, para se tornar agente da própria cultura, criando um ambiente de participação. Com a opção de navegar entre esses conteúdos de maneira simultânea, e com a possibilidade de consultar a internet e interagir com outros fãs da produção, para construir um conhecimento mais amplo sobre o produto em questão, o espectador ajuda a integrar o processo da convergência.

Quando um produto cultural faz referência a acontecimentos reais, instiga a imaginação do público, que encontra na internet uma forma de aprofundar seu conhecimento sobre o tema, elaborando e compartilhando teorias. A historiadora Jamie Adair afirma que o seriado de ficção *Game of Thrones* é inspirado no conflito ocorrido na Inglaterra conhecido como Guerra das Rosas (1455-1485). Para investigar essa teoria ela criou um *site* chamado *History behind Game of thrones*, que reúne diversos artigos de sua autoria e textos históricos.

Ao exibir material de arquivo em meio a cenas gravadas em estúdio, *Narcos* poupa o espectador da primeira “caçada” ao *google*. Esse recurso, além de proporcionar maior credibilidade à narrativa, ilustrando as representações ficcionais, faz com que o espectador, caso tenha interesse em saber mais sobre a história, crie um pequeno repertório de sua relação com a realidade, e seja orientado de acordo esse conhecimento prévio.

## As estruturas de construção midiática e o *storytelling*

No momento atual, o grande desafio é utilizar as tecnologias e os múltiplos formatos disponíveis para criar narrativas que mantenham a atenção do público. O espectador precisa sentir-se atraído logo nos momentos iniciais da trama, já que a oferta e a liberdade de escolha do conteúdo aumentam num ritmo constante.

Outro elemento importante para criar narrativas atrativas nos dias de hoje é proporcionar espaço para discussão, para que o público continue comentando sobre um *plot twist*, seja no ambiente virtual ou não. Isso não significa deixar pontas soltas na história, mas expandir os limites da produção. No jornalismo, as lacunas não são positivas. Rompem com o paradigma da notícia, que é informar de maneira clara, rápida e precisa. A ambiguidade pode levar a um sentido manipulatório do texto, criando confusão. *Narcos*, no entanto, cria uma narrativa complexa entre a construção ficcional e documental.

Produtos veiculados pela mídia exploram narrativas fáticas, imaginárias ou híbridas procurando ganhar a adesão do leitor, ouvinte ou telespectador, envolvê-lo e provocar certos efeitos de sentido. Exploram o fático para causar o efeito de real (a objetividade) e o fictício para causar efeitos emocionais (subjetividades). Jornalistas, produtores e diretores de TV e cinema, roteiristas e publicitários sabem que os homens e mulheres vivem narrativamente o seu mundo, constroem temporalmente suas experiências. Por isso, exploram com astúcia e profissionalismo o discurso narrativo para causar efeitos de sentido. (MOTTA, 2005, p. 02)

Em matéria publicada no *Diário de Pernambuco* (Lima, 2015, online), Eric Newman, um dos idealizadores de *Narcos*, explica que a *Netflix* optou por liberar os criadores e o diretor dos parâmetros de tempo na medida em que seria quase impossível utilizar tantos dados pesquisados e coletados em duas horas. Desta forma, *Narcos* optou por estabelecer uma relação entre o objetivo e o subjetivo, pois provavelmente, um documentário de mais de 10 horas não se sustentaria por duas ou três temporadas.

*Narcos* conta uma história a partir de eventos reais, amplamente noticiados. Portanto foi preciso realizar decisões narrativas capazes de surpreender e engajar o público, para que este acompanhasse o desfecho da série, e ansiasse por uma próxima temporada. O consumo dos conteúdos midiáticos é feito atualmente de maneira simultânea, isto é, o espectador assiste ao seriado, ao mesmo tempo em que acessa uma *playlist* com a trilha sonora, e compartilha nas redes sociais um *meme* sobre uma cena específica. Independente deste processo não linear, os seriados precisam seguir uma sequência clara de eventos, mantendo a coerência narrativa.

Em *Hamlet no Holodeck* (Murray, 2003) são descritos quatro aspectos fundamentais para a elaboração de um conteúdo midiático e digital coeso, obedecendo às estruturas

definidas como: procedimental, que significa estabelecer regras que façam sentido dentro da narrativa, criando um procedimento de ação dos personagens, e evitando “buracos” nessa construção. Participativa, caracterizada como a interação ativa do consumidor, obedecendo às regras definidas anteriormente. Espacial, ou seja, propor opções de navegação para além do conteúdo apresentado. E por último enciclopédico, um recurso para condensar uma grande quantidade de conteúdo sem cansar o público.

Embora essas considerações tenham sido pensadas para a análise de um ambiente *web*, elas também se aplicam às narrativas mais complexas semelhantes a *Narcos*, já que ambos os formatos permitem que o usuário ou espectador preencha as lacunas de informação, interagindo com a mídia.

De todas essas estruturas, a enciclopédica é a que mais se destaca em *Narcos*, já que por meio dela é possível representar de maneira visual, por exemplo, a maneira como os narcotraficantes agiam e o impacto de suas ações na vida de outros personagens.

A capacidade enciclopédica do computador e a expectativa enciclopédica por ele gerada fazem dele um meio instigante para a arte narrativa. A capacidade de representar enormes quantidades de informação em formato digital traduz-se no potencial artístico de oferecer uma riqueza de detalhes, de representar o mundo de modo tanto abrangente como particular. (MURRAY, 2003, p. 88)

De qualquer forma não basta apenas condensar o conteúdo em uma mesma plataforma. É preciso pensar em uma estratégia narrativa que possibilite contar a história da maneira mais eficaz possível diante de recursos restritos como tempo, tecnologia e verba de produção.

Atualmente o *Storytelling* se estabelece como um paradigma para a construção de narrativas. Ele vem sendo amplamente utilizado em seriados e na publicidade, e não demorou para que o método fosse incorporado na produção jornalística. Então a técnica se tornou uma alternativa para a construção de reportagens e documentários, trazendo um respiro para um formato já consolidado.

As narrativas neste estilo também despertaram nos espectadores maior paixão e envolvimento se comparadas a programas convencionais de televisão. Séries, como *Babylon 5* (1993) e *Verônica Mars* (2004), levaram centenas de pessoas aos fóruns *on-line*, chamando a atenção dos produtores que passaram a se preocupar com o *feedback* dos espectadores.

Isso demonstra que houve a criação de uma cultura de seriados, ou *cibertelefilia* (SILVA, 2013), que fez com que não só lançamentos fossem alvo de debates, mas, também, trouxe a possibilidade de analisar no contexto atual séries clássicas, que fizeram sucesso no passado, como *I Love Lucy* (1951), um dos mais aclamados *sitcoms* da televisão



estadunidense. Para entender toda a complexidade desse fenômeno, Silva (2013, p. 03) explica que é fundamental refletir sobre três condições epistemológicas:

A primeira condição é a que chamamos de forma, e está ligada tanto ao desenvolvimento de novos modelos narrativos, quanto à permanência e à reconfiguração de modelos clássicos, ligados a gêneros estabelecidos como a sitcom, o melodrama e o policial. A segunda condição está relacionada ao contexto tecnológico em torno do digital e da internet, que impulsionou a circulação das séries em nível global, para além do modelo tradicional de circulação televisiva. A terceira condição se refere ao consumo desses programas, seja na dimensão espectral do público, através de comunidades de fãs e de estratégias de engajamento, seja na criação de espaços noticiosos e críticos, vinculados ou não a veículos oficiais de comunicação como grandes jornais e revistas, focados nas séries de televisão.

Desde então, o diálogo entre a televisão e a tecnologia abriu espaço para maiores interpretações e quebra de fronteiras narrativas, a partir da qual a produção e a recepção de um produto televisivo uniram-se de forma nunca observada anteriormente, demonstrando que o *storytelling* possibilitou uma nova forma de retroalimentação.

Recursos como a criação de personagens, arcos narrativos e complexificação da trama são elementos atrativos para o ser humano. O *storytelling* é uma técnica que permite que as informações, fictícias ou não, sejam ordenadas em uma estrutura familiar para a nossa compreensão, fazendo com que o conteúdo seja fixado com maior facilidade, criando conhecimento.

Embora o jornalismo tenha por objetivo a retratação mais fiel possível da realidade, cada opção discursiva é crucial para a construção e o sentido de um texto. A escolha das palavras, dos entrevistados e das citações, são elementos altamente subjetivos, determinados de acordo com a linguagem de cada profissional. Nesse ponto a construção jornalística se aproxima da ficcional. No entanto, os escritores de ficção também podem se apropriar de histórias reais para construir suas narrativas.

É certo que jornalistas, assim como documentaristas, largam na frente dos ficcionistas, por já terem as histórias em estado bruto diante de seus olhos. Mas o trabalho de lapidação e a escolha da melhor maneira de contá-las requerem habilidades criativas muito semelhantes às dos demais narradores. (XAVIER, 2015, p. 81)

É preciso lembrar que *Narcos* não é exclusivamente uma biografia de Pablo Escobar, e sim uma produção que busca contextualizar a ascensão do Cartel de Medellín. De acordo com José Padilha, em entrevista concedida ao jornal *El País* (2015), “nossa ideia é contar a história verdadeira de como a cocaína se tornou um problema enorme nos Estados Unidos e na Europa, e como tudo começou em Medellín”.

Sabe-se que as biografias despertam grande interesse e curiosidade no público. A série *Narcos* transformou figuras históricas em personagens, como é o caso do próprio Pablo Escobar (interpretado por Wagner Moura), do ex-agente do DEA - Steve Murpy (interpretado por Boyd Holbrook) - e do ex-policial Javier Penã (interpretado por Pedro Pascal) que cederam suas próprias identidades para a elaboração da obra ficcional.

Outros nomes que figuram na série como os de Gonzalo Rodríguez Gacha (Luis Guzmán), o segundo narcotraficante mais importante do cartel, Gustavo Gaviria, primo de Escobar e contador do cartel, e o ex-presidente César Gaviria (Raúl Méndez), tiveram suas identidades adaptadas diretamente, preservando inclusive seus nomes. Enquanto outros personagens foram parcialmente adaptados, como Horacio Carrillo (Maurice Compte), inspirado no coronel Hugo Martinez, e a narcotraficante Judy Moncada (Cristina Umaña), uma das únicas personagens totalmente fictícias da série. Neste sentido o uso das referências documentais ajuda a complementar o conteúdo ficcional, proporcionando recursos para compreender melhor pessoas que apareceram esparsamente nos noticiários da época, e organizando todas essas informações em um fluxo narrativo.

### **A construção narrativa em contraponto ao jornalismo**

Por mais que *Narcos* se pareça com uma narrativa imparcial por conta de seu caráter documental, é importante destacar que a história é contada em primeira pessoa pelo agente Steve Murphy. Segundo José Padilha (2015, ONLINE): Queríamos justamente criar uma história com os elementos que funcionaram em *Tropa de elite*, como a voz em off e um registro documental. Também um toque de humor, porque, do contrário, um tema como esse resultaria muito pesado.

Essa escolha ajuda a aproximar o espectador do seriado, fazendo com que logo no início ele crie simpatia por um personagem que fala sua própria língua, e apresenta um relato como se fosse um amigo contando uma história.

O discurso narrativo subjetivo (a ficção) distingue-se pela presença (implícita ou explícita) do narrador, de um sujeito que narra. A narração como dispositivo argumentativo é evidente. O discurso objetivo do jornalismo, ao contrário, define-se pelo distanciamento do narrador. Ele narra como se a verdade estivesse "lá fora", nos objetos mesmos, independente da intervenção do narrador: dissimula sua fala como se ninguém estivesse por trás da narração. (MOTTA, 2005, p. 08)

Embora o gênero documentário se destaque, muitas vezes, pela narração em *off*, quem apresenta os fatos não costuma ser o protagonista da produção. Quando isso acontece, estamos sujeitos a tender nossa atenção e simpatia para sua perspectiva, já que vemos apenas aquilo que o narrador quer nos mostrar.

Em entrevista à rádio NPR (2016, online), Eric Newman afirma que a narração em *off* teve o intuito de manter o equilíbrio entre as perspectivas de Pablo Escobar e dos agentes, para ressaltar que a história não estava sendo manipulada. Da mesma forma o emprego do material de arquivo se configurou como um suporte para sustentar essa credibilidade. Para garantir ainda mais verossimilhança, decidiu-se manter o espanhol na maioria das cenas, permitindo que o público americano também fosse apresentado a um diferente ponto de vista.

Ainda segundo o produtor, a escolha de manter um narrador comum, mostrando aspectos de sua vida pessoal, como seu dilema entre o trabalho e a família, serviu para desconstruir uma concepção equivocada. Ainda hoje existe a ideia de que a polícia americana é uma entidade que simplesmente se instala em território estrangeiro e expulsa os vilões.

*Narcos* quis mostrar de maneira simples que a realidade é um pouco mais complexa que isso. Aos poucos o confronto entre Steve Murphy e Pablo Escobar se intensifica, e o narcotráfico e a guerra às drogas são transformados simbolicamente em personagens, fazendo com o que o público crie maior envolvimento ao interagir com um lado ou outro.

Ao mesmo tempo em que Murphy conta sua própria história e se apresenta, ele também contextualiza o cenário da época. Ao descrever sua profissão, o agente do DEA diz que estava no encaixo dos *bad guys*, os bandidos ou vilões, representados pelo conceito do narcotráfico. Dessa forma ele assume para si o papel do bem.

### **Uma análise arquetípica e literária**

Ao apresentar os conceitos de “mocinhos” e “vilões”, Steve Murphy estabelece alguns arquétipos básicos para a construção de narrativas, como o herói e o anti-herói. Murphy que é o protagonista da série corresponde ao arquétipo do herói: o policial e guerreiro, aquele que zela pela lei e pela justiça. Da mesma maneira, Pablo Escobar corresponde ao anti-herói: alguém cativante, mas repleto de defeitos.

O herói guerreiro é uma das faces do herói clássico, uma figura que só se valida pela existência de algo a ser combatido.

Pois o Herói mitológico não é patrono das coisas que se tornaram, mas das coisas em processo de tornar-se; o dragão a ser morto por ele é precisamente o monstro da situação vigente: Gancho, aquele que mantém o passado. Da obscuridade emerge o herói, mas o inimigo é poderoso e conspícuo na sede do poder. (CAMPBELL, 1989, p. 324)

Dessa forma, Murphy se estabelece como um vigilante, alguém que se emprega numa busca incessante para acabar com o mau, que na série se caracteriza como o narcotráfico. Por outro lado cria-se em Pablo Escobar o anti-herói. Esse tipo de personagem é cativante porque está numa dimensão mais real, e possibilita maior identificação com o público.

“O anti-herói apresenta, portanto, uma fidelidade à dimensão rigorosamente humana. Assim, também porta consigo o cotidiano do indivíduo, no qual se travam as verdadeiras guerras, valorizam-se, desse modo, os conflitos individuais e não mais a coletividade”. (ARANTES, 2016, p. 45)

Os anti-heróis são as figuras mais próximas do jornalismo, eles carregam consigo uma representação mais fiel da realidade, de acordo com Martins (2011, p. 96) “os anti-heróis interagem com os aspectos sujos da sociedade, como crimes, misérias e a violência, temas que também são de cunho jornalístico”.

A violência é um fator que aguça a audiência, e muitos diretores acabam utilizando um recurso conhecido como “estética da realidade”, que é reforçado pela fotografia, pela ambientação e pelos diálogos. De acordo com Jaguaribe (2010, p. 08), “este ‘efeito de realidade’ contemporâneo não depende somente do detalhe verossímil, mas da força de intensificação da imagem que cria uma ilusão de realidade maior”. *Narcos* possui cenas de violência exacerbada, que assim como os outros filmes de José Padilha, chocam o espectador e se tornam ainda mais atraentes por serem corroborados por fatos reais.

O formato audiovisual permitiu que *Narcos* conseguisse representar de maneira mais complexa o período retratado. Desta maneira os elementos técnicos de produção precisaram ser ainda mais detalhados para representar situações similares às reais. Por outro lado, foi preciso equilibrar detalhes e descrições para não cansar o público. Se a plataforma digital permite que o espectador interaja com a história, ela também pode ser usada como rota de dispersão quando não se consegue prender a atenção. Segundo Xavier:

O roteirista de filmes, séries ou novelas tem que sacrificar o estilo linguístico para enfileirar eventos de maneira mais clara e sucinta possível, de forma que essa sequência de eventos resulte em uma execução audiovisual que segure a atenção de seu público por cerca de duas horas no cinema, ou sabe-se lá quantos capítulos de quanto tempo diante de quais telas. (XAVIER, 2015, p. 81)

Quando um cenário de fantasia é criado, o autor precisa manter-se atento para não romper com o modelo procedimental criado anteriormente. Mas quando uma produção é baseada em fatos é preciso, além de respeitar as regras da narrativa criada, manter a congruência com o mundo real.

A América Latina, em especial a Colômbia, encontrou uma outra maneira de manter viva a tradição dos contos populares e de narrar fatos comprometidos com a realidade ao mesmo tempo em que elementos fantásticos e incomuns são inseridos, a isso se deu o nome de Realismo Mágico. Como apontado por André Rosa (2014, ONLINE):

Essa literatura não deve ser vista como mera alegoria, mas como uma expressão de uma realidade incomum. Isto é, nem sempre é apenas uma criação ficcional, mas fundamentalmente uma tentativa de propor interpretações não convencionais aos problemas reais.

De acordo com o seriado *Narcos*, “realismo mágico é definido como o que acontece quando uma situação realista altamente detalhada é invadida por algo estranho demais para acreditar”.

A história de Pablo Escobar possui episódios surreais, que sem o apoio do material de arquivo pareceriam fantasiosos demais. A explosão de um avião em 27 de novembro de 1989, o vôo 203 da Avianca, entre Bogotá e Cali é um exemplo. O ataque foi provocado por Pablo Escobar e resultou na morte de 107 pessoas, em tentativa de assassinar o presidente César Gaviria Trujillo. Embora tenha sido sentenciado pela justiça americana, Pablo Escobar não chegou a responder por esse crime.

Imagem 03, episódio 07, temporada 01



Disponível em *Narcos* - Imagens de arquivo referentes a queda do Voo 203

Neste momento, a série opta por ilustrar o ataque com imagens de arquivo, mostrando a dimensão do acidente. Ao mesmo tempo em que o espectador fica chocado com a extrema violência, ele se emociona ao ver fotos de pessoas reais.

Desta forma o material de arquivo, não apenas comprova que aquilo aconteceu, mas que aconteceu em um tempo e um local delimitado, com pessoas reais que possuem nomes e identidades. Cada um desses elementos é responsável por provocar uma emoção diferente no espectador, que se combinam com recursos técnicos de produção, para compor um quadro maior e passível de análise.

As obras de ficção são sempre uma forma de retratar a sociedade da época, mas ao contrário do jornalismo não fazem isso de forma direta. De qualquer maneira, ambas as construções narrativas ajudam a divulgar e trazer consciência sobre as situações representadas.

### **3. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A forma que *Narcos* escolheu para contar a história de Pablo Escobar e do cartel de Medellín, a partir de dados reais e ficção, mostra que a linguagem jornalística tem a função principal de garantir a credibilidade da história, funcionando da mesma forma que documentários, que são mais críveis e passíveis de confiabilidade por parte do público. O fato de mesclar fotografias, vídeos e áudios também tem o efeito de complementaridade do conteúdo. Para que o espectador não precise abrir uma outra aba na web e pesquisar sobre quem eram os personagens e quando ocorreram os fatos em questão, a série exibe os dados logo após a cena de ficção.

Observa-se também que basear-se em pessoas reais para criar personagens contribui para a complexificação dos mesmos, e aproximar-se do jornalismo no que tange ao aspecto de não se restringir à binariedade do bem e do mal, ajuda o público a refletir e criar suas próprias considerações a respeito da história.

Apresentar fotografias, vídeos e reportagens da época, determinando tempo e espaço específico, ajuda a comprovar que por mais fantástica que a história pareça não se trata de invenção. Por último, verificou-se que a construção da série segue padrões básicos de narrativa como a jornada do herói.

Em 2015, a Netflix estabeleceu uma parceria com o jornal americano *The Wall Street Journal*, criando uma plataforma digital chamada *Cocainenomics*, que explora o mesmo conteúdo do seriado *Narcos*, mas do ponto de vista das consequências econômicas da história. O site proporciona um ambiente de alta interação, em que o público navega por

mapas, conhecendo as diferentes rotas do tráfico de cocaína, responde a um *quizz* sobre narcotráfico, e é atualizado sobre os impactos que são visíveis ainda nos dias de hoje. Ações como essa despertam a atenção do leitor e ajudam a manter o interesse em produções futuras.

Dessa forma pôde-se perceber que a influência do computador na construção de histórias contemporâneas tem muita relevância na maneira e no formato como as tramas são criadas. Sendo assim, analisar a convergência tecnológica e midiática prevista pelo autor Henry Jenkins e como novos conceitos e tendências midiáticas se tornaram um ponto base para a elaboração da pesquisa.

Além disso, o fato de o seriado ser disponibilizado em streaming acompanha uma tendência chamada transcodificação, observada por Lev Manovich, que se trata de traduzir uma mídia para outros formatos. Nesse sentido, *Narcos* tem o intuito de organizar informações que estavam espalhadas em mídias diferentes e agrupá-las em um ciberespaço.

Sendo assim, organizar as informações relativas a vida de Pablo Escobar e de um dos períodos mais turbulentos da história da Colômbia em um seriado, através da ordenação de uma linha de sucessão de acontecimentos, da criação de personagens e da construção de um arco narrativo pode propiciar ao espectador mais facilidade de interpretação desses fatos.

Portanto, a importância do jornalismo e a relevância da ficção se mostram equivalentes, e podem resultar em um bom recurso persuasivo e narrativo para a construção de produções audiovisuais.

#### 4. REFERÊNCIAS

ARANTES, Aldinéia Cardoso. *O estatuto do anti-herói: estudo da Origem e representação, em análise crítica do Satyricon, de Petrônio e Dom Quixote, de Cervantes*, 2008. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Estadual de Maringá. Paraná, 2008. Disponível em: <<http://www.ple.uem.br/defesas/pdf/acarantes.pdf>>. Acesso em: 15 nov. 2015

BELO, Eduardo. *Livro-reportagem*. São Paulo: Contexto, 2006.

FRESH AIR. (22 set. 2016.) 'Narcos' Producer On The Drug War, Colombia And Escobar's Son's Grievances. (Áudio Podcast). Disponível em: <<http://www.npr.org/2016/09/22/494857817/narcos-producer-on-the-drug-war-colombia-and-escobars-sons-grievances>>. Acesso em: 22 nov. 2016.

JAGUARIBE, Beatriz. Ficções do real: notas sobre as estéticas do realismo e pedagogias do olhar na América Latina contemporânea. *CiberLegenda: Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Comunicação*, Rio de Janeiro, v. 43, n. 10, p. 6-14, 2010. Disponível em: <<http://www.uff.br/ciberlegenda/ojs/index.php/revista/article/viewFile/148/43>>. Acesso em: 08. out. 2015.

\_\_\_\_\_. O choque do real: estética, mídia e cultura. São Paulo: Rocco, 2007.

JENKINS, Henry. Cultura da Convergência. 2. ed. Tradução de Susana L. De Alexandria. São Paulo: Aleph, 2009.

LIMA, Raquel. Narcos: cinco curiosidades da série de José Padilha sobre cartel de Pablo Escobar. Diário de Pernambuco: viver, 20/08/2015. Disponível em: <[http://www.diariodepernambuco.com.br/app/46,61/2015/08/20/internas\\_viver,593522/narcos-cinco-curiosidades-da-serie-de-jose-padilha-sobre-cartel-de-pablo-escobar.shtml](http://www.diariodepernambuco.com.br/app/46,61/2015/08/20/internas_viver,593522/narcos-cinco-curiosidades-da-serie-de-jose-padilha-sobre-cartel-de-pablo-escobar.shtml)>. Acesso em: 08. out. 2015.

MARCEL, Diego. Game of Thrones: os números milionários da aclamada série da HBO. Istoé Dinheiro, 09 abr. 2015. Disponível em: <<http://www.istoedinheiro.com.br/noticias/mercado-digital/20150409/game-thrones-numeros-milionarios-aclamada-serie-hbo/249562>>. Acesso em: 08 dez. 2015.

MORAES, Camila. Filho de Pablo Escobar: “Narcos’ não se interessou pela versão da família”. El País. Cultura, 05 dez. 2015. Disponível em: <[http://brasil.elpais.com/brasil/2015/12/04/cultura/1449246260\\_744753.html](http://brasil.elpais.com/brasil/2015/12/04/cultura/1449246260_744753.html)>. Acesso em: 11 nov. 2016.

MOTTA, Luiz Gonzaga. A Análise Pragmática da Narrativa Jornalística. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 28., 2005, Rio de Janeiro. Anais eletrônicos... Rio de Janeiro: Intercom, 2005, p. 1-16. Disponível em: <[http://compos.org.br/data/biblioteca\\_2076.pdf](http://compos.org.br/data/biblioteca_2076.pdf)>. Acesso em: 14 nov. 2016.

MURRAY, Janet H. Hamlet no Holodeck: o futuro da narrativa no ciberespaço. Tradução Elissa Khoury Daher, Marcelo Fernandez Cuzziol. São Paulo: Itaú Cultural, Unesp, 2003.

NARCOS. Direção: José Padilha. Produção: Eric Newman e Chris Brancato. Estados Unidos: Dynamo, Gaumont International Television, Netflix, 2015.

ROSA, André. Realismo Fantástico: o que está por trás destas histórias?. Nova Escola. Disponível em: <<http://rede.novaescolaclub.org.br/planos-de-aula/realismo-fantastico-o-que-esta-por-tras-destas-historias>>. Acesso em 28 nov. 2016.

SILVA, Marcel Vieira Barreto. *Cultura das séries*: forma, contexto e consumo de ficção seriada na contemporaneidade. In: ENCONTRO ANUAL DE COMPOS, 2013, Salvador: Anais eletrônicos... Salvador: Universidade Federal da Bahia, 23., 2013, p. 1-18. Disponível em: [http://compos.org.br/data/biblioteca\\_2076.pdf](http://compos.org.br/data/biblioteca_2076.pdf). Acesso em: 23 out. 2015.

SOBRAL, Henrique; BELLICIERI, Fernanda Nardy. Influência dos meios digitais na narrativa. Cadernos de Pós-Graduação em Educação, Arte e História da Cultura, São Paulo, v. 5, n. 1, 2005. Disponível em: <[http://www.mackenzie.com.br/fileadmin/Pos\\_Graduacao/Mestrado/Educacao\\_Arte\\_e\\_Historia\\_da\\_Cultura/Publicacoes/Volume5/Influencias\\_dos\\_meios\\_digitais\\_na\\_narrativa.pdf](http://www.mackenzie.com.br/fileadmin/Pos_Graduacao/Mestrado/Educacao_Arte_e_Historia_da_Cultura/Publicacoes/Volume5/Influencias_dos_meios_digitais_na_narrativa.pdf)>. Acesso em 16 jan 2017.

XAVIER, Adilson. Storytelling: histórias que deixam marcas. São Paulo: Best Business, 2015.

WELLE, Deutsche. “Sem material de arquivo, ninguém iria acreditar”, diz José Padilha. Carta Capital. Cultura, 31 ago. 2015. Disponível em: <<http://www.cartacapital.com.br/cultura/sem-material-de-arquivo-ninguem-iria-acreditar-diz-jose-padilha-2872.html>>. Acesso em: 13 out. 2015.



**Contatos:** [ysmnoliveira@gmail.com](mailto:ysmnoliveira@gmail.com), [sandano@mackenzie.br](mailto:sandano@mackenzie.br)