



## EL NARCOPERIODISMO DE GARCÍA MÁRQUEZ: UMA ANÁLISE DOS ASPECTOS DA NARCOLITERATURA NO LIVRO-REPORTAGEM *NOTÍCIA DE UM SEQUESTRO*

Mateus Fernandes <sup>1</sup>

**RESUMO:** Desde os anos 1970, a cobertura da mídia tradicional sobre o narcotráfico caracterizou-se pela superficialidade de suas narrativas cujo processo impossibilita a profundidade de análise. Porém, alguns repórteres foram bem-sucedidos ao aproximar o narcotráfico e o jornalismo literário, rompendo com essa barreira limitante, principalmente, a partir da produção de livros-reportagem. O tema influenciou a literatura do continente (originando termos como narcoliteratura, narconarrativa e narcocultura), bem como o contexto do tráfico de drogas proporcionou a produção editorial de obras de não ficção, a partir dos final dos anos 80, atingindo o ápice nos anos 90 e 2000. Desta forma, este artigo discute o papel do livro-reportagem para a produção cultural da narcoliteratura, a partir de uma análise de seus aspectos dentro da obra jornalística *Notícia de um sequestro* (1996), de Gabriel García Márquez. O artigo está apoiado nos conceitos de livro-reportagem, de Edvaldo Pereira Lima e nas discussões sobre narcocultura, de Omar Rincón e de Diana Palaversich

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

**ABSTRACT:** Since the 70's, the cover of traditional media about the drug trafficking showed superficiality in narratives and, the process almost industrial, does not allow a deep analysis. Despite this fact, some journalists was succeeded uniting the drug trafficking and the literary journalism (narrative journalism), breaking this limitation, mainly, with the production of non-fiction books. This theme had influenced the literature of continent (creating terms like narcoliteratura, narconarrativa and narcocultura), as well, the context of drug trafficking provided a mass editorial production of non-fiction books, starting in final of the 80's, and reaching the apex in the 90's and 2000. In this way, this article discuss the contribution of the non-fiction books for the cultural production of narcoliteratura, (literary production about drug trafficking), from the analysis of these aspects in the book *News of a Kidnapping* (1996), of Gabriel García Márquez. This article is referenced in the concepts of non-fiction book of Edvaldo Pereria Lima and in the dicussions about narcocultura of Omar Rincón and Diana Palaversich

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

---

<sup>1</sup> Jornalista formado pela Universidade de Taubaté, pós-graduado em Jornalismo Literário pela Academia Brasileira de Jornalismo Literário e mestrando em Integração da América Latina pelo Programa de Integração da América Latina da Universidade de São Paulo. Email: mateus.fernandes@usp.br

## Introdução

Ao abordar o narcotráfico, os meios de comunicação da América Latina não conseguem, via de regra, refletir a profundidade do assunto e os diferentes conflitos sociais existentes em cada acontecimento. Com exceção de veículos como portais online de reportagens, revistas mensais e/ou documentários, cuja proposta concentra-se no aprofundamento dos fatos, o que se nota é uma cobertura baseada na frieza burocrática dos fatos. Neste contexto, muitos repórteres encontraram na produção de livros-reportagem a oportunidade de expandir o debate e compartilhar informações que possibilitassem um maior entendimento sobre o narcotráfico no continente.

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

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

56

Lima defende o livro-reportagem como um subsistema híbrido, ligado tanto ao jornalismo quanto à literatura. Essa proximidade, além de oferecer profundidade e humanidade à narrativa jornalística, tem elevado a qualidade e a difusão da chamada narcoliteratura<sup>2</sup> (PALAVERSICH, 2013).

O termo, cunhado pela imprensa colombiana, no final do século XX, surgiu para classificar e datar a produção literária e jornalística cuja ambientação, enredo e personagens pertencem ao universo do narcotráfico. O jornalista e pesquisador colombiano Omar Rincón, um dos expoentes no estudo da narconarrativas, detalha no

---

<sup>2</sup> Assim como Omar Rincón, outros autores como Juan Carlos Ramírez-Pimienta, Héctor Hoyos e Diana Palaversich defendem a produção literária relativa a temática do narcotráfico como um subgênero da literatura latina, especialmente, presente no norte do México e na Colômbia. Desde o surgimento desta nomenclatura, o tema suscitou debates contínuos em torno das características textuais dessa produção cultural e sua real validade enquanto subgênero.

artigo *Narco.estética y narco.cultura en Narco.lombia* (2009), que essa produção cultural tem um papel transformador em diversos âmbitos da sociedade latina: “Lo narco no es solo un tráfico o un negocio; es también una estética, que cruza y se imbrica con la cultura y la historia de Colombia y que hoy se manifiesta en la música, en la televisión, en el lenguaje y en la arquitectura.” (RINCÓN, 2009, p.149)

Com o fortalecimento das instituições criminosas ligadas ao tráfico de drogas nos anos 80, a cultura dos países latinos foi fortemente influenciada pelo narcotráfico, originando produções culturais que retratavam o cotidiano dos países afetados. No texto *Todos temos um pouco do tráfico dentro de nós: um ensaio sobre o narcotráfico/cultura/novela como modo de entrada para a modernidade* (2013), Rincón defende que a atividade cultural é constituída a partir de práticas de significação, de narrativas de legitimação e de estéticas peculiares. Dessa forma:

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

Dentro deste contexto, cabe ressaltar a trajetória e relevância de três territórios para a consolidação dessa produção cultural: Colômbia (principalmente nas décadas de 1980 e de 1990), Brasil (final dos anos 1990 e início dos anos 2000) e México (desde o final dos anos 1990 até atualmente).

A Colômbia, em especial, viveu seu apogeu do crime organizado durante os anos 80 e 90, com o sucesso dos carteis de Medellín e de Cali. Depois da captura e da morte dos principais comandantes dos grupos criminosos, no final dos anos 90 e início dos anos 2000, o país viveu uma transição, a partir da implantação do Plano Colômbia. O que acarretou em uma intensiva contra grupos paramilitares como as Forças Armadas Revolucionárias da Colômbia (FARC) e o Exército de Libertação Nacional (ELN) (RODRIGUES, 2012). Esse cenário caótico se transformou em 2016, após as discussões

sobre o acordo de paz, que deu fim a meio século de enfrentamentos entre o governo colombiano e a maior guerrilha do país.

Já o Brasil, que é considerado uma das principais rotas de distribuição de drogas do mundo, se situa em uma posição privilegiada no mercado do narcotráfico, devido as fronteiras que possui com os principais produtores de cocaína e maconha do continente: Peru, Bolívia e Colômbia. Além da localização geográfica, o país se destaca também pelo consumo e produção de drogas (RODRIGUES, 2012). Além dos enfrentamentos nas fronteiras, o país convive com a ascensão de diferentes grupos criminosos nas principais metrópoles, desde os anos 1990 e início dos anos 2000 que, além de fortalecer o comércio de entorpecentes, obtém poder bélico e político.

Já o território mexicano, um dos principais países afetados atualmente pelo narcotráfico no mundo, convive cotidianamente com o poder político dos carteis. Os confrontos são mais intensos nas regiões próximas à fronteira com os Estados Unidos (principal destino da droga contrabandeada), onde grupos rivais lutam pela ocupação e expansão de zonas de influência.

Considerado pela ONG Repórteres Sem Fronteira um dos países mais perigosos para a atuação jornalística, o território mexicano é conhecido pelos frequentes assassinatos cometidos contra repórteres. Em 2016, foram nove mortes, atrás apenas da Síria (19) e Afeganistão (10), segundo levantamento do mesmo órgão.

A partir deste cenário, o presente artigo realizou um levantamento bibliográfico sobre os principais autores que discutem o tema da narcoliteratura, a fim de compreender as principais características desse subgênero da literatura. Entre as publicações destacadas, foi localizado um dossiê produzido por pesquisadores da Pontificia Universidad Católica de Chile, em 2016, cujas análises apontaram uma série de características singulares dessas narrativas relativas ao universo do tráfico de drogas.

Apoiado nesse modelo, foi analisada a aplicação dessas singularidades para o universo do livro-reportagem, tendo como *corpus* de análise a obra *Notícia de um sequestro* (Record, 1996), do escritor e jornalista Gabriel García Márquez.

Assim sendo, este artigo está configurado a partir de uma breve introdução sobre o tema, seguido de seu desenvolvimento teórico e metodológico e, por fim, finalizado com os resultados coletados durante a pesquisa, acompanhado das considerações finais sobre o que foi obtido.

### **Uma conceituação teórica sobre as narconarrativas**

De acordo com o dossiê *Lo narco como modelo cultural: una apropiación transcontinental* (2016), produzido pelos pesquisadores da Pontificia Universidad Católica de Chile, Danilo Santos, Ainhoa Vásquez Mejías e Ingrid Urgelles, publicado na revista *Mitologías hoy*, da Universidade Autônoma de Barcelona, as narrativas da narcoliteratura são entendidas “como un producto cultural que incluye tanto obras de ficción (novelas, cuentos, teatro, cine y música), como obras de no ficción (como el periodismo y el documental).” (SANTOS, 2016, p. 10)

A classificação proposta dispõe das seguintes características narrativas: *Estilística gore* (que corresponde a uma representação explícita da violência cometida por grupos criminosos que se relacionam com o tráfico de drogas), *Territorio del narco* (disposição geográfica da região analisada que sofre com o narcotráfico), *Sujetos y actores* (personagens típicos do meio, como chefes de facções e sicários de um lado, policiais e figuras que representam a lei, do outro; além da sociedade e suas vítimas, ao meio deste conflito), *Atemporalidad circular: la rueda* (representação do sistema como um ciclo de poder transitório, no qual muitos personagens percorrem uma narrativa de ascensão e queda, retornando ao ponto de partida), *Estética traqueta* (ostentação e discurso de poder, revelando conceitos e identidades desses grupos criminosos), *El letrado y el subalterno* (disputa simbólica por um lugar de expressão, no qual se discute a oportunidade de fala de uma classe em contraponto à outra), *Deslegitimidad del Estado y la nación criminal* (críticas ao sistema a partir de exemplos sociais, no qual se discutem eficiência policial, corrupção e direitos humanos) e *Pacto de lectura* (busca por elementos narrativos que despertem no leitor a ideia de que a obra, mesmo ficcional, é um espelho do real).

Para alguns pesquisadores, há dúvidas em relação ao princípio da narcoliteratura. Os mais tradicionais apontam *Un asesino solitario* (Tusquets, 1999), do

mexicano Élmer Mendoza como a primeira narconovela latina a assimilar todas as características acima discutidas. Outros defendem *Diario de un narcotraficante* (Costa Amic, 1962), de A. Nacaveva, como a primeira obra ficcional a se debruçar sobre o tema.

Desde os anos 1980, quando o crime organizado ganhou às páginas policiais, é possível perceber um crescimento gradativo na produção de obras de ficção e de não ficção à medida que o assunto foi dominando as manchetes do noticiário latino. As obras sobre o mundo do narcotráfico, seus personagens e a brutalidade com que esses grupos criminosos atuam se espalharam pelo continente.

Nos anos 1990, o subgênero passou a ser estudado pela academia mexicana e colombiana, que debruçaram-se sobre essas obras e seus impactos na sociedade, a partir de análises sociológicas, psicológicas, literárias, jornalísticas e antropológicas. Mais precisamente, em 1995, com uma edição especial voltada a discussão de *Estética y narcotráfico*, a revista colombiana Número iniciou o uso do termo narcocultura, como conceito estético para este tipo de produção artística, principalmente com os artigos de Gustavo Álvarez Gardeazábal e de Héctor Abad Faciolince (RINCÓN, 2013).

Com o surgimento do termo, despontaram críticas severas por parte da imprensa especializada quanto ao valor estritamente comercial e sensacionalista das publicações. Esse debate persiste até os dias atuais, com grande rejeição por parte de determinados setores do mercado editorial.

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

Deve-se observar que o fator mais óbvio a contribuir para a proliferação de obras que tratam do fenômeno das drogas, tanto no jornalismo como no campo das letras e artes visuais, é o aumento da violência [...]. À medida que cresce a representação desse tema em diversos meios do mainstream cultural, aumentam também as críticas à atual comercialização e representação do tema. Embora não haja

dúvidas de que não faltam meios de comunicação e jornalistas no país abordando o tema de maneira sensacionalista e pouco analítica, [...] seria errado concluir que este é o caso do jornalismo mexicano como um todo. (PALAVERSICH, 2013, p. 28)

Segundo Palaversich, as produções jornalísticas devem ser analisadas separadamente, na qual se destacam dois caminhos distintos: o do cobertura superficial, normalmente preocupada com os números e que tende ao sensacionalismo; e a cobertura em profundidade, a que a autora empresta o termo "jornalismo infrarrealista", do mexicano Diego Enrique Osorno:

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

Diego Osorno, ressaltado por Palaversich, é um dos principais autores contemporâneos que abordam o narcotráfico em suas obras. Sua produção de livros-reportagem tem chamado a atenção desde 2007, com a publicação de importantes peças de investigação sobre as relações dos carteis de drogas e o poder político. Experiente repórter de rádios, revistas e jornais diários, Osorno deixou às redações de lado para buscar, com o livro-reportagem, o espaço ideal para a discussão do tema.

A opção pelo uso do livro como meio, segundo Edvaldo Pereira Lima, permite uma complementação da cobertura feita pela mídia diária e, ao mesmo tempo, preenche um vazio deixado pela mesma.

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

Quando discute-se a produção do livro-reportagem, uma importante ponderação a ser feita está no limite que as produções jornalísticas utilizam dos recursos literários. Os críticos mais severos, não consideram esse tipo de obra como jornalística, por acreditar que o uso da literatura romanceia determinados fatos. O próprio Lima argumenta:

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

Uma vez que há uma grande restrição na divisão entre jornalismo e literatura, é importante refletir sobre a hipótese das obras jornalísticas acrescentarem ao universo da narcoliteratura, enquanto subgênero literário.

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

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

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

Dessa forma, é possível conceber a ideia de que a partir das características estilísticas das produções jornalísticas (atualidade, objetividade, realismo, precisão,

concisão, clareza e cultura), conforme analisadas por Amoroso Lima, o jornalismo oferece um traço especial à literatura, uma complementação que pode ser encarada como gênero literário.

A partir disso, o jornalismo produzido dentro da narcoliteratura, oferece uma renovação ao conceito, dando ainda mais amplitude ao debate sobre sua posição enquanto subgênero literário. Além do notório papel cultural, as narconarrativas jornalísticas possuem função fundamental na disseminação de conhecimentos sobre o tema e na construção de conceitos para a sociedade.

### **Singularidades dessas narconarrativas**

Com o propósito de compreender como o universo das narconarrativas articula-se, os pesquisadores Danilo Santos, Ainhoa Vásquez Mejías e Ingrid Urgelles desenvolveram no dossiê *Lo narco como modelo cultural: una apropiación transcontinental* (2016) uma proposta de critérios, que contemplou uma análise em diferentes obras de ficção do subgênero, como apontam os autores:

Se ha establecido criterios que aúnan la presencia de una diegesis narrativa (una sintaxis de elementos), una semántica (desde el lugar de la desilusión) y una pragmática (contrato o pacto de lectura). Crear este patrón de clasificación permitiría, apostamos, no sólo poner a prueba novelas que refieren al tema sino ampliarlo también a obras de otros países. [...] Esto nos lleva a visibilizar a una generación de autores que ha traspasado fronteras para hablarnos de una realidad ineludible y que está construyendo un nuevo paradigma para confrontar la producción cultural de Latinoamérica. (SANTOS, 2016, p. 18)

Com a proposta de investigar a aplicação dessas peculiaridades dentro da produção de livros-reportagem, realizou-se uma leitura crítica da obra *Notícia de um sequestro* (1996), do escritor e repórter colombiano, Gabriel García Márquez.

Lançado em 1996, a obra é uma das principais produções jornalísticas do vencedor do Prêmio Nobel de Literatura de 1982, que foi repórter no início da carreira literária, em jornais da Colômbia, como *El Espectador*. No livro-reportagem, Gabo relata em detalhes os bastidores do sequestro de dez jornalistas, em especial, a repórter premiada Maruja Pachón, em 1990.

O motivo dos sequestros seria a lei da extradição, assinada em Washington, pelo presidente colombiano Turbay Ayala, permitindo a extradição dos colombianos acusados de prática do narcotráfico. Pablo Escobar, então líder do Cartel de Medellín liderou os cartéis locais contra a medida e utilizou os sequestros como forma de pressionar as autoridades colombianas a garantir não só a não-extradição, mas a segurança dos narcotraficantes e suas famílias.

O livro se adequa ao que Edvaldo Pereira Lima condicionou-se à chamar “livro-reportagem depoimento” (LIMA, 2009), no qual um acontecimento é reconstituído na visão de um participante ou testemunha.

Optou-se pela análise da obra, devido ao destaque que o livro possui no mercado editorial, no que diz respeito a repercussão da crítica especializada, vendagem, criatividade da pauta, forma de apuração e, principalmente, qualidade literária.

### **A Narcoliteratura de Garcia Márquez**

A partir da contextualização metodológica, chegou-se aos seguintes resultados quanto às presença das características levantadas pelo dossiê *Lo narco como modelo cultural: una apropiación transcontinental* (2016):

#### ***Estilística gore***

Fica evidente, desde as primeiras linhas, de que García Márquez quer oferecer uma visão clara ao seus leitores do quão brutal e do quão visceral eram os anos em que o Cartel de Medellín comandavam o território local. Logo nas primeiras páginas, o autor narra a frieza com qual os sequestradores agiam nas missões e os riscos que as personagens principais corriam ao serem surpreendidas pela presença dos narcotraficantes de Pablo Escobar.

Dois homens abriram a porta de Maruja e outros dois a de Beatriz. O quinto atirou através do vidro contra a cabeça do motorista com um disparo que soou como um suspiro por causa do silenciador. Depois abriu a porta, arrancou-o com um puxão, e deu mais três tiros quando ele já estava estendido no chão. (MÁRQUEZ, 1996, p. 10)

Para explorar a dualidade dos sequestradores de Escobar, Márquez utiliza de episódios carinhosos e destemperados, mostrando ao leitor o quanto instável era o ambiente na qual as protagonistas estavam envolvidas.

Entre os vigias do primeiro mês havia um padecia de uma demência súbita e recorrente. Era chamado de Barrabás. Adorava Marina e lhe fazia carícias e birras. Em compensação, desde o primeiro dia foi um inimigo feroz de Maruja. De repente enlouquecia, chutava o televisor e avançava dando cabeçadas na parede. (MÁRQUEZ, 1996, p. 69)

Esses exemplos ilustram a estilística proposta pelos pesquisadores chilenos, que muitas vezes são abordadas nas obras de ficção. A demonstração do poder bélico e da força física são sempre exaltados nas narrativas ficcionais para marcar com precisão as diferenças entre vilões e mocinhos. Em *Notícia de um sequestro*, nota-se o cumprimento dessa característica também a partir dos relatos das vítimas sequestradas e das mortes ocorridas ao longo da trama.

### ***Território del narco***

Oferecendo ao leitor uma recapitulação dos episódios ocorridos na cidade de Medellín, nos anos 1990, García Márquez oferece digressões que auxiliam na contextualização do momento político e da instabilidade no qual os cartéis proporcionaram ao governo.

Nos dois primeiros meses de 1991 tinham sido cometidos mil e duzentos assassinatos – vinte diários – e um massacre a cada quatro dias. Um acordo de quase todos os grupos armado havia iniciado a escalada mais feroz de terrorismo guerrilheiro da história do país, e Medellín foi o centro da ação urbana. (MÁRQUEZ, 1996, p. 196)

Dividindo a narrativa em dois núcleos principais, o primeiro, focado no cativo em que se encontravam os jornalistas e, o segundo, concentrado nos bastidores das negociações entre as famílias, as autoridades e os advogados de Escobar, a narrativa de García Márquez nos oferece uma ampla visão do poder que o principal grupo criminoso obteve durante os anos de poder na Colômbia. O próprio autor define o momento como “um episódio do holocausto bíblico em que a Colômbia se consome há mais de vinte anos”. (MÁRQUEZ, 1996, p.6)

A verdade é que o país estava encerrado em um círculo infernal. Por um lado, os Extraditáveis se negavam a entregar-se ou a moderar a violência, porque a polícia não lhes dava trégua. Escobar havia denunciado por todos os meios que a polícia entrava a qualquer hora nas comunidades de Medellín, pegava dez menores ao acaso e os fuzilava sem maiores averiguações em botequins e descampados. (...). Os terroristas também não davam trégua nas matanças às traições de policiais nem nos atentados e seqüestros. Por seu lado, os movimentos guerrilheiros mais antigos e fortes, o Exército de Libertação Nacional (ELN) e as Forças Armadas Revolucionárias (FARCs) acabavam de responder com todo o tipo de atos terroristas à primeira proposta de paz do governo de César Gaviria. (MÁRQUEZ, 1996, p. 144)

### ***Sujetos y actores***

Aqui há um claro exemplo de como foram respeitadas as divisões propostas pelos pesquisadores colombianos quanto à diferentes núcleos dramáticos, no qual abrangem personagens típicos do meio, como chefes de facções e sicários de um lado, policiais e figuras que representam a lei, do outro; além da sociedade e suas vítimas, ao meio deste conflito.

A todo momento, o autor trabalha com a dualidade de que as ações ocorrem paralelamente nos dois principais núcleos, o da justiça, na qual as famílias procuram soluções frente às autoridades na busca por reaver os parentes sequestrados e, em contra partida, explorando o sofrimento das vítimas e o dia a dia frente aos sequestradores. Um bom exemplo de como a boa apuração auxiliou na construção dos personagens é o seguinte trecho que revela características sobre o general Miguel Maza Márquez, diretor do Departamento Administrativo de Segurança, a quem cabia a investigação dos seqüestros:

De meia estatura e duro, como que fundido em aço, com o pescoço de touro de sua raça guerreira, o general é um homem de silêncios longos e taciturnos, e capaz ao mesmo tempo de desabafos íntimos em círculos de amigos: um sertanejo puro. (MÁRQUEZ, 1996, p. 26)

### ***Atemporalidad circular: la rueda***

Considerado pelos pesquisadores da Pontificia Universidad Católica de Chile, como um aspecto chave na narrativa dos protagonistas ou antagonistas, essa singularidade presente nas narrativas ficcionais da narcoliteratura diz respeito, em

muitos casos, a metanarrativa na qual o personagem principal está inserido, ou o que podemos chamar de maneira simplista de significado da narrativa ou moral da história.

Aqui, serviriam exemplos de trajetórias de ascensão e queda, que mostrariam ao leitor o ideal de que o mundo do crime é muito instável, oferecendo sucesso rápido e uma queda vertiginosa, em velocidade mais rápida ainda.

Este aspecto pode ser entendido na obra de García Márquez tanto do ponto dos sequestrados quanto dos sequestradores. Nota-se que a proposta do autor era produzir um livro que explicitasse o quão traumatizante fora aquela experiência com o narcotráfico para toda a Colômbia.

Seja no fim trágico de alguns personagens, em especial alguns jornalistas sequestrados, ou nos confrontos das tropas de Escobar com as autoridades, García Márquez nos oferece uma narrativa de transformação que alterou para sempre a trajetória de todos.

### ***Estética traqueta***

Segundo o dossiê, essa singularidade é percebida através dos personagens como os traficantes e representam uma “condición invariable de la ostentación del dinero, un exhibicionismo de lo que ganan y gastan gracias a su participación en la industria y que choca en la elaboración del gusto acuñado por las vanguardias y las élites”. (SANTOS, 2016, p. 15)

Como a narrativa se passa apenas em núcleos como cativeiros e zonas de fuga entre esses esconderijos, há pouco espaço para o desenvolvimento dessa singularidade na trama de *Notícia de um sequestro*, porém, é possível perceber uma crítica do autor ao modo de vida escolhido pelos narcotraficantes, suscitando o debate em torno da estética tão criticada pelas elites culturais:

Uma droga mais daninha que as mal chamadas em espanhol de heroicas se introduziu na cultura nacional: o dinheiro fácil. Prosperou a ideia de que a lei do maior obstáculo para a felicidade, que aprender a ler e a escrever não serve para nada, que se vive melhor e com mais segurança como delinquente do que como pessoa de bem. Em síntese: o estado de perversão social próprio de toda guerra incipiente e intermitente. (MÁRQUEZ, 1996, p. 144-145).

### ***El letrado y el subalterno***

Segundo os autores chilenos, essa característica seria um elemento importante que marca o “encuentro de un letrado con los no letrados” dentro das narrativas, oferecendo uma “tensión de la clase media ilustrada y sus conflictos con la multitud, involucrando gustos, poderío, voz, etc” (SANTOS, 2016, p. 15).

Essa singularidade pode ser percebida, principalmente, no convívio das jornalistas com seus sequestradores. Em alguns momentos, em meio a brutalidade dos episódios narrados, o escritor colombiano procurar dar humanidade aos seus antagonistas, oferecendo-lhes voz, personalidade e, muitas vezes, sentimentos em meio aos episódios.

No começo foi difícil distingui-los, porque a única coisa que se via deles era a máscara, e todos pareciam iguais. Ou seja: um só. O tempo mostrou que a máscara esconde o rosto mas não o caráter. E assim conseguiram individualiza-los. Cada máscara tinha uma identidade diferente, um modo de ser próprio, uma voz irrenunciável. E ainda mais: tinham um coração (MÁRQUEZ, 1996, p. 69).

### ***Deslegitimidad del Estado y la nación criminal***

Um dos pontos chaves que a narrativa de *Notícia de um sequestro* oferece está na maneira como os familiares da vítimas se arquitetaram para solucionar os sequestros. Ao perceber que o apoio do governo nacional estava cerceado à medidas legais ou ações que não ferissem sua popularidade, as famílias buscaram em outras autoridades a ajuda necessária.

O exemplo mais notável está na presença dos notáveis, um grupo de personalidades colombianas que tinham poder e influência política entre os diversos setores da sociedade, que seriam fundamentais nas negociações com Escobar.

Diante da inutilidade de suas conversações com o presidente da república, Turbay e Santos haviam decidido bater em outras portas, e não lhe ocorreu outra melhor que a dos Notáveis. Este grupo era formado pelos ex-presidentes Alfonso López Michelsen e Misael Pastrana, pelo parlamentar Diego Montaña Cuéllar e pelo cardeal Mario Revollo Bravo, arcebispo de Bogotá. (MÁRQUEZ, 1996, p. 101)

Outro ponto desta característica da narcoliteratura é a presença de um advogado, por parte de Pablo Escobar, que negociava diretamente com os chefes de estado a situação do narcotraficante, suas exigências e os termos que deveriam ser alterados da lei da extradição, evidenciando o quão fragilizado estava o poder político colombiano em meio ao domínio do crime organizado.

### ***Pacto de lectura***

Diferentemente das obras de ficção, analisadas pelos pesquisadores da Pontificia Universidad Católica de Chile, que necessitam de elementos reais para narrar histórias ficcionais, as produções jornalísticas, utilizam depoimentos, reconstituições de cenas, além de datas e acontecimentos para criar esse pacto de leitura.

Um exemplo da construção desse pacto está no uso de rigorosas descrições de cenários ou de personagens. Essa apurada investigação é percebida na riqueza de detalhes presentes em trechos como o que descreve o cativo das protagonistas.

Um as duas horas mais tarde chegaram a Copacabana, um município devorado pelo ímpeto demográfico de Medellín. Desmontaram numa casinha de paredes brancas e telhas com musgo, quase incrustada num penhasco pronunciado e agreste. Lá dentro havia uma sala e a cada lado um pequeno quarto. Num deles havia três camas de casal, onde os guias se acomodaram. No outro – com uma cama de casal e um beliche – foram alojados os homens da equipe. (MÁRQUEZ, 1985, p. 35)

É notório dentro do livro a necessidade do autor ao uso de elementos captados durante as entrevistas, reforçando este pacto com o leitor, no qual são comprovados que os fatos narrados ali se assemelham com o real. Em alguns momentos, percebe-se uma cumplicidade do autor com seus admiradores dos livros de ficção, forçando relações e referências a momentos que facilmente poderiam ser encarados como episódios de uma novela do realismo mágico.

## Considerações Finais

Seja no detalhamento do contexto social e político, ou no aprofundamento dos relatos dos personagens, há uma inventividade narrativa peculiar em Gabriel García Márquez, que faz de sua obra algo raro entre as produções jornalísticas.

A riqueza com que são apresentados os personagens, os cenários e o contexto no qual a história se passa, completam um amplo retrato que enriquece não só a carreira literária de Márquez, como também o subgênero da narcoliteratura.

Ao analisar todas as singularidades propostas pelos pesquisadores chilenos no livro-reportagem e comprovar a presença de todas, é possível afirmar que, a partir do proposto no dossiê, as obras jornalísticas podem acrescentar ao universo da narcoliteratura, tanto em qualidade narrativa, quanto no que diz respeito à diversidade de temas.

A partir da pesquisa produzida, é possível traçar novos caminhos para o estudo da narcoliteratura no Brasil, na Colômbia e no México, dentro da perspectiva dos livros-reportagem. Dentro da pesquisa bibliográfica, foi percebido em artigos científicos, teses e livros sobre o tema que, além de García Márquez, alguns autores tornaram-se consagrados nomes dessa produção literária, como por exemplo o colombiano Alonso Salazar, os brasileiros Caco Barcellos, Carlos Wagner, Carlos Amorim e Allan de Abreu, os mexicanos Diego Enrique Osorno, Anabél Hernández, Ricardo Ravelo, Javier Valdez Cárdenas, entre outros.

Durante a produção do artigo, contatou-se também que o tema narcocultura não tem obtido penetração dentro do campo acadêmico brasileiro, com pequenas exceções de artigos traduzidos de Omar Rincón e Diana Palaversich, nas revistas *Matrizes* (USP) e *Sociologias* (UFRGS).

A partir deste ponto, este artigo segue como a base para a primeira dissertação de mestrado, em língua portuguesa, que pretende debruçar-se sobre a narcocultura no continente, em especial, a narcoliteratura e a colaboração do livro-reportagem como sua consolidante.

## Referências

- AMOROSO LIMA, Alceu. **O Jornalismo como Gênero Literário**. Rio de Janeiro: Agir, 1960.
- LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas ampliadas: o livro reportagem como extensão do jornalismo e da literatura**. 4ª edição. São Paulo: Manole, 2009.
- MÁRQUEZ, Gabriel García. **Notícia de um sequestro**. 1ª Edição. Rio de Janeiro: Record, 1996.
- PALAVERSICH, Diana. O panorama das Drogas no México: da margem da sociedade ao centro da cultura. **Sociologias**, Porto Alegre, v. 15, n. 34, p. 26-43, Dec. 2013. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1517-45222013000300003&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-45222013000300003&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 22 jun 2017.
- RINCÓN, Omar. Narco.estética y narco.cultura en Narco.lombia. **Nueva Sociedad** #222, Jul.-Ago, 2009. pp. 147-163.
- \_\_\_\_\_. “Todos temos um pouco do tráfico dentro de nós: um ensaio sobre o narcotráfico/cultura/novela como porta de entrada para a modernidade”. São Paulo: **MATRIZES**, jul/dez 2013. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v7i2p193-219>>. Acesso em: 08 jun. 2017.
- RODRIGUES, Thiago M. S. **Narcotráfico: Uma Guerra na Guerra**. 2ª Edição. São Paulo: Desatino, 2012.
- SILVA, Keila da Costa. **Análise discursiva de Notícia de um sequestro, de Gabriel García Márquez: na fronteira entre o Jornalismo e a Literatura**. 2007. 128 f. Dissertação (mestrado) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte. 2007.
- SANTOS, Danilo; VÁSQUEZ MEJÍAS, Ainhoa Montserrat; URGELLES, Ingrid. Introducción: Lo narco como modelo cultural. Una apropiación transcontinental. **Mitologías hoy**, [S.l.], v. 14, p. 9-23, dic. 2016. ISSN 2014-1130. Disponível em: <<http://revistes.uab.cat/mitologias/article/view/v14-santos-vasquez-urgelles2>>. Acesso em: 27 jun. 2017.