

# Todos temos um pouco do tráfico dentro de nós: um ensaio sobre o narcotráfico/cultura/novela como modo de entrada para a modernidade<sup>1</sup>

*Living in a narco.culture: an essay on the narco-culture  
and telenovela as ways of becoming modern*

■ OMAR RINCÓN\*

## RESUMO

Não é necessário ser traficante de drogas para viver seus valores e desfrutar de sua mentalidade. Este ensaio conta a história por trás da *narco.cultura* (ou seja, a cultura do tráfico de drogas) ou como os simbolismos do narcotráfico invadiram a sociedade latino-americana: e que se trata da nossa melhor forma de integração regional em termos de negócios, estética, ética, experiência de ascensão social.

**Palavras-chave:** Narco.cultura, narco.estéticas, narco.novelas, narco.músicas, indústria cultural, Colômbia

## ABSTRACT

Doesn't have to be a drug dealer person to live in their values and enjoy their mentality. This essay tells about the *narco.culture* or the ways such as drug's trafficking symbolic modes has taken Latin American society: and that is the *narco* business (drug trafficking) has becoming the best form of Latin integration in terms of business, aesthetics, ethics, social climbing experience.

**Keywords:** Narco.culture, drugs cultures, music, telenovela, aesthetics, Colombia, cultural industry

\* Professor adjunto da *Universidad de los Andes*, Bogotá, Colômbia. Diretor da FES Comunicación<sup>2</sup>. Crítico de mídia do *El Tiempo*. Autor de *Los colombianos TAL como somos* (2007); *Narrativas mediáticas o como cuenta la sociedad del entretenimiento*, (2006); *Televisión, video y subjetividad* (2002). E-mail: orincon@uniandes.edu.co

1. As versões anteriores deste texto foram publicadas pela revista *Nueva Sociedad* # 222, Julho-Agosto, 2009, pp. 147 – 163 (*Narco. estética y narco.cultura en Narco.lombia*) e na *Revista Quimera* 315 - *Revista de literatura* - Fevereiro 2010, pp. 40-45 (*NARCO.tv Lo narco como marca actual de la telenovela colombiana*)

2. <[www.c3fes.net](http://www.c3fes.net)>

# P

Todos temos um pouco do tráfico dentro de nós:  
um ensaio sobre o narcotráfico/cultura/novela como modo  
de entrada para a modernidade

SOU COLOMBIANO E nunca fui das drogas, mas me sinto parte da cultura do tráfico. E desde os famosos anos 1980, as drogas representam um estilo de vida que sempre esteve presente. Primeiro, o vimos surgir nas ruas, em seguida, na política e no futebol, na música, nas arquiteturas e acabou sendo a justiça: toda uma forma de se viver a sociedade capitalista. No início, era um assunto de pobres feios, com o tempo, de feios e belas, e finalmente, de ricos e famosos. Neste contexto, um colombiano se torna um *expert* em interpretar as marcas, símbolos e denotações da cultura do tráfico de drogas. E assim, pouco a pouco, veremos como o México, o Brasil e a América Latina se tornaram um território das drogas. A mídia chamou de colombianização e os políticos negaram, até que o fenômeno explodiu em meio à democracia. E para o paradoxo latino, as drogas se tornaram uma forma de se narrar novelas. Assim, chegamos ao século XXI e nos encontramos integrados como latino-americanos através do narcotráfico: suas músicas percorrem toda a região, seu estilo de vida é o sonho coletivo de sucesso, sua moral é a que adere à sobrevivência, seus códigos são contados na literatura, cinema e novelas, seu modo de crescer é a lei. E, em nenhuma pesquisa nacional aparece como um problema, porque essa cultura agrada enquanto diz como somos: sociedades de sobrevivência, sociedades da exclusão, onde apenas se pode avistar o sonho da modernidade através do técnico jurídico (já que não é ilegal, é o outro sistema de ascensão social): o narcotráfico permite pequenas felicidades capitalistas; pensar em progresso, liberdade, igualdade; o conforto do tempo livre, mulheres, entretenimento e *status social*... É por isso que digo que *todos temos um pouco do tráfico dentro de nós*, o que não significa que sejamos traficantes: nem vendemos, nem consumimos, apenas vivemos em culturas nas quais os modos de pensar, agir, sonhar, expressar e comunicar assumem essa forma: toda lei pode ser comprada, vale tudo para se promover socialmente, a felicidade é agora, o sucesso deve ser demonstrado através do consumo, a lei é boa se funciona para mim, o consumo é o motivador do poder, a religião é boa enquanto protege, a moral é justificativa porque *não temos outra opção para estar neste mundo*.

Neste ensaio livre e pessoal sobre a cultura das drogas não se espera críticas (quase sempre uma exposição burguesa e letrada de quem as faz!), muito menos a celebração (quase sempre um niilismo *kitsch* que interpreta o artístico-irônico!)... apenas se busca explicar que a *narco.cultura* existe: e documentá-la em forma de ensaio, esse gênero para as urgências do pensamento. E para isso, começo explicando o que é a *narco.cultura* para então comentar do que ela é formada, passando pela *narco.estética* e terminar tentando jogos de *narco.sentido* sobre a denotação vazia que compõe este fenômeno pós/contra/cultural.

### **NARCO-CULTURA: NOSSA VONTADE FINALMENTE REALIZADA**

“O narcotráfico foi uma revolução cultural”, disse o escritor e jornalista Gustavo Álvarez Gardeazábal (1995), e escreveu que era necessário “o Napoleão que a consolidou... quem colocou ordem... e legitimou a mudança de valores, essa mudança de moral do pecado pela moral do dinheiro”. Ideologia com|fusão: não há pecado, há dinheiro. E toda a América Latina comungou no capital do narcotráfico. A *narco.cultura* é, portanto, resultado do capitalismo, não só econômico, mas cultural, social e simbólico, segundo Bourdieu.

Muito se fala da droga como uma ética, mas sua melhor autenticidade é estética. Na verdade, por suas preferências e formas os traficantes incomodam a sociedade burguesa (a que tem dinheiro e poder!), a sociedade letrada (a que se sente invadida de oralidades e visualidades!), a sociedade política (a que se sente deslocada de sua sedução); mas como seu dinheiro nos faz bem, olhamos para o outro e culpamos o norte ou o vizinho ou a sociedade de consumo.

A droga é uma estética, é uma forma de pensar, uma ética da vitória rápida, uma vontade excessiva, uma cultura da ostentação. A cultura do *vale tudo para escapar da pobreza*, uma afirmação pública de que para que serve ser rico, senão para se mostrar e se exibir. A *narco.cultura* é algo que privilegia como expressão, segundo as palavras do escritor Héctor Abad Faciolince (1995), os carros, as fazendas, o cimento, os cavalos, os edifícios estridentes, a música alta, a moda exótica e a tecnologia ostensiva. O principal critério da cultura do tráfico de drogas é possuir armas *para* se ter razão ao impor a lei pessoal e ignorar a regulamentação coletiva.

Abad Faciolince se perguntava se “estávamos presenciando na Colômbia uma narcotização do gosto?” (Abad Faciolince, 1995) E responde que não; que os mafiosos puseram em “ação o mau gosto da burguesia colombiana. Esta sempre quis o mesmo dos bandidos... Queríamos que o mau gosto fosse monopólio cultural dos mafiosos. De forma alguma. Seu mau gosto é um vício nacional” (Ibid.). É uma questão de gosto, e como no pior dos pesadelos das nossas burguesias, os traficantes tiveram dinheiro para pôr em evidência nossa preferência nacional-popular, uma preferência bastante distante das estéticas letradas e cultas aprendidas com a Europa. E os burgueses expressaram, com desprezo moral pela preferência dos traficantes, sua inveja estética, pois eles sim têm o dinheiro e a ousadia moral de expor essa preferência: sempre extravagantes, exagerados e desproporcionais: muito típico das sociedades que nunca tiveram nada. Eles e elas, ao contrário dos burgueses, foram capazes de elevar sua preferência ao *status social* do sucesso.

Com os textos apresentados no especial sobre *Estética e o tráfico de drogas*, da revista *Número*, nasce na Colômbia os estudos sobre a *narco.cultura*

# P

Todos temos um pouco do tráfico dentro de nós:  
um ensaio sobre o narcotráfico/cultura/novela como modo  
de entrada para a modernidade

ou a cultura do tráfico. Cultura marcada por duas preferências: o novo rico americano e o caipira rico colombiano. O narcotráfico deixou de adorar a Europa e seu ideal é americano (onde vive a modernidade!), parou de celebrar o industrial e voltou seu olhar ao dono de terras (onde vive a tradição!). E “enquanto os burgueses querem ser poderosos tornando-se ricos, nós queremos ser poderosos dando ordens”, escreveu Mauricio García Villegas, professor da Universidade Nacional da Colômbia e colunista do *El Espectador* (García Villegas, 2009). O traficante de drogas tem dinheiro e poder para ter terras, mulheres e ser obedecido.

Com a *narco.cultura* surge outra divisão social do trabalho: o *sicário* ou o jovem disposto a morrer para sair à frente; a *rainha da beleza* ou mulher-troféu que exhibe o poder do dono; o *patrão* ou chefe, que é aquele que dá ordens e distribui justiça e êxitos; a Virgem Maria que dignifica e justifica os sicários, rainhas e patrões. E quatro versões estéticas: A *sicaresca* composta por jovens e a vida na velocidade, o *silicone* que faz com que as mulheres agradem os patrões; a dos *chefões*, expressão dos patrões com legenda própria; as de virgens marias que dignificam e perdoam em nome de Deus na terra, porque *só há uma mãe, o pai pode ser qualquer filho da puta*, dizem em Medellín.

A cultura do tráfico extrai da sociedade o que pode, e a América Latina se fez em formato de família através das mães, religião através dos pecados e propriedade através das terras. A família como instituição acima da democracia: *minha família é uma só, o resto não protege*; a religião católica como autoridade simbólica de que quem peca e pede perdão está quite: *Deus entende mais do que o governo e a justiça*; a propriedade, principalmente da terra, é a única coisa que conta como riqueza: *se não se vê, não há nada para mostrar*. Essa tríade de tradição família–religião–propriedade se constitui na máquina cultural que legitima discursos, moral e práticas populares.

Se a cultura do tráfico legitima um modo popular de se viver a sociedade de consumo, se a sua lógica simbólica e ritual certifica que o pecado é não ter dinheiro, se há reconhecimento das mães, religião, terra e sucesso... então, o tráfico não é um problema, mas um orgulho nacional e a melhor alternativa de sucesso para aqueles que foram expulsos do reino do capital, da paisagem das oportunidades e do bem-estar. O tráfico nada mais é do que a bênção e a possibilidade de se subir *onde não se podia subir*... por isso, agora os mafiosos já são bonitos, se vestem na moda, escrevem novelas, saem com garotas interessantes e com silicone, fazem parte da alta sociedade e são uma multinacional do capital e do bom gosto.

A cultura do tráfico diz que para sair da pobreza e ter poder vale tudo: subir onde quer que seja e de qualquer forma, sem respeitar as leis, regras,

instituições, valores, corpos, éticas, vidas: uma mentalidade que nos diz que *não vale a pena* o esforço, nem o caminho longo, ou a legalidade, ou a democracia ou os direitos humanos: uma mentalidade que se tornou a nossa estética-ética: agrada-nos porque nos diz quem somos. E que toda cultura tem poder se gerar reconhecimento, segundo o professor Jesús Martín-Barbero (1992): o cultural não é uma questão de conhecimento, mas de reconhecimentos: há a tensão entre as teorias da (in)segurança (conhecimento técnico) e da lógica do narcotráfico (experiência cultural): as lutas contra o tráfico não são ganhas com armas e leis, mas a partir da cultura e suas lógicas de reconhecimento.

Por fim, a forma do narcotráfico é a produção da fusão de temporalidades, experiências, significados: cultura popular (celebração dos modos regionais e tradicionais de sobrevivência: a lealdade, o valor máximo), a contracultura perante a modernidade (religião e família acima da democracia e das instituições), pós-cultura (pastiche, onde todo símbolo joga sem referência ao seu valor de origem de classe, letra ou preferência). Esta *forma-narcotráfico-mundo* é um resultado da *modernidade* capitalista: capital, máquinas e consumo; a realização popular do sonho do mercado liberal: *consuma e será livre*. Mas é, por sua vez, a *pré-modernidade*: moral de compadrio, a lei de lealdade para com o dono da terra e o religioso como inspiração ética: a contracultura das lógicas da identidade local que luta contra o império do capital. Mas uma questão *pós-moderna*: viver o momento, consumir ao máximo como forma de participar da sociedade, bem-estar, aproveitar o presente sem reparar em nada: o mal está em outro lugar chamado norte, os ricos, os políticos.

Estética formada por nostalgia rural e modernidades chamadas reproduções de Miami, onde se mistura o popular com a droga, com o gringo, com o mexicano, com o colombiano, com o excesso do Caribe. *Pastiche* do latino-americano, *acontecimento da nossa identidade, fusão, desempenho das nossas experiências*. Sem perder o arcaico, se entra na modernidade para significar pós-moderno: todos os tempos, todos os fluxos, todas as felicidades do capital, mas na moral do passado e os prazeres do presente: do futuro é melhor não esperar nada! O tráfico adere muito bem na América Latina, pois se trata de uma simultaneidade de temporalidades, moralidades, racionalidades, culturas e uma só verdade: isso é o que há lá e é a única coisa que nós temos para ter sucesso.

### **PRODUÇÃO DA NARCO.CULTURA: SEM HISTÓRIA NÃO SE EXISTE**

Uma cultura é uma experiência que existe por meio de práticas de significação, rituais de significados, formas de se estar juntos, formas de imaginar e contar, narrativas e estéticas de afirmação, mitos fundadores e lendas de legitimação.

# P

Todos temos um pouco do tráfico dentro de nós:  
um ensaio sobre o narcotráfico/cultura/novela como modo  
de entrada para a modernidade

O narcotráfico é ter dinheiro, uma arma, uma mulher com silicone ou um macho poderoso, não respeitar as regras, *parlachiar* (falar em dialeto local), exibir um excesso emocional e ostentar tudo o que se tem. 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.

**O sucesso é medido em terras, armas, carros, mulheres e bebidas.** O narcotráfico é a oportunidade para aqueles que nunca foram capazes de entrar na modernidade, por isso seu sonho é simples: ter terras, tornar visível seu poder nas armas, expressar sua modernidade no consumo, esbanjar dinheiro em festas, amigos, carros e bebida, e poder comprar o que não se tem: mulheres-pegado. Por isso, se quer saber do que é feita a *narco.cultura* apenas olhe para suas esposas, suas armas, suas festas, seus carros e suas fazendas/sítios. A *narco.estética* é feita do exagero, do grande, do forte, do estridente, da ostentação: uma estética popular expressa em objetos, armas, carros, moda e arquitetura; exibicionismo do dinheiro; o poder da abundância própria de alguém que nunca teve nada; o poder de exibição demonstrado em carros, casas, mulheres e joias. Alonso Salazar, autor do livro fundador do estudo a *narco.cultura* colombiana, conta que o assunto consiste “em boa aparência, bom couro, boa menina (1990)”. Uma estética *de colagem* entre “budas generosos, porcelanas chinesas, estátuas de mármore, móveis Luis XV, pinturas fluorescentes... e *galofardos* (rapazes bonitos apaixonados pela música antilhana, pelo tango e lutas de honra... e a vingança)” (Ibid.). Os traficantes constroem seu próprio parque temático da opulência e ostentação burguesa: juntam tudo o que dá o *status* de classe (arte, objetos de culturas estrangeiras, tecnologias de ponta, licores de alta tradição e preço...) com os modos próprios de sua classe (a mãe, os amigos, as mulheres, a terra e o amor à mãe). Tudo para comunicar o quão bem está indo sua vida, para exibir seu sucesso.

**Casas e roupas como realização dos sonhos.** Reza a lenda que Chepe Santacruz, um traficante famoso da Califórnia, quando não o deixaram entrar no Club Colombia da chamada “gente de bem”, mandou construir um clube idêntico para sua família e logo depois comprou a tal gente de bem. Pablo Escobar, o mito, construiu um zoológico a céu aberto com animais africanos. E assim continua a lenda de banhos de ouro, dólares para acender cigarros e outras histórias mágicas para a sedução popular. Adriana Cobo, arquiteta

que trabalha como professora da Faculdade de Arquitetura e Construção da Universidade de Greenwich, em Londres, define a *narco.estética* como “ostensiva, exagerada desproporcional e cheia de símbolos que buscam dar status e legitimar a violência” (2008). Ela afirma que esta estética na arquitetura é caracterizada por “fachadas de portões gregos forrados de mármore e treliças douradas, carros estridentes e corpos másculos com ouro pendurado e mulheres cheias de silicone” (Ibid.). E, em seguida, pode-se concluir que toda a arquitetura que sai do padrão do *bom gosto* é do narcotráfico: será? Cobo sugere visualizar a arquitetura do tráfico em vez de “um grupo de construções ilegais e de mau gosto” (Cobo, 2008), como pertencente “ao gosto popular, que a vê com olhos positivos e a copia, garantindo a sua continuidade no tempo e nas cidades” (Ibid.); uma espécie de novo vínculo simbólico, de novo “sistema de coesão social” (Ibid.). Ou seja, que o que vem do narcotráfico é popular. Essa “estética ornamentada, ostensiva e desproporcional” (Ibid.) é uma forma de encontro para os setores populares, que buscam status através do dinheiro e adornos. Mas, segundo Cobo, os novos traficantes

mutaram a estratégia da ostentação pela da camuflagem, conforme o comércio ilegal de drogas vem exigindo diversificação, ramificação e ‘sofisticação’. O ornamento deu lugar às superfícies lisas e persianas de alumínio que imitam as modernas casas de jovens executivos de destaque de grandes empresas, que por sua vez, são cópias das residências que encontramos nas revistas de arquitetura que vêm da Europa ou dos Estados Unidos. Já não se sabe quem copia quem, e na complexa justaposição de modelos, o que esses processos evidenciam (Cobo, 2008).

O arquiteto e professor da Universidad Nacional, Carlos Niño, descreve a arquitetura da *narco.cultura* como “uma celebração da aparência e das formas banais porém enganosas”; construções de “luxo gratuito, que depreciam o patrimônio” e imitam “o importado e a ascensão social de Miami” (2006: 77).

O que se critica é o popular nativo ou o popular de Miami, de qualquer forma, o que não é preferência burguesa explícita. Aqui há um julgamento de classe, razão e preferência: Existe arquitetura sem aparência?... E sem imitação? Se a essa arquitetura sua originalidade for negada, é porque é imitação.

A arquitetura do traficante já é um mito latino-americano: toda a construção que exhibe demasiadamente ou apresenta formas estranhas ou busca cópias pastiche do grego com Miami é chamada de *narco-arquitetura*. Todo sujeito que usa joias, roupas de marca ou combinações extremas é chamado de traficante. E a disciplina moderna-burguesa de permanecer nos limites da arquitetura e da moda converteu em mau gosto tudo o que fugia da regra. Ou melhor, à luz desses críticos, Miami inteira seria dos traficantes.

# P

## Todos temos um pouco do tráfico dentro de nós: um ensaio sobre o narcotráfico/cultura/novela como modo de entrada para a modernidade

1. PEYOTE INC., é uma empresa fundada em 2003 com o fim de prestar serviços de consultoria sobre o crime organizado. Seu diretor é Carlos Resa Nestares, professor de economia aplicada da Universidade Autónoma de Madrid.

O mesmo acontece na moda, existe uma amostra construída do tráfico que Peyote Inc. (2003)<sup>1</sup> descreve como:

Óculos de sol, bigode espesso, chapéu de *cowboy*. Mãos repletas de anéis de ouro com marcas do tamanho de punhos. Camisa de sarja coberta de enfeites de prata. Desabotoada até o umbigo. No peito, correntes pesadas de ouro com pingentes pesados e peculiares: uma folha de maconha, um bulldog ou um Cristo. Calças jeans amarradas com um cinto de fivela dourada em formas magníficas. Dentro, pistola com punho de ouro e cravada com pedras preciosas. Botas de bico fino, feitas de pele de cobra.

E sempre que se fala da *narco.estética* e se refere ao vestuário aparece algo assim: existe: nós conhecemos; acreditamos neste modelo. Conforme analisado pela Peyote Inc., em *Estética do Narcocontráfico*, esse mito/estereótipo é útil e funcional aos *empresários morais*, aos governantes, à indústria cultural que ao “uniformizá-los em uma estética comum, os definem como grupo unitário, algo que estão longe de ser, lhes conferem um código comum de pertencimento... e ao estigma de serem criminosos acrescentam a falta de bom gosto em se vestir” (2003).

Essa estética na arquitetura e na moda existe e é útil para aqueles que produzem/lucram/ controlam, mas cria identidade a quem pertence a ela. A Peyote Inc., claramente indica que os adeptos a essa forma compram e assumem esse estilo para parecerem ainda mais adeptos: “comportar-se como manda o figurino, com toda a sua parafernália, porque, provavelmente, seu interlocutor esteja igualmente influenciado por essa alegoria” (Ibid.) é próprio da estética comunicada da indústria cultural e do poder moral burguês *por motivos de conveniência* para parecer traficante. E conclui, “a vestimenta sempre foi um instrumento de simulação. A indústria das drogas é um mundo de ilusão quase constante. Mentir nas aparências é uma das formas mais baratas para conseguir um bem intangível tão rentável nos negócios quanto a confiança no outro” (Ibid.). Aqui está outra perspectiva sobre a *narco.estética*: o traficante se veste e habita palácios como indica a ficção burguesa moderna por uma razão simples: pertencer a essa cultura e ser reconhecido como tal. Existe a *narco.estética* na arquitetura e na moda como estratégia de pertencimento à sociedade de consumo; o que não está claro é como interpretá-la, quem a cria e quem se beneficia<sup>2</sup>.

**Músicas para dançar seduções e cantar aos heroísmos locais.** Na música, criou-se o autêntico latino-americano popular, que mistura cumbia com canções folclóricas (*ranchera*), canções folclóricas (*vallenato*) com músicas românticas, música *country* com *shows* de *rock*; fusões populares: tudo simples

2. Uma excelente análise sobre este assunto pode ser encontrada em: COBA GUTIÉRREZ, P., FAJARDO VALBUENA, M. y GALEANO SÁNCHEZ, B. *Entre gusto oficial y el gusto popular: La otra guerra colombiana*. Disponível em: <<http://www.ensambladoencolombia.org/inicio/documentos/patriciacobapopular.pdf>>. Acesso em: 3 de mar. 2012.

porque tudo é cantado e dançado: *gruperas, bandas, narcocorridos, ranchenatos, villeras, chicha*. Ritmos monótonos para filhos da estética da repetição, que permitem uma dança ritualística de manada e que canta aos heróis locais. Desde sempre, o ritmo básico da cultura do tráfico foi o *corrido* e a *ranchera mexicana*: talvez porque no tráfico se propõe outra revolução popular, que deve ser cantada. E são chamados de *corridos prohibidos*, enquanto cantam ao paralegal e expressam essa preferência *narco.latina* que queríamos esconder, mas que aparece quando temos alguns dólares. O pesquisador mexicano Miguel Olmos Aguilera explica que

a figura indomável, mas benevolente do personagem tradicional se transforma no herói do narcotráfico, arrogante e prepotente. Os cavalos são deslocados por um carro vermelho, um *Grand Marquis* cinza, uma *Suburban* dourada ou um *Lincoln* preto. O ritmo *corrido* do narcotráfico retoma as velhas questões, como o desafio, a ilegalidade e a traição de uma mulher bonita. As novas letras se adaptam ao antigo ritmo, encontrando rapidamente vínculos entre os traficantes contemporâneos e os heróis revolucionários (2002).

Cantos para a sobrevivência, vingança, ao heroísmo de sair do fundo do poço e governar: canção que fala de pessoas anônimas que conseguiram, graças ao tráfico, ser alguém, histórias de luta contra este mundo injusto e contra tanto abandono por parte do Estado... e tudo graças ao tráfico. E diz assim *El hijo de la coca*, de Uriel Henao, o rei do *ranchenato*...

**Que injusticia k tiene la vida / k mala suerte la k me acompaña / desde muy niño me dejaron mis padres / y hoy voy sufriendo esta pena tan grande...**  
Viví en la calle pidiendo limosna / también robaba para alimentarme / busqué a mis padres y no los encontraba / se fueron lejos disque pa' el Guaviare.  
Me fui a buscarlos y no los encontré / y desde entonces allí me quedé / y **ahora me encuentro en las montañas de Colombia / raspando coca, por que no hay nada k hacer.** / Se k hay mas niños en esta situación y k solitos / se tienen k mantener a mi me llaman el hijo de la coca / no tengo a nadie, pero me se defender..  
Fui creciendo en este duro camino / con estas manos aprendí a levantarme / ya soy un hombre ya aprendí a vivir la vida / y del pasado ya no quiero ni acordarme / **a mis padres los mataron malamente / ya se quien fue y algún día voy a cobrarles / voy a vengar la muerte de mis viejos / voy acabar con esos perros cobardes...**  
Tengo mi gente k me sabe defender / **mucho dinero y me doy la buena vida / y en el peligro me he sabido mantener** / me encuentro lejos donde no me pueden ver / **vivo feliz y así me siento bien / a mi me llaman el hijo de la coca / y k conmigo no se vayan a meter...**

# P

Todos temos um pouco do tráfico dentro de nós:  
um ensaio sobre o narcotráfico/cultura/novela como modo  
de entrada para a modernidade

Injustiças que levam ao tráfico, vinganças que só podem ser cumpridas sendo traficantes, vida boa e poder que só se ganha com o tráfico: “epopeia do drama do sofrimento”, “o desejo de se ter alguma razão para estar aqui na Terra”, diz o antropólogo Phillipie Bourgois (Alarcón y Bourgois, 2010). A *narco. cultura* diz respeito às oralidades, rima, canto e dança: por isso a filosofia, as histórias, os personagens do tráfico fazem música para existirem. Filosofia que celebra um destino trágico por serem filhos da injustiça social e da pobreza, a corrupção política e o desprezo dos ricos, a falta de pais e o desejo por mulheres, o orgulho nacional e a culpa dos Estados Unidos. As histórias são as mesmas que contam nos jornais, mas em sua outra versão: agora são heróis, valentes e leais; sujeitos nascidos no interior e defensores do povo; *Robin Hoods* que dão o que a lei e o governo tiram. As histórias começam contando o cultivo, o processo de preparação, a exportação, a celebração do menosprezo às autoridades e, principalmente, como se vive com dinheiro e para que é usado: mulheres, carros, armas e álcool. Num narcocorrido, *Los cocodrilos*, cantam “Um vinha de Florença (Morelia). O outro de Santander (Novolato). Saíram de madrugada depois de fechar o negócio. Quanta traziam? Ninguém sabe, mas o carro ia carregado (dizem que era um *guato*)” [entre parênteses a versão mexicana]. Um único território simbólico: o narcotráfico. Duas línguas: Colômbia e México. Um único valor: A valentia do traficante.

Na Colômbia, a canção mais famosa é *Nadie es eterno en el mundo*, de Dário Gómez, que diz:

Ninguém no mundo é eterno, nem tendo um coração que tanto sente e anseia pela vida e pelo amor. Com os anos tudo acaba, diga-me o que você leva, se com o tempo não sobra nem o túmulo nem a cruz. Quando vocês estiverem se despedindo de mim, com o último adeus deste mundo, não chorem por mim, ninguém é eterno, ninguém volta do sono profundo.

Filosofia de se viver plenamente, no presente, do momento.

No sentido de celebrar o tráfico, uma das mais famosas é a de *Los Tucanes Jaguares de Tijuana*, chamada *La pista secreta* e diz assim:

(... Que ubele quien habla? Jefe nos descubrieron la pista secreta) Sacó un bolsa de polvo y se dio tres muy aprisa, le subió tiro a su escuadra y se fajó la camisa, les dijo a sus compañeros hay problemas en la pista. Procedentes de Colombia una avioneta llegaba a la sierra sinaloense a donde iba a ser descargada pero la pista secreta la judicial encontraba. Y la estaban descargando cuando se oyó una sirena, los narcos se reportaron: “jefe tenemos problemas. El jefe dice “hagan frente voy para allá, no se muevan”. Empezaron los disparos. Al llegar la judicial cayeron

dos traficantes, quedaban cuatro nomás. Pero cuando llego el jefe no quedó ni un federal. “Señor aquí está la carga” dijeron los colombianos, “entreguenos el dinero porque ya nos retiramos”. “Pues que tengan un buen viaje” y al infierno los mandaron.

São *corridos* proibidos, porque celebram e magnificam as atividades ilegais e as formas de vida dos traficantes de drogas. Esses *corridos*, em nome do amor, da vingança de classe e com sotaques/dialetos locais constroem essa outra história: crônica desse território simbólico que constrói o narcotráfico, que junta toda a América Latina e se revela contra a exclusão neoliberal.

A *narco-cultura* ampliou seu raio de influência através dos *narcocorridos*, muitas vezes pagos pelos próprios protagonistas. No ambiente de confusão, os trovadores associados ao crime disfrutavam do prestígio duvidoso do ilegal, que reivindica um carisma na contramão e se submete à “moral do povo”. Seus tristes acordeões acompanham a saga da rapina que, por mais que leve iluminação e estradas às comunidades que cultivam a papoula, não resiste à comparação com Robin Hood. Embora soe estranho ou engraçado ou folclórico cantar as aventuras de quem leva “erva daninha” ao outro lado, os *narcocorridos* pertencem a um setor que movimenta 10% da economia (como o petróleo) e causa dezenas de assassinatos por dia. Considerados como documentos do submundo, são reveladores. O estranho é que eles têm ganhado espaço nas estações que transmitem música popular e até mesmo nas antologias da literatura (Villoro, 2010).

Esses *corridos* já perderam seu caráter clandestino e cantam a todo o pulmão em qualquer cantina, seguindo o ritmo das vitrolas e tocam na rádio e nos canais de TV a cabo de todos os países: Na Colômbia se chama *Radiola tv*. Músicas do despudor: “*prefiro um cemitério aqui na Colômbia*. E não uma prisão nos Estados Unidos. Se me extraditam muito sangue vai correr...”, canta Uriel Henao. Músicas de heroísmos, que já são estudadas nas universidades e viram literatura. Música raras, curiosas e enigmáticas que não produzem lágrimas, mas orgulhos e que servem para exorcizar os medos e frustrações através do canto e da dança e das novas epopeias do povo.

**A religiosidade como ritual do destino.** A Virgem Maria é a rainha dos traficantes: Virgem para orar, Maria para amar: escapulário e virgem: porque a Virgem, como a mãe, sabe amar/perdoar: dizem no mundo civil, a terra de Pablo Escobar, que as mães contavam aos seus filhos: *faça sermão, honestamente, senão faça sermão!*... Assim, o corpo se enche de “escapulários nos locais sensíveis do sicário: o coração que sente, o braço que dispara, o pé que corre e se apoia na moto”, explica Guadi Calvo (2007), mas também de outras magias

# P

Todos temos um pouco do tráfico dentro de nós:  
um ensaio sobre o narcotráfico/cultura/novela como modo  
de entrada para a modernidade

que protegem o corpo e dão valentia à alma; e reza para a Virgem para que o trabalho (o envio da droga ou o assassinato de alguém) dê certo, e explica o motivo da má ação: conseguir casa, geladeira, televisão, futuro para a mãe.

E para a epopeia do tráfico um novo santoral, indivíduos que se tornaram santos de tanta maldade: um hino ao que mais resistiu e mais infringiu a lei. Diz a lenda que na casa da mãe de Pablo Escobar há um quadro dele como um santo que estende suas mãos e de cada dedo sai uma obra que ele fez em vida pelos pobres: sua reinvenção em formato religioso: iluminado e obras. No México, já são mais explícitos e se entendem diretamente com o Santo Jesús Malverde, o bom ladrão, que muito enriqueceu com a droga, mas para ajudar a sua comunidade e lutar contra os bandidos, as autoridades e os americanos. Esta é a grande narrativa de todo traficante: tudo para triunfar e defender aos seus: o tráfico, no final, é pura religião.

A religião é útil, muito útil porque protege, culpa e perdoa: a seu modo, coloca tudo em função de “Deus providenciará” e nas mãos do destino/Deus: não é que queremos a maldade, é que Deus não dá uma outra alternativa para sobreviver: no final das contas, sempre *é melhor pedir perdão do que pedir permissão*. Por enquanto, na Colômbia, o tráfico continua pedindo à Virgem a ajudinha para sobreviver e ser bem sucedido nos negócios. Sem religião e a quem confiar não existe a *narco.cultura*.

**Línguas, dialetos e literaturas.** A *narco.cultura* habita a linguagem e é a própria linguagem: sua vitalidade e oralidade é impressionante: Parte de seu poder e diversão está na criação de modos de se falar. A fala popular colombiana, por exemplo, está cheia de *parlache* (tipo de dialeto usado na Colômbia), *parlar (falar) en el parche (na esquina)*. Os professores da Universidad de Antioquia, José Ignacio Henao e Luz Stella Castañeda coletaram mais de 1.500 palavras que compõem este modo de falar civil-colombiano (2001). São expressões necessárias para nomear as armas, o dinheiro, a sexualidade, as drogas, o tédio e, principalmente, a morte. Um dialeto próprio do gueto que nasceu nas classes populares com os sicários (que matam por dinheiro) se instalou nos *traquetos* (traficantes de jogos de azar) e é falado por aqueles que se consideram jovens na Colômbia: *Qué hubo parce!, no sea faltón, suavena, sisas gonorraea. (E aí cara!, não pisa na bola, suave, é mané.)*.

Alonso Salázar (1990), autor de *No Nacimos pa’semilla*, conta que o que se fala é “uma linguagem perturbada”, que tem como característica a produção de significados sobre a morte. “Uma mistura das gírias aprendidas do tango, das gírias estrangeiras e artimanhas verbais locais...”: toda uma construção pós-moderna que pega da cultura midiática seus símbolos e referências. Um dialeto que dominou a Colômbia como “uma linguagem ao mesmo tempo lúdica

e profana, que surgiu a partir dos territórios da exclusão” (Ibid.), um modo de falar que diz que a vítima é chamada de *regalo*, as mulheres *nenorras*, e que para se referir a um compatriota não muito querido o chama de *gonorrea*. E que estar *amurao* é ficar triste, entediado, preso, desesperado porque acabou a droga, que *bajar* é roubar ou matar; que *banderiar* é destacar, sinalizar, irritar; que *cachiruzo* é maconha; que *chumbimba* é dar bala; que *enamorar* é odiar, perseguir, querer matar; que *muñeco* é morto e *parcero* é amigo e *sisas* é sim e *vídeo* sucesso. E essa mesma vitalidade da linguagem jovem do narcotráfico se apresenta em cada gueto: uma produção cultural da diferença.

E por essa vitalidade da linguagem, a exuberância estética, a parafernália em torno da morte e os valores modernos do capital... os escritores se apaixonam: lá encontram o que contar e uma *linguagem* para narrar. Para o caso colombiano, surgiu a adoração quase de seita pelos modos de matar e seus jovens assassinos: foram chamados de sicários e a literatura que falava deles *sicaresca*, ou *um novo tipo de história* que vive a *fascinação pelos sicários, a truculência e a paixão pelo excesso*. Sicário é o jovem que vive para matar por dinheiro, que vive pouco mas em alta velocidade, e com muita adrenalina, que mata e arrisca sua vida para deixar algo à sua mãe. *La Virgen de los Sicarios* (Fernando Vallejo, 1994) e *Rosario Tijeras*, (Jorge Franco, 1999) são duas obras exitosas que se transformam em filmes de sucesso. Outras duas obras fundamentais da literatura colombiana são *No nacimos pa’semilla* (Alonso Salázar, 1990) e *El pelaíta que no duró nada* (Víctor Gaviria, 1991). Matar (*Quebrar un peláio*) ou morrer (*perder el año*) faz parte do jogo de ser traficante.

O mesmo fenômeno ocorre no México, onde a narco-literatura se apaixonou pelo sangue, pelas armas e pelas drogas, mas, principalmente, pela capacidade mágica de produzir histórias e essa alucinação misteriosa e ambígua que são os chefes: novos heróis pós-modernos. Os pioneiros mexicanos do estilo do tráfico são Élmer Mendoza e Leónidas Alfaro.

A doutora Aileen El-Kadi, professora do Departamento de Idiomas e Linguística da Universidade do Texas em El Paso, afirma que

o traficante de drogas ou o chefe do círculo da máfia são vistos como se via um indígena na literatura da colônia, como o ‘outro’, o desconhecido. Causam fascínio e ainda formam uma imagem do que é proibido, do criminoso desconhecido, mas que atrai o leitor e o escritor”, mas a classificação deste tipo de obra como gênero literário ainda é questionada (El-Kadi Apud Carrillo, 2011).

Outra vez, fica evidente que o traficante talvez se descreva no exemplar de moda e arquitetura, mas no ilustrado é o fascínio e a sedução que seu mundo gera na indústria cultural: eles não narram a si mesmos, eles são descobertos e

# P

Todos temos um pouco do tráfico dentro de nós:  
um ensaio sobre o narcotráfico/cultura/novela como modo  
de entrada para a modernidade

contados pela sociedade letrada; e emocionam, porque é diferente do letrado, é quem vive na beira do abismo. Já não há mundo interno no escritor: tudo está fora: o tráfico, o melhor espetáculo.

Sedução que expressa bem o poeta, escritor e ensaísta mais prestigiado da Colômbia, William Ospina, ao testemunhar o sentimentalismo que este fenômeno produz nele como intelectual: “vemos estes jovens matar e morrer em uma dança impulsiva, irreflexiva, sem sentido, e não conseguimos odiá-los, porque parece que se matam com a mesma inocência que abandonam o amor ou a música” (1999). Depois de Franco e Vallejo na Colômbia e de Mendoza e Álfaro no México surgiram muitos outros escritores que buscavam tirar proveito dessa fórmula de criação do tráfico da vertigem e do relato enigmático com tom mágico–realista–popular que diz que a vida é uma passagem e que se vive enquanto disfruta.

**Filmes e heróis mágicos.** E o filme que anda sem mundos para contar, os encontram no tráfico: os personagens da liberdade em um mundo sem oportunidades, histórias que colocam a vida em risco a cada instante, estética que toma as formas do sonho produzido pela indústria cultural.

Camelia la Texana e Emilio Varela cruzaram a fronteira entre México e Estados Unidos em um barco carregado de maconha. Em San Ysidro, eles encheram os pneus do carro com a droga. Seguiram para Los Angeles. Em um beco escuro de Hollywood, trocaram os pneus por fardos de dólares. “Com a sua parte, você poderá refazer a sua vida. Eu vou para San Francisco, com a dona da minha vida”, disse Emilio à Camelia. Quando Emilio lhe dá as costas, Camelia lhe dá sete tiros. Esta é a história que conta um homem do norte imortalizado por *Los Tigres del Norte* e o final do filme *Contrabando y traición*, que em 1977 teve como protagonistas a rainha do cinema mexicano, Ana Luisa Pelufo e Valentín Trujillo.

Assim começa a crônica de Galia García-Palafox (2012) sobre a *Hollywood* da máfia e, como é possível constatar, aí existem possibilidades cinematográficas. Ou vejamos como Julián Miglierini conta que

Quando Edgar “Barbie” Valdez, um dos criminosos mais procurados do México, foi capturado no mês passado, não só admitiu ser o líder de um grupo criminoso internacional, mas também admitiu que ele havia gastado US\$200.000 dólares fazendo um filme sobre a sua vida. Essa confissão não foi surpresa para muitos no México: sabe-se que os traficantes de drogas gostam de ser os alvos dos “narcocorrídos”, canções populares que contam suas aventuras (Miglierini, 2010).

E isso se traduz no cinema popular que conta suas vidas de sofrimento, ação, mistério e poder: crônicas dos novos heróis populares que não vão às telonas, mas que são distribuídas em vídeo e pirataria: neste outro circuito que é o popular. Talvez a marginalidade lhe pertença: no produzir, circular, agradar: o tráfico é uma outra cultura. Na pré-história estão os filmes baseados em canções principalmente de *Los Tigres del Norte: Contrabando y traición* e *La banda del carro rojo, La camioneta gris, La camioneta azul de la mafia, Dos camionetas blindadas, La Hummer negra y La avioneta amarilla* são alguns exemplos. Também tem o *Cabrito western* que era tão do norte quanto seu nome: Monterrey e Tijuana eram a *Hollywood* do momento; *Pistoleros famosos* (Leonel González, 1980) deu origem a um gênero de ação e contrabando:

Em *cabrito western* sempre tinha um herói contrabandista dividido entre o bem e o mal, histórias de homens bons e de família, que entram no negócio por falta de dinheiro e crescem vertiginosamente, os policiais maus que perseguem o herói, um antagonista sem escrúpulos – um policial ou um traficante do cartel inimigo – e belas mulheres. Em algum momento começaram a aparecer personagens com os nomes de grandes chefões “El Chapo” ou “El Señor de los Cielos”, aproveitando a fama dos traficantes de droga (García-Palafox, 2012).

Todas as narrativas de justificação (que narrativa não é!): chega-se ao tráfico por necessidade, porque a lei é perversa e é preciso lutar com o que se tem contra os pobres que se chamam polícia, classe rica e governo; as mulheres são parte do sucesso; há novas formas do herói popular. E o melhor, a proximidade com o público: narra-se suas maneiras de expressar e vivenciar a vida: uma mutação moral que vai do contrabando ao chefe do cartel e, em seguida, para as façanhas do negócio.

Se antes utilizavam as histórias contadas pelos *narcocorridos*, agora fazem filmes baseados nas canções de artistas do Movimento Alterado, a nova onda do *narco-corrido*. As canções alteradas têm letras mais diretas e violentas e são cantadas na primeira pessoa, como se o cantor fosse o próprio traficante. As histórias contadas em três minutos em canções como “El Katch” ou “Los Sanguinarios del M1”, viraram filmes de noventa minutos, vendidos em DVD nos Estados Unidos e no México, ou baixados diretamente da internet (García-Palafox, 2012).

O cinema do tráfico (narco-cine) faz filmes baseados nas histórias do mundo do tráfico organizado e mostram um retrato fictício da vida íntima dos membros dos cartéis da droga, são vendidos em DVD, e suas

# P

## Todos temos um pouco do tráfico dentro de nós: um ensaio sobre o narcotráfico/cultura/novela como modo de entrada para a modernidade

histórias incluem críticas às autoridades - muitas mostram policiais corruptos com ligações com cartéis - e provocam a cobertura da mídia sobre o conflito: *A verdade é que me diverte bastante a cobertura da imprensa sobre essas descobertas de cadáveres*, diz o personagem principal que interpreta um traficante de Narcofosas à sua amante após assassinar um funcionário que o havia traído (Migliorini, 2010).

Miguel Marte, diretor de *Narcofosas* e outros 150 filmes do gênero descreve a força desta forma de cinema onde “os traficantes são os personagens ideais porque são violentos, usam armas, têm caminhões e mulheres” (Ibid.): Uma celebração da *narco-cultura*: uma apresentação moral do tráfico: polícias e meios de comunicação, esses são os vilões: e a chacota como verdade popular: comunicação à margem: verdade do povo.

Enrique Serna escrevia nas páginas do diário *Unomásuno* essa brilhante história: do tipo que tinha sido parado pela polícia mexicana na fronteira pelo contrabando de drogas. Levava a droga escondida em latas de celuloide. Não por acaso. Era traficante, mas também diretor de cinema. Não só isso, mas era especialista em fazer “filmes sobre o tráfico”, onde registrava suas atividades ilegais de forma ironicamente artística. Este incidente aconteceu na década de 80, mas não é a primeira nem a última vez que o *narcocine* provoca estes equívocos: mais de um chefe e mais de dois do cartel mexicano, bem como mercenários, artistas do *narcocorrido*, polícias reais e criminosos de rua apareceram na telona ou nos créditos como produtores, artistas convidados, atores, figurantes e meritórios. Raramente o cinema imitou tanto a vida (Morales, 2010).

O cinema já é o lugar onde os chefões querem estar para ter sua própria versão, mas, por enquanto, no circuito oficial, a voz é dos autores dos filmes que contam sua maneira de entender a *narco.cultura*. Os casos mais marcantes estão nos filmes *El Infierno* (Luis Estrada) e *Miss Bala* (Gerardo Naranjo). *El Infierno* é um filme de humor negro, uma sátira política que critica a tentativa do governo de combater os cartéis; uma história de mortos, esquartejados, torturas, mensagens do tráfico, guerra de extremos, informantes e vinganças; chefões que se retratam com Presidentes da República; o lado irônico é que foi apoiada pelo governo como parte das celebrações do bicentenário da independência; além disso, foi um grande sucesso com mais de dois milhões de espectadores; e elogiado com nove prêmios Ariel. *Miss Bala* é a história de uma jovem aspirante à rainha da beleza que está no lugar certo na hora errada, baseado na peça *Miss Sinaloa*. Depois de testemunhar um tiroteio em um bar, se encontra com o líder de uma quadrilha de traficantes que a envolve no crime organizado e a deixa sem opções, mas a torna rainha da beleza. Foi um grande sucesso em festivais

e a Academia Mexicana de Cinema a escolheu para representar o México no Oscar dos EUA e foi indicada a um Goya Espanhol. Por um lado, o tráfico é combatido com armas e, por outro, sua estética é celebrada: todo um paradoxo latino-americano. O cinema sobre o tráfico está próximo do povo (*El Infierno*) e dos críticos e artistas (*Miss Bala*).

Na Colômbia, temos *La virgen de los sicários* (dirigido pelo francês Barbet Schroeder), *Rosario Tijeras* (dirigido pelo mexicano Emilio Maillé), *María Llana de Gracias* (dirigido pelo americano Joshua Marston), *Rodrigo D no-futuro y Sumas y restas* (dirigido por quem mais entende, Víctor Gaviria), *Soñar no cuesta nada* (Rodrigo Triana), *El rey* (Antonio Dorado), *Perro come perro* (Carlos Moreno). E também há filmes brasileiros como *Cidade de Deus*, dirigido por Fernando Meirelles e Kátia Lund, na forma de um vídeo *clip* alucinante que conta a vida e a morte do jovem no tráfico de drogas em uma favela no Rio de Janeiro; e o gringo *Traffic*, de Steven Soderberg que conta sobre o comércio de drogas entre os Estados Unidos e o México e celebra a maldição deste gênero: sempre no limite: a grande epopeia latino-americana, nossa única revolta, nossa única história.

Fascinação da indústria cultural por esse mundo mágico e rebelde do tráfico, essa realidade do viver rápido, aproveitar ao máximo, morrer cedo: esse amedrontamento aos EUA: o lucro com o medo alheio: viver no limite como experiência ética-estética: a estética *narco-pop* cheia de referências à cultura midiática composta por *Hollywood* e celebridades em tensão com a vida de bairro e seus becos sem saída de vinganças. Adrenalina da vida para ganhar emoção na telona. E por ser filme, como no México, o tráfico acaba se transformando em arte, questionamento, filosofia.

O México foi mais longe e já faz cinema na versão dos chefes, na Colômbia e na América Latina, por enquanto, seguimos fascinados pela forma do tráfico: no México, já estão decidindo cantar e narrar em primeira voz, na Colômbia, essa voz do tráfico chegou às novelas (bazófia), mas não ao cinema (arte): o cinema do tráfico colombiano continua sendo um fascínio dos *artistas* por esse mundo obscuro do tráfico popular: é mais sobre como o vemos e como imaginamos sua cultura.

**Novelas como discurso público de contestação.** A verdade do poder é da escrita e está nos jornais, na mídia e nos livros de história. A verdade popular não é celebrada como uma amostra de exibição intelectual na literatura e no cinema, mas se faz novela, massividade, identificação, reconhecimento: outra história que conta o mesmo, mas com outros heroísmos: músicas e novelas como contestação desde os modos de narração do popular até as verdades oficiais.

# P

Todos temos um pouco do tráfico dentro de nós:  
um ensaio sobre o narcotráfico/cultura/novela como modo  
de entrada para a modernidade

O fenômeno da novela sobre o tráfico tem origem na Colômbia e é apreciada em toda a América Latina. Começa com a versão clássica de vingança de *Pasión de Gavilanes* (2003). A versão feminina do assunto com *La viuda de la mafia* (2004), *Sin tetas no hay paraíso* (2006), *Las muñecas de la mafia* (2009), *Rosario Tijeras* (2010), *Amor sincero* (2010), *La Bruja* (Alberto Quiroga, 2011), *La Mariposa* (Alberto González y Augusto Ramírez, 2012), *La ruta blanca* (Cristina Palacios, 2012), *La prepagó* (Carlos Duplat y Luz Mariela Santofimio, 2012). A versão machista com *Los protegidos* (2008), *El Cártel* (2008), *Soñar no cuesta nada* (2008), *El Capo* (2009), *Pandillas, guerra y paz* (2009), *Escobar, el patrón del mal* (Uribe y Cano, 2012), *Los tres caínes* (Gustavo Bolívar, 2013).

Histórias que justificam, argumentam e absolvem as formas de como se chega a ser traficante ou mulher de silicone, ou assassino violento; epopeias melodramáticas e cômicas (o humor não pode faltar no popular!) que celebram os métodos paralegais de ascensão social: narrativa que celebra o triunfo rápido expressado pelo dinheiro, armas, bebida, mulheres, sexo. Este novo e surpreendente estilo, tom e textura da novela colombiana reconhece explicitamente que somos a cultura do narcotráfico em estéticas, valores e referências. Somos uma nação que assumiu sua marca do tráfico de que vale tudo para sair da pobreza: peitos, uma arma, ser político corrupto, traficar cocaína, ser guerrilheiro, ser *paraco* (paramilitar) ou estar no governo. Segundo essas histórias, todo colombiano carrega um traficante em seu coração.

Essas histórias expressam reconhecimento, porque são obras com classificação. Classificação que chega por que contam e comemoram o mundo do tráfico; não se questiona, nem interroga seu valor ético ou moral. Neorrealismo melodramático em forma de comédia que nos diz como é viver aqui no território do narcotráfico: modo de pensar (dinheiro acaba com a mente), forma de agir (a justiça é o que eu posso comprar), forma de gostar (o excesso e o grotesco), forma de homem (beber, atirar e matar), forma de mulher (corpos à venda em versões de silicone), forma dos políticos (ignorantes que obedecem), forma de governo (à margem da lei e do sistema institucional). *Realismo-ficção que conta mais do que as notícias*: ficção que se refere ao país que as pessoas entendem: a outra história.

O produto estrela do século XXI da Colômbia se chama *Sin tetas no hay paraíso* [Sem peitos não há paraíso] (Canal Caracol) que documenta que, para ser bem sucedido na Colômbia, as mulheres devem ser fêmeas sedutoras, usar silicone e não ter medo na cama; história de celebração das mulheres *mantidas* que vivem de sexo e cirurgias; justificação pública de que neste país o corpo nas mulheres e o crime nos homens são formas válidas de sair da pobreza; história de como, independente da classe, região ou religião, a única coisa válida é ter dinheiro e aproveitar.

Nosso outro grande produto modelo do século XXI é *El Cartel* [O Cartel] (Canal Caracol), escrito pelo ex-trafficante de drogas, Andrés Lopez, que após esta série passou a fazer parte do *jet set* de Miami. Andrés Lopez conta ao *El País* de Madri que ele era um desses dois adolescentes que começaram a trabalhar em um laboratório de cocaína numa tarde qualquer depois de sair da escola. “Meu colega de mesa era o irmão de Orlando Henao Montoya, um grande chefe do tráfico” (Beauregard, 2008). Era 1986 e o termo narcotraficante não existia. “Naquela época, eram chamados de mágicos, porque tinham a capacidade de produzir riqueza em um piscar de olhos” (Ibid). Andrés gosta de ser chamado de dedo-duro. “Neste negócio, não há princípios, amigos, nem verdades” (Ibid.), conclui. A moral desta série é que sendo trafficante se vive pouco, mas pelo menos com mulheres, carros, armas e álcool. Uma série educativa sobre *narco.cultura*, porque é a outra história necessária, a que reconhece que a Colômbia é uma nação filha do narcotráfico e, portanto, os traficantes têm uma versão legítima do nosso país: o outro lado da história. Nesta outra versão de nós mesmos, a versão do tráfico, acreditamos mais.

Vieram mais novelas e o assunto continuou com sucesso: a marca foi a série de narco-ficção (o dinheiro fácil, as mulheres de silicone e o assassinato como um trabalho válido para o progresso social). Esta história adota valores do tráfico como guia: o dinheiro como objetivo da vida, a diversão como o estado de humor da vida e o negócio da cocaína como a única forma de ganhar poder e visibilidade social. Em geral, as ficções estão bem produzidas, são bastante divertidas, e permitem altos níveis de reconhecimento. A indústria deixou para trás as histórias tradicionais de amor (o clássico) para falar do modo de vida na realidade colombiana (tragédia), mas de forma divertida (a comédia). Séries sobre o tráfico que em *Escobar, el patrón del mal* (Caracol) reivindicam como o herói da Colômbia o maior trafficante de drogas da história da Colômbia. Apologia ao crime? Não. Reflexo dos modos de pensar deste país onde se encontra mais dignidade nos traficantes do que nos políticos. *Escobar, el patrón del mal* [*Escobar, o patrão do mal*] é uma boa obra televisiva: bem produzida, melhor elenco, excelente atuação, versatilidade visual e poder narrativo. Mas o desenvolvimento da história não foi consequência da ideia de *desmitificar* Escobar, porque o personagem Escobar é encantador, ajuda a todos do seu bairro, celebra festas para a sua gente, dá presentes e defende aos seus; castiga os falsos e desleais, premia os incondicionais, defende a família; um homem do povo, de poucas palavras, sem grosserias e com ideias, mas leal à sua gente. Escobar aparece como brilhante, já que sem estudo e com a pura intuição colombiana alcança o sucesso. Escobar é, para completar, um completo galã, pois conquista a garota mais linda do bairro, aquela que todos querem; é o cara

# P

Todos temos um pouco do tráfico dentro de nós:  
um ensaio sobre o narcotráfico/cultura/novela como modo  
de entrada para a modernidade

da garota perdida do bordel; e conquista a mais bela da trupe. Escobar é um herói, porque o colombiano sente que os traficantes são os bons e os políticos maus: aos traficantes há justificativa, ao político não. Escobar é um herói da Colômbia, porque realiza o nosso sonho nacional: dinheiro, família, belas à disposição e a moral de lealdade. Não se pode odiá-lo, apenas respeitá-lo, porque na Colômbia é o lugar onde o mal se paga.

## IDENTIDADE DO TRÁFICO: PÓS/CONTRA/CULTURAL

Chegando neste ponto, duas reflexões: (i) Quem cria a *narco.cultura*? Os traficantes ou a indústria cultural? (ii) O que nos diz a *narco.cultura* sobre o nós-coletivo? O que nos revela sobre a América Latina popular?

**Uma produção da indústria cultural.** A produção da *narco.cultura* não é uma ação do tráfico mas uma intervenção dos que a estudam, a apreciam como negócio e criação, aqueles que a contam e como eu, aqueles que lhe dão reflexão. Conforme documentado anteriormente, a *narco.cultura* é uma experiência que rompe todos os modos de compreensão: são autênticos enquanto copiam, ampliam os limites, criam seu estilo: todas as formas de diálogo e negociação: terras, armas, mulheres, religião, arquitetura, música, moda, bebidas, ostentação no consumo como práticas de jogo e controle.

A *narco.cultura* é compreendida socialmente dependendo da voz e do olhar de fora de sua forma: por exemplo, jornalistas, escritores, cineastas estão seduzidos por essas práticas de invenção de estilos, estéticas, sentidos, identidades do tráfico. Quando quem comunica é o tráfico: mau gosto; quando o que escreve ou filma é um autor: bom gosto. De gostos em tensão, disso é que fala a *narco.cultura* ao tensionar os sentidos prováveis de ser moderno e capitalista: desempenham todas as experiências de temporalidade e sentido: de ser como antes, de ser como o futuro, de estar presente: sobrevivem como podem: desfrutam de suas preferências e invadem as dos burgueses: vivem para se divertir, apesar de dizer que fazem o mal.

Mas, quem produz/inventa a *narco.cultura*? A indústria cultural, pois nela há mercado e logo negócio, há histórias e relatos de espanto para a comodidade burguesa, logo cenário criativo, há estéticas de atrevimento e sem razão, logo fascinação mórbida coletiva. A *narco.cultura* é o resultado de criadores apaixonados por essa vitalidade de histórias, estéticas e éticas e por isso se tornou um fenômeno da literatura, cinema, televisão, meios de comunicação, jornalismo, música, arquitetura, moda, mercado: uma indústria que faz negócios para celebrar o estilo do tráfico: uma fascinação mórbida de saber como vivem, sonham, amam e matam no cenário *underground* da nossa cultura: o tráfico é o novo *punk*. Assim, a *narco.cultura*, mais do que uma invenção do mundo popular do tráfico, é uma construção da indústria cultural e a elite reveza

para produzir entretenimento, emocionar a massa e ganhar reconhecimento intelectual, artístico e do mercado para fechar bons negócios com o desejo de pertencer à modernidade do popular.

A *narco.cultura* é, portanto, o cenário mais atraente para nos exhibir como autores, pesquisadores, jornalistas, criadores: somos ousados, marginais, e muito legais, muito mauricinhos. O gozo de uma morbidez artística e de classe que nos desperta ao ver e apreciar o surgimento *kitsch* do povo no banquete do consumo: nossa melhor lenda pós-moderna: o tráfico como novo privilégio e nova forma de *superação*: o renascimento do mito do revanchismo social da classe inferior em uma sociedade do *quanto você tem, quanto você vale*. Tanto que o grupo que melhor canta a epopeia do tráfico foi legitimado até pela MTV e já canta com as celebridades do *pop-rock* que se fazem de rebeldes: cantar com *Los Tigres del Norte*, o maior expoente dos *narco corridos* é um ato de rebeldia contra os bons modos do sistema: rebeldia que vende: exibição da preferência do mercado: *narco-gusto* que canta com o popular.

Mas, se dissermos que o tráfico é cultura, é porque em todas as suas formas ele gera reconhecimento, suspiro e desejo: Reconhecimento de quem? Dos traficantes? Ou da sociedade *cool* bisbilhotando os pecados do popular glamourizado? Phillippe Bourgois, antropólogo da Universidade da Pensilvânia, afirma, de uma maneira autocrítica, que quando pesquisava/convivia com os sujeitos da droga em Harlem, seu mundo parecia um *drama da realidade*, uma novela, nós diríamos, e desenvolveu um fascínio por esse *drama do sofrimento* e uma admiração pelo “desejo de ser importante, que eles têm, esse desejo de ter alguma razão para estar aqui na Terra” (Alarcón, y Bourgois, 2010). Bourgois superou a compaixão e aprendeu que se deve respeitá-los em sua dignidade e escreveu um grande livro sobre a compreensão do mundo daqueles que vivem nas drogas (Bourgois, 2010). Entretanto, para os empresários, escritores, jornalistas, cineastas e acadêmicos (como eu) a *narco-cultura* é apenas uma fonte fascinante e obscura para contar histórias que dão dinheiro e geram prestígio: histórias que transformam artistas e estudiosos em sujeitos de seu tempo: um *underground* maravilhoso por ter contado esse mundo do narcotráfico que ainda nos dá medo/seduz: esse *kitsch* que nós não somos: mas conta: toda uma *impostura* da indústria cultural e da máquina acadêmica.

Em uma excelente análise, Coba, Fajardo e Galeano se perguntam se a *narco.cultura* é “realmente a estética do tráfico ou o contrário, como afirma Carlos Monsivais, ‘são os atores de cinema que inventam os traficantes’” (Coba Gutiérrez, et al.: s/d) e ao longo do texto conseguem demonstrar que “a *narco-estética* não é uma invenção do narcotráfico” (Ibid.) mas da preferência da elite e da indústria cultural.

# P

Todos temos um pouco do tráfico dentro de nós:  
um ensaio sobre o narcotráfico/cultura/novela como modo  
de entrada para a modernidade

Um homem sai de seu carro e toca na maçaneta dourada de seu automóvel. O logotipo, os enfeites metálicos e muitas outras peças do seu carro são de ouro. As lentes que usa são das marcas mais exclusivas do mundo, e suas mãos estão cravejadas com metais e pedras preciosas. No interior de sua mega mansão, belas mulheres “de sua propriedade” o aguardam. De quem estamos falando? De um ator de *Hollywood*, um jogador de futebol, um *sheik* árabe, um magnata das comunicações, um traficante de drogas?

Basicamente, poderia se responder que qualquer uma das opções acima. Entre todos esses personagens, se compartilha uma visão de mundo, um estilo de vida e um *habitus*. Uma forma de se relacionar com o dinheiro e a propriedade e, claro, com a cultura, os bens culturais e a indústria cultural. (...) A cada chefe ou novo rico que surge do mundo da ilegalidade, a indústria cultural lhe põe uma marca e o vende (Coba Gutiérrez, et al.: s/d).

Os autores conseguem demonstrar que

essas expressões *estéticas* não surgiram necessariamente no mundo do narcotráfico e não são exclusivas dos narcotraficantes (mas que) junto com os traficantes, poderíamos fazer fortunas, como aquelas adquiridas pelo mundo do entretenimento (*Hollywood* e sua parafernália), do esporte, da prostituição, da pornografia, dos jogos de azar (ganhar na loteria). Então, podemos encontrar semelhanças na expressão dos estilos de vida e nos consumos culturais (Ibid.).

Não fazem parte do mesmo universo simbólico: ter dinheiro rápido e exibi-lo ostensivamente? E acabam valorizando, como critério fundamental que atravessa todas essas práticas do capitalismo expresso, o *temporário*, pois “enquanto o gosto oficial pretende instalar arquétipos, valores eternos e imutáveis e um conceito do belo e do duradouro e estático” (Ibid.), o gosto popular que expressa tanto o tráfico quanto a estrela da fama têm no *provisório* seu sentido, por isso abusam do *desperdício* e do *prazer pelo exagero*. Para demonstrar seu argumento apresentam uma brilhante comparação sobre esta estética do desperdício e do exagero que se diz ser típica da *narco.cultura*:

O fato de Luis Carlos Sarmiento (poderia ser Slims) ser um dos três homens mais ricos do mundo e ter catorze Bancos dentro de suas propriedades não é visto como um excesso dentro de um sistema social fechado, mas como uma situação dentro dos limites, pois sua atividade financeira assim o determina. Se Jennifer López contrata sete *limousines* em Londres para levá-la para comer em um restaurante que fica a trezentos metros do hotel onde está hospedada, gera admiração e respeito. Quando, por exemplo, Pablo Escobar foi eleito deputado

nacional e o sétimo homem mais rico do planeta, mandou construir seu próprio paraíso na propriedade *Nápoles*, enchendo-a de girafas, búfalos, veados, macacos, hipopótamos, jacarés, entre outras espécies... isso sim é mal visto (Ibid.).

O que é evidente é que a estética da ostentação, extravagância e exagero é uma marca do contemporâneo, do moderno, do capital, do mercado. O juízo de valor é diferente, dependendo da entrada da classe social, da posição na sociedade do entretenimento, do perfil educacional e da perspectiva sobre o povo (Ibid).

A *narco.cultura* existe sim, mas para o prazer daqueles que contam e usufruem dela em vez de para aqueles que a têm como uma experiência de vida: a indústria cultural. A *narco.cultura* é a nossa estética, nossa cultura, nossa ética: mas não dos pobres: mas principalmente dos ricos: acadêmicos: criadores: jornalistas: escritores: cultos: de todos aqueles com quem fechamos negócios sob a forma do tráfico. Por isso, o que antes tinha a ver com o desprezo da classe, com o olhar de perversão, com adjetivo aberrante, com culpa de identidade, agora é dignificado como a nossa melhor história para o mundo cultural. Por isso, “o narcotráfico vem ganhando batalhas culturais e informativas em uma sociedade que se protegeu do problema com o recurso da negação: *os sicários matam uns aos outros* (porque) como super-heróis, os traficantes não têm currículo; apenas lendas” (Villoro, 2010). O *narco.cultural* triunfa na vida real, na política, na indústria, no meio acadêmico por força de sua história popular.

**A *narco.cultura* é importante pois representa a inserção do povo na modernidade.** E a escolha de ascensão social legal através da educação, do trabalho ou da participação na política é excludente e injusta. Portanto, o tráfico transforma-se no método legal de se ter acesso à promessa de felicidade da modernidade: o capital, e por isso o tráfico é uma cultura aspiracional, de superação, motivacional, de vingança social e dinheiro. Portanto, o traficante como novo rico, sem Cultura instruída e Artes, mas com dinheiro (Miami) como os novos políticos, sem partido ou ideologia, mas com o povo (Chávez, Uribe, Correa, Berlusconi) significam a inserção do povo no cenário público: a inserção do povo no mercado, a invenção de um novo popular globalizado: outra verdade, outra história, outro desejo: outra experiência do mundo.

O tráfico representa uma revolta do povo: mais do que ver a *narco.cultura* como mau gosto, pelo popular e pelas cópias, devemos analisá-la como uma demonstração de quem somos, um relato irônico de nós mesmos, uma busca popular pela aceitação pública através da cópia e do excesso. Somos autênticos quando somos cópia: Os burgueses copiam a Europa enquanto idealizam a identidade, a classe média copia os Estados Unidos enquanto preservam suas

# P

Todos temos um pouco do tráfico dentro de nós:  
um ensaio sobre o narcotráfico/cultura/novela como modo  
de entrada para a modernidade

preferências pelo significado, os de classes mais inferiores fazem do popular a coisa mais autêntica na cópia do que querem ser.

Um dos elementos fundamentais da *narco.cultura* é o tema da *superação* e do aspiracional e que estão dizendo à sociedade que já não aguentam mais a exclusão da festa do mercado e do capital, e que querem participar e que encontraram uma forma paralegal de se ter dinheiro, e uma preferência própria para dignificar e participar: a droga é a inserção plena do povo na vida social. Insisto no *paralegal*, pois para a gente não é ilegal, é outra forma legítima de participação: a única que a sociedade deixou para os excluídos. O capitalista idolatra o dinheiro acima de todas as coisas: e o tráfico dá dinheiro para fazer parte do mercado e expressar sua preferência... e a sociedade, por negócio ou prazer desfruta dessa expressividade extrema e esse excesso gestual como própria.

A *narco.estética* não é mau gosto, é outra estética. A mais comum entre as comunidades carentes que surgem na modernidade e que só encontraram no dinheiro a possibilidade de existir no mundo; e esse dinheiro que compra tudo é obtido no *paralegal*: o tráfico, a corrupção e o poder político. E isso toda a sociedade faz: Berlusconi, Uribe, Chávez, Correa e *el Chapo* Guzmán são ídolos populares, ídolos que encarnam o povo e negam a regulamentação coletiva e os valores da modernidade: habitantes dos valores da *narco.cultura*, onde vale tudo se for para o benefício e preferência pessoal.

A verdade é que as nossas sociedades apreciam o gosto mafioso, a verdade de silicone e a ética da pistola: em nossa sociedade sem seios, armas e dinheiro, não há felicidade: e essa *narco.cultura* habita todos nós: governos, emissoras de TV, clubes sociais, meio acadêmico: *Todos temos um pouco do tráfico dentro de nós*. Cristián Alarcón (2010), um cronista do movimento cultural do tráfico afirma que

a cultura do tráfico permeou a sociedade colombiana e mexicana, e agora começa com a Argentina. Não porque vão aparecer mortos todos os dias na rua, mas porque determinadas circunstâncias da sobrevivência dos pobres, e também das classes média e média alta, tornam cada vez mais fácil o acesso à paralegalidade e à ilegalidade. Agora tenho vontade de escrever sobre os traficantes loiros: jogadores da bolsa, bailarinas profissionais, modelos, advogados, personagens que me fascinam, porque às vezes acabam correndo mais riscos do que alguém que começou como sicário (Bordon, 2010).

*Todos temos um pouco do tráfico dentro de nós*

Diante da *narco.cultura*, devemos tentar fazer o mesmo que Cristián Alarcón, jornalista que dirige o projeto *Narcotráfico, ciudad y violencia en*

*América Latina* [Narcotráfico, cidade e violência na América Latina]<sup>3</sup> e escreveu *Transas* “ter medo de não compreender. Para quê o preconceito nos cega”. É que toda a cultura é, afinal, um estereótipo e um preconceito. A *narco.cultura* é uma experiência das feiras das culturas da banalidade e opulência popular, mas narradas/ produzidas/celebradas por artistas, intelectuais, criadores, jornalistas, estudiosos e artistas de cinema. Assim, a América Latina acaba sendo um outro estereótipo, um outro parque temático: de traficantes muito machos e belas tão putas, ambos horizontes do pecado, logo, do desejo do capital, ambas ironias de ser latino nestes tempos em que cada um é moderno como pode. POR ENQUANTO, SEM O TRÁFICO NÃO HÁ PARAÍSO. ■

3. Cristián Alarcón é o diretor do Projeto de Seminários “Narcotráfico, ciudad y violencia en América Latina”, com apoio da Fundación de Nuevo Periodismo Iberoamericano e Open Society Institute. Mais em: <<http://www.fnpi.org/actividades/2009/narcotrafico-y-violencia-en-las-ciudades-de-america-latina-retos-para-un-nuevo-periodismo/>>

## REFERÊNCIAS

- ABAD FACIOLINCE, Héctor. Estética y narcotráfico. *Número*, n. 7. Separata ii-iii (6-7), 1995.
- ALARCÓN, Cristián. *Si me querés, quereme transa*. Buenos Aires: Norma, 2010.
- ÁLVAREZ GARDEAZABAL, Gustavo. La cultura del narcotráfico. *Número*, n. 7. Separata xvi, 1995.
- BOURGOIS, Philippe. *En busca de respeto: vendiendo crack en Harlem*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2010. 429p.
- FRANCO, Jorge. *Rosario Tijeras*. Bogotá: Norma, 1999. Edição brasileira pela Alfabeta, tradução de Fabiana Camargo, 2007, 160p.
- GAVIRIA, Victor. *El pelaíto que no duró nada*. Bogotá: Planeta, 1991.
- HENAO, José Ignacio y CASTAÑEDA, Luz Stella. *El parlache*. Medellín: Universidad de Antioquia, 2001.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús y MUÑOZ, Sonia (Coord.). *Televisión y Melodrama*. Bogotá: Tercer Mundo, 1992.
- NINO MURCIA, Carlos Arturo. *Arquitextos*. Escritos sobre arquitectura desde la Universidad Nacional de Colombia 1976-2005. Colombia, 2006.
- RINCÓN, Omar. Narco.estética y narco.cultura en Narco.lombia. *Nueva Sociedad* # 222, Jul.-Ago, 2009. pp. 147-163.
- \_\_\_\_\_. Narco.tv. Lo narco como marca actual de la telenovela colombiana. *Quimera*, n. 315 - Revista de literatura - Feb, 2010, pp. 40-45.
- SALAZAR, Alonso. *No Nacimos pa' semilla*. Bogotá: Cinep, 1990.
- VALLEJO, Fernando. *La Virgen de los Sicarios*. Bogotá: Alfabeta, 1994.
- Endereços eletrônicos:
- AGUILERA, Miguel Olmos. *El corrido de narcotráfico y la música populaesca en el norte de México*. 2002. Disponível em: <<http://aplicaciones.colef.mx/investigadores/miguelOlmos/Articulos/ElCorridodelNarcotrafico.pdf>>.

# P

Todos temos um pouco do tráfico dentro de nós:  
um ensaio sobre o narcotráfico/cultura/novela como modo  
de entrada para a modernidade

- ALARCÓN, Cristián y BOURGOIS, Phillipe. Narrar el mundo narco. *Salud Colectiva*, vol. 6 n.3, Universidad de Lanús. sept./dic. 2010. Disponível em: <[http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1851-82652010000300008](http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1851-82652010000300008)>. Acesso em: 4 mar. 2012.
- BEAUREGARD, Luis. La segunda oportunidad de 'Florecita'. *El País*, Cultura. 30 nov. 2008. Disponível em: <[http://cultura.elpais.com/cultura/2008/11/30/actualidad/1227999601\\_850215.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2008/11/30/actualidad/1227999601_850215.html)>.
- BORDÓN, Juan Manuel. Cristian Alarcón: el mundo narco habla de un mundo por venir. *Clarín*, 25 abr. 2010. Disponível em: <[http://weblogs.clarin.com/diariodelaferia/2010/04/25/cristian\\_alarcon\\_el\\_mundo\\_narco\\_habla\\_de\\_un\\_mundo\\_por\\_venir/](http://weblogs.clarin.com/diariodelaferia/2010/04/25/cristian_alarcon_el_mundo_narco_habla_de_un_mundo_por_venir/)>.
- CALVO, Guadi. La Sicaresca como una de las bellas artes. *Carátula*, revista cultural centroamericana. Edición n. 17, abril-mayo, 2007. Managua, Nicaragua. Disponível em: <<http://www.caratula.net/archivo/N17-0407/indexprincipal.htm>>.
- CARRILLO, Diana. La narco-guerra mexicana da auge a la narco-literatura. *Borderzine*, 1 dic. 2011. <<http://borderzine.com/2011/12/la-narco-guerra-mexicana-da-auge-a-la-narco-literatura/>>. Acesso em: 4 mar. 2012.
- COBA GUTIÉRREZ, Patricia; FAJARDO VALBUENA, Martha; GALEANO SÁNCHEZ, Bibian Rocío. *Entre gusto oficial y el gusto popular: La otra guerra colombiana. Narcotráfico, exclusión e industria cultural. Ensamblado em Colômbia*. s/d. Disponível em: <<http://www.ensambladoencolombia.org/inicio/documentos/patriciacobagustoooficialypopular.pdf>>. Acesso em: 3 mar. 2012.
- COBO, Adriana. ¿Es el ornamento un delito? *Esferapública*. 28 jun. 2008. Disponível em: <<http://esferapublica.org/nfblog/?p=1305>>. Acesso em: 4 mar. 2012.
- COSECHA ROJA - Red de Periodistas Judiciales de Latinoamérica, Fundación de Nuevo Periodismo Iberoamericano. Disponível em: <<http://cosecharoja.fnpi.org/>>
- GARCÍA-PALAFÓX, Gália. El Hollywood de la mafia. *Revista Arcadia*, feb. 15, 2012. <<http://www.revistaarcadia.com/cine/articulo/el-hollywood-mafia/27441>>. Acesso em: 4 mar. 2012.
- GARCÍA VILLEGAS, Mauricio. Gente para mandar. *El Espectador*, mayo 8, 2009. <<http://www.elespectador.com/columna139977-gente-mandar>>. Acesso em: 4 mar. 2012.
- MIGLIERINI, Julián. México: la violencia del narco, al cine. México: *BBC Mundo*, 28 sept. de 2010. Disponível em: <[http://www.bbc.co.uk/mundo/noticias/2010/09/100928\\_mexico\\_narco\\_cine\\_violencia\\_amab.shtml](http://www.bbc.co.uk/mundo/noticias/2010/09/100928_mexico_narco_cine_violencia_amab.shtml)>. Acesso em: 4 mar. 2012.
- MORALES, Grace. Sudamérica sudario: narcocine, sicaresca y meninos da rúa. *Welovecinema.es*. 7 jun. 2010. Disponível em: <<http://www.welovecinema.es/blog/sudamerica-sudario-narcocine-sicaresca-y-meninos-da-rua/>>. Acesso em: 4 de mar. 2012.

- OSPINA, William. La virgen de los sicarios en cine: No quieren morir, pero matan. *Numero*, n. 26, 1999. Disponível em: <[http://www.revistanumero.com/web/index.php?option=com\\_content&task=view&id=88&Itemid=39&catid=42](http://www.revistanumero.com/web/index.php?option=com_content&task=view&id=88&Itemid=39&catid=42)>. Acesso em: 4 mar. 2012
- PEYOTE INC. Estética del narco. 7 de sept. 2003. Disponível em: <<http://cresa.en.eresmas.com/nco70903.pdf>>. Acesso em: 4 mar. 2012.
- VILLORO, Juan. La alfombra roja. *El Malpensante*, n.105, feb. 2010. Disponível em: <[http://www.elmalpensante.com/index.php?doc=display\\_contenido&id=825](http://www.elmalpensante.com/index.php?doc=display_contenido&id=825)>. Acesso em: 4 mar. 2012.

---

Artigo recebido em 20 de setembro de 2013 e aprovado em 21 de outubro de 2013.