UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE CIÊNCIAS HUMANAS E FILOSOFIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: CULTURA E SOCIEDADE

TELENOVELA E COMPORTAMENTO SOCIAL – A QUESTÃO DAS DROGAS EM *O CLONE*

Autor: Plábio Marcos Martins Desidério
Orientadora: Profª. Dra. Maria Cristina Teixeira Machado

GOIÂNIA
2004

Livros Grátis

http://www.livrosgratis.com.br

Milhares de livros grátis para download.

PLÁBIO MARCOS MARTINS DESIDÉRIO

TELENOVELA E COMPORTAMENTO SOCIAL – A QUESTÃO DAS DROGAS EM *O CLONE*

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Sociologia, da Faculdade de Ciências Humanas e Filosofia, da Universidade Federal de Goiás, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Sociologia.

GOIÂNIA
2004

PLÁBIO MARCOS MARTINS DESIDÉRIO

TELENOVELA E COMPORTAMENTO SOCIAL **– A QUESTÃO DAS DROGAS EM *O CLONE***

Dissertação defendida e aprovada em 08 de Julho de 2004, pela Banca Examinadora constituída pelos professores:

_____
Profª. Dra. Maria Cristina Teixeira Machado
Presidente da Banca

_____
Profª. Dr. Lisandro Nogueira
FACOMB/UFG

_____
Profº. Dr. Luiz Mello de Almeida Neto
FCHF/ UFG

Dedico este trabalho aos meus pais pelo estímulo, paciência e compreensão.

AGRADECIMENTOS

A realização de um trabalho necessita de vários fatores para sua existência. Os fatores principais são as pessoas que contribuem para a construção de qualquer atividade humana e por isso é necessário agradecer a todas que contribuíram para a concretização.

Agradeço à minha orientadora, professora Maria Cristina Teixeira Machado que através de seus conselhos propiciou a realização deste trabalho, bem como a orientação dos objetivos da minha vida acadêmica.

Agradeço também aos professores do Departamento de Ciências Sociais, especialmente do mestrado em Sociologia que abriram um leque de conhecimentos para que eu possa trilhar os caminhos epistemológicos da sociologia.

À minha turma de Mestrado, com quem pude solidificar uma amizade e também compartilhar experiências e informações.

Aos amigos que pela paciência e estímulo auxiliaram na elaboração do trabalho e no orgulho de realizar um mestrado na Universidade Pública.

Á Mariana pela paciência e compreensão de muitas vezes sentir-se 'trocada" e esquecida na construção do trabalho.

À minha família que "suportou" a visualização de todo O Clone novamente.

Goiânia, Quinta, 17 de julho de 2004.

SUMÁRIO

Resumo.....07
Abstract.....08
Introdução.....09
Capítulo 1: Televisão e Telenovela no Brasil.....19
1.1: Televisão e Telenovela.....20
1.2: A telenovela – características e dinâmica.....31
1.3: O autor na telenovela.....43
Capítulo 2: O homem e as drogas.....47
2.1: Perspectiva histórica.....48
2.2: Tipologia das drogas.....53
2.2.1 - Drogas Depressoras do Sistema Nervoso Central.....54
2.2.2 - Drogas Estimulantes do Sistema Nervoso Central.....60
2.2.3 - Drogas Perturbadoras do Sistema Nervoso Central.....64
2.3: Do uso à prevenção e repressão.....72
Capítulo 3: O Clone e as drogas.....76
3.1: A telenovela O Clone.....77
3.2: O consumo de drogas no Brasil.....85
3.3: Os personagens de O Cone: do consumo a dependência.....90
3.4: Desestruturação familiar e dependência.....102
3.5: Exclusão social e drogas.....113
3.6: A questão do tráfico.....119
Considerações finais.....124
Referências Bibliográficas.....131

RESUMO

A importância da telenovela no Brasil suscita vários estudos para compreender como esse gênero dramatúrgico, conseguiu seu espaço na sociedade brasileira. O trabalho procura analisar a telenovela O Clone, mais precisamente os significados sociais que a autora, Glória Perez, remete quando aborda a problemática das drogas. Esses significados que constituem a própria configuração de O Clone permite uma exploração sobre as implicações sociais da dependência química, ressaltando principalmente através dos personagens envolvidos com drogas, a relação entre a família e a dependência, a exclusão social e drogas e a questão do tráfico. O Clone suscitou várias discussões sobre um grave problema social que aflige o indivíduo e a sociedade, a dependência química.

A pesquisa empírica concentrou-se na visualização de toda novela, identificando e registrando os significados remetidos pela autora. O estudo teve como premissa a perspectiva de Karl Mannheim (1974) e Antonio Candido (2000) que apresentam a compreensão de um produto da cultura e o artista no contexto social, bem como os significados sociais presentes na construção de um produto cultural. Outros autores abordados auxiliam na compreensão da própria telenovela como produto da indústria cultural e a análise dos significados sociais mostrados pela autora na abordagem da temática das drogas.

Palavras-chave: telenovela, drogas, dependência química, significados sociais.

ABSTRACT

The importance of the soap opera in Brazil raises several studies to understand how that drmaticgender got its space in the Brazilian society. The search work analyze the soap opera The Clone, more precisely the social meanings that the author, Glória Perez, touches whensehe approaches the problem of drugs. These meanings that constitute the configuration of. The Clone allows an exploration on the social implications of the chemical dependence, stressing mostly through the characters involved with drugs, the relation between family and dependence, the social exclusion and drugs and the matter of traffic. The Clone raised several discussions about a serious social problem that afflicts the individual and the society, the chemical dependence.

The empiric research concentrated on visualization of all soap opera, identifying and registering the meanings remited by the author. The study had as premise the perspective of Karl Mannheim (1974) and Antonio Candido (2000) which show the comprehension of a product of the culture and the artist in the social context, as well as the present social meanings in the construction of a cultural product. Other authors assist in the comprehension of the soap opera as product of the cultural industry and the analysis of the social meanings shown by author in the approach of the thematic of the drugs.

Words-key: soap opera, drugs, chemical dependence, social meanings.

Introdução

INTRODUÇÃO

"*Escrita por.....De.....*começa na próxima segunda, dia.....a próxima novela das oito"[1]. Esta chamada televisiva tão presente nos lares brasileiros anuncia o objeto de estudo proposto nesta "viagem" ao mundo da telenovela. Contudo essa viagem tem endereço e local bem definido: a telenovela *O Clone* e sua influência no comportamento social, especificamente no que se refere ao consumo e à dependência de drogas.

Compreender a telenovela em sua configuração, influência social e seus elementos sociais não é apenas tratá-la como um mero programa televisivo. Talvez seja por isso que alguns autores, como Renato Ortiz, Renata Pallottini e Artur da Távola afirmam que existem poucos trabalhos acadêmicos sobre este gênero dramático.

O estudo sobre a telenovela é tanto complexo, quanto dinâmico. Afirmar a sua complexidade é perceber a sua posição na cultura brasileira, a sua dimensão no cenário televisivo, a sua situação na dramaturgia, enfim uma série de elementos que corroboram a importância de analisar cuidadosamente este fenômeno da indústria cultural[2].

A complexidade e a dinamicidade desse fenômeno remete para a necessidade de se criar um diálogo entre vários autores, tais como aqueles que analisam a novela na sua dimensão dramatúrgica, como produto da indústria cultural e seu espaço na televisão brasileira. Outros autores auxiliarão na compreensão dos significados sociais que estão presentes na telenovela, principal objetivo desse trabalho.

Através de Bourdieu, percebe-se a necessidade de entender e refletir sobre fenômenos sociais significativos, que a "academia" não se preocupa muito em analisar. O *homo academicus*, diz o sociólogo referindo-se aos intelectuais, por motivos pessoais ou doutrinais, não se interessa por analisar e questionar temas atuais e/ou populares.

---

[1] Texto extraído da empresa de mídia Rede Globo, quando anuncia seu programa de maior audiência a telenovela no horário após as 20:00 h.

[2] O termo indústria cultural estará sendo utilizado quando se referir ao envolvimento da produção artística sob o modo de produção capitalista, e que o elemento da técnica é fundamental para tal compreensão. As produções artísticas passam a ser reprodutíveis e também mercadológicas, fato percebido pelos frankfurtianos, como por exemplo, Walter Benjamin, na sua obra: *A Obra de Arte na Época de suas Técnicas de Reprodução*.

Bourdieu adverte para os equívocos que os intelectuais cometem ao não se imiscuir nos “assuntos populares”:

> (...) Também tenho consciência de que, ao convocar, como o faço aqui, os pesquisadores para se mobilizarem a fim de defender sua autonomia e de impor os valores ligados a seu ofício, exponho-me a chocar os que dentre eles, ao escolherem as facilidades virtuosas do encerramento em sua torre de marfim, vêem na intervenção fora da esfera acadêmica uma perigosa traição à famosa “neutralidade axiológica”, identificada erroneamente como objetividade científica, e a ser mal compreendido, inclusive condenado sem exame, em nome da própria virtude acadêmica que tenciono defender contra ela mesma. (Bourdieu, 2001, p. 9).

O destaque dado ao do ponto de vista de Bourdieu fundamentaria a importância de se analisar o gênero dramático da telenovela, apresentando a “tranqüilidade” de compreender um produto popular da indústria cultural sem desembocar nas inúmeras “*doxosofias”* existentes nas perspectivas de vários intelectuais, que povoam nossas academias.

A abordagem acadêmica da telenovela necessita de várias mediações. Uma dessas seria compreender os processos constitutivos desse tipo de dramaturgia, como ele se situa frente aos outros, sua origem e, principalmente sua configuração artística.

Sob a perspectiva de Benjamin, um clássico do marxismo em estudos literários identifica a importância de considerar os modos de produção, na relação com a obra de arte. Este consegue perceber as transformações ocorridas na obra de arte, na economia capitalista, quando a técnica penetrou-a produzindo sua reprodução e, portanto uma “mercadoria” cultural. A perspectiva de Benjamin adverte para a transformação da obra de arte, em mercadoria. O cinema para o autor congrega tais características da evolução das formas de produção da arte.

Outrossim, o cinema produz nuances na relação obra - público, pois a obra perdendo sua *aura,* deixa o ator diluído entre a representação do personagem, a dimensão da obra e seu posicionamento como indivíduo. Entretanto, a elaboração de um filme tem uma dimensão, para Benjamin, totalmente inimaginável no período anterior ao cinema e conseguiu transformar a relação arte – público:

> As técnicas de reprodução aplicadas á obra de arte modificam a atitude da massa com relação á arte. Muito retrógrada face a um Picasso, essa massa torna-se bastante progressiva cinge-se a que o prazer do espectador e a correspondente experiência vivida ligam-se , de maneira direta e íntima, á atitude do aficionado. (Benjamin, 1980, p. 21).

O avanço representado por esta fusão pode ser caracterizado como um conjunto de fatores tanto técnicos, como dramatúrgicos. Mesmo considerando a presença da indústria cultural, o cinema – o hollyoodiano, por exemplo – alcançou uma capacidade técnica-dramatúrgica muito além da época de Benjamin.

A telenovela atualmente seria o cinema se emancipando, no período de Benjamin? Para autores como Renato Ortiz (1991) a telenovela brasileira incorporou elementos do cinema, principalmente o hollyoodiano, a Rede Globo foi decisiva nessa incorporação. Como um produto da indústria cultural, a telenovela, sob a ótica de Benjamin, está presente na relação de produção X consumo, porém com outras nuances.

Na atualidade a telenovela estaria desempenhando o mesmo papel do cinema, no tempo de Benjamin? Estaria democratizando o acesso do público a formas dramatúrgicas? Se, como defende Benjamin, a análise sociológica da arte deve situá-la frente ao processo artístico de produção, ou seja, frente às técnicas de construção artística, perguntamos: a telenovela é progressista, inova as técnicas de construção da arte cinematográfica e da novela? Em que, do ponto de vista da técnica, se configura a singularidade da telenovela na era da reprodutibilidade técnica?

Todas essas questões levantadas anteriormente em forma de indagações servem como auxílio para perceber as novas tendências que a telenovela possui dentro do campo dramatúrgico. A telenovela possui grande aparato tecnológico – principalmente nos dias atuais. A novela O Clone é, um exemplo de como a técnica possibilitou a edição de várias cenas que em outras formas de dramaturgia seriam difíceis de serem realizadas.

Benjamin admite a penetração da técnica na obra de arte e, com isso, uma mudança nas configurações artísticas:

> A confecção de um filme, sobretudo quando é falado, propicia um espetáculo impossível de se imaginar antigamente. Representa um conjunto de atividades impossível de ser encarado sob qualquer perspectiva, sem que se imponham à vista todas as espécies de elementos estranhos ao desenrolar da ação: máquinas de filmar, aparelhos de iluminação, estado-maior de assistentes, etc. (Benjamin, 1980, p. 19).

Mesmo considerando a telenovela como um produto resultante da reprodutibilidade técnica, ela possui várias diferenciações de outras formas de dramaturgia televisiva (como será abordado mais à frente). Na perspectiva de

Benjamin a telenovela poderá tornar-se um produto cultural que se emancipa de outros produtos midiáticos, pois consegue produzir mobilizações sociais e principalmente reunir aparatos artísticos e técnicos, capitais econômicos e humano para absorver as técnicas de produção e destacar-se desses outros programas.

Nessa análise, não haverá a preocupação em aprofundar se a telenovela realmente possui uma emancipação artística televisiva em detrimento de outras. Essa análise requer um estudo complexo que poderá desviar do principal objetivo desse trabalho: compreender os significados sociais que estão presentes na temática das drogas na telenovela O Clone.

A escolha pela telenovela *O Clone* teve vários motivos: uma escolha pessoal, motivada pelo impacto na audiência e no cotidiano das pessoas, os temas abordados, enfim uma gama de fatores que despertou um interesse por este gênero de dramaticidade. Através dessa telenovela pretendemos conhecer, alguns meandros do gênero e sua importância no cenário da mídia no Brasil.

O enfoque principal será no delineamento dos elementos sociais significativos para os quais a autora de O Clone remete quando explora a temática das drogas. Essa abordagem requer uma visualização sobre todo o desenrolar do tema e como os significados sociais aparecem e são trabalhados pela autora.

Essa visualização e exploração sociológica dos significados sociais serão feitas a partir da perspectiva de Karl Mannheim e Antonio Candido. Eles apontam caminhos para elucidar os significados sociais que aparecem num produto cultural.

A Sociologia da Cultura necessita perceber os significados presentes nas relações sociais, principalmente na cultura olhada sob o aspecto da produção cultural. Os estudos de Mannheim na Sociologia da Cultura desenvolvem uma metodologia que nos orienta na identificação dos elementos funcionais e estruturais do fenômeno social através das manifestações ou configurações da cultura.

Mannheim propõe uma metodologia de apreensão dos significados sociais presentes na produção cultural. Essa metodologia possui várias dimensões e uma dessas dimensões é a análise dos significados de forma mediatizada. Para Mannheim, referindo-se a Hegel, é importante para as ciências sociais compreender os fenômenos sociais de forma mediatizada.

O conhecimento mediato, para Mannheim é um dos problemas enfrentados pela sociologia e pela sua validade como ciência. Um fato isolado deve ser analisado dentro de um “campo estruturado” relacionando as estruturas e o fato,

ultrapassando a mera experiência individual e cotidiana. Como o próprio Mannheim observa:

> (...) Porém o conhecimento de um assunto que não possa ser abarcado num só ato requer toda uma série de atos escolhidos não ao acaso, mas de acordo com um esquema adequado à estrutura do fenômeno. Trata-se de escolher posições que possibilitam observações consecutivas de tal modo que elas se relacionem umas às outras e acabem por revelar a configuração do fenômeno (...) (Mannheim, 1974, p. 23).

Adentrando na proposta hegeliana de perceber a complexidade do fenômeno (ou do conceito) Mannheim ressalta a importância de compreender um fenômeno num conjunto de relações estruturais, evidenciando os significados presentes no mesmo. Essa proposta seria a atitude científica que supera simples abordagens aparentes e imediatas, que nesse caso poderá desembocar numa atitude especulativa, de mera curiosidade.

A proposta de Mannheim é analisar um fenômeno social a partir da associação de processos mentais e ação social Não é possível dissociar os processos mentais e o contexto da ação social.

Para alcançar esse intento Mannheim propõe um método de interpretação através de três passos para perceber o fenômeno social bem como uma produção cultural:

“Primeiro passo - As expressões documentadas de pensamentos, sentimento ou gosto são examinadas para que se revele seu sentido inerente ou pretendido, enquanto as indagações sobre sua validade ou veracidade intrínsecas ficam adiadas até o terceiro passo

Segundo passo - Toda a gama de relações sociais nas quais essas expressões são concebidas e realizadas é delineada e estabelecida. Especial atenção deve ser dada às escolhas e à ordem de preferências implicitamente manifestadas pelas ações dos participantes de uma dada situação.

Terceiro passo – a análise de conteúdo das manifestações é retomada no contexto restaurado da interação original, reconstruindo-se por completo seu significado situacional (...)

Ainda que seja fácil oferecer uma breve descrição do método de análise, sua aplicação efetiva requer certo realismo imaginativo e uma sensibilidade para com as relações complexas que justamente faltava nas abordagens anteriores da história do pensamento” (Mannheim, 1974:36).

Esses passos são indicações de Mannheim que subsidiam a construção de uma Sociologia da Cultura, fundamento para compreender uma manifestação artística, os elementos sociais presentes na sua construção e, conseqüentemente, a dinâmica da vida social.

Selecionando a temática das drogas, situando-a no conjunto das outras temáticas da novela, registrou-se as expressões de sentido conduzidas pelos atores – procurando captar a pretensão da autora Glória Perez.

A técnica empregada foi a de assistir toda à novela observando os diálogos entre os atores, juntamente com todas as cenas que caracterizam as expressões documentadas e que possuíam elementos sociais significativos presentes na problemática das drogas.

Esse momento criou condições para iniciar o processo de percepção dos significados sociais, pois foram visualizados e identificados um expressivo número de ações promovidas na telenovela O Clone seriam as ações presentes no universo das drogas.

Num segundo momento, ou passo como o próprio Mannheim afirma, procuramos reconstruir um contexto social de relações em que aquelas expressões de sentido foram produzidas. O universo das drogas em O Clone revelou um contexto de relações que destaca a implicação da família brasileira, no desencadeamento do abuso de drogas por adolescentes. Outras questões também foram delineadas, como a questão do tráfico, a relação exclusão social e criminalidade e, por conseguinte, as drogas como problema de saúde pública. Identificamos aqui, um complexo de relações sociais no Brasil, em que as drogas constituem uma “questão social” da maior importância.

Não perdendo de vista a necessidade de compreender o fenômeno de forma mediata, procurando analisar os significados visualizados no primeiro e segundo passos coube, no terceiro, analisá-los no contexto sócio-histórico em que foram produzidos, dialogando com vários autores que abordaram o fenômeno no Brasil e no mundo.

Através dessa perspectiva de Mannheim procuramos construir a análise dos significados que estão presentes na temática das drogas em O Clone, destacando os principais significados remetidos pela autora e principalmente - conforme evidenciado - mediatizando-os com a realidade atual para compreender a relevância dada por Glória Perez para a questão das drogas.

Paralela, e em consonância com a proposta de Mannheim, temos a perspectiva de Antonio Candido, que observa a importância dos elementos sociais presentes numa estrutura artística, passíveis de compreensão sociológica e que essa compreensão também possa revelar a própria função da produção artística.

Para Candido (2000) é necessário realizar uma distinção entre crítica literária e análise sociológica. A crítica literária observa os elementos sociais nas produções artísticas, sem dissociar os aspectos formais da obra de seus condicionamentos sociais. A crítica é sempre orientada sociologicamente, ou seja, o interesse pelo social importa como elemento constitutivo da estrutura interna da obra.

Realizar a análise sociológica de uma produção artística não inviabiliza outras análises como a crítica literária, a análise psicológica, lingüística, econômica etc. Entretanto o estudioso – no caso o sociólogo – pode privilegiar uma dimensão da obra, um elemento (social) que se torna importante no contexto da obra para a compreensão de uma determinada realidade social.

Para realizar a análise sociológica o estudioso deve ter alguns cuidados para não cair em redundâncias ou reducionismos. Como o próprio Candido afirma:

> Para a sociologia moderna, porém, interessa principalmente analisar os tipos de relações e os fatos estruturais ligados à vida artística, como causa ou conseqüência(...)
> Assim, a primeira tarefa é investigar as influências concretas exercidas pelos fatores socioculturais. É difícil discriminá-los, na sua quantidade e variedade, mas pode-se dizer que os mais decisivos se ligam à estrutura social, aos valores e ideologias, às técnicas de comunicação. (Candido, 2000, p. 19-20).

A abordagem sociológica da telenovela O Clone revelou vários elementos sociais que foram analisados. No tocante à temática das drogas, elementos como família, tráfico de drogas, criminalidade, exclusão social, etc., foram incorporados por Glória Perez na sua obra e fizeram parte dessa produção artística. Assim, sob a perspectiva de Cândido, procuramos detectar elementos que tivessem relevância sociológica para a compreensão do tema em questão.

Num primeiro momento do trabalho foi traçado um panorama da televisão no Brasil, sua implementação e, por conseguinte, sua consolidação na sociedade brasileira. A construção desse panorama teve por objetivo perceber a própria história da telenovela. Desde que a telenovela começou a ser veiculada após a implantação

da televisão no Brasil, a sua permanência foi praticamente concomitante ao desenvolvimento da televisão.

O desdobramento deste trabalho necessitou da compreensão do fenômeno a partir de suas peculiaridades e das regras que regem a dinâmica da novela na televisão. Para tal intento foi necessário recorrer a autores que abordaram o fenômeno da telenovela no Brasil e no mundo. Autores como Renata Pallottini, Renato Ortiz, Artur da Távola, Samira Y. Campedelli entre outros, elaboraram trabalhos sobre este gênero dramático, tendo a preocupação, ora de evidenciar os elementos constitutivos do mesmo, ora se ressaltar a sua produção na perspectiva midiática e seu alcance à sociedade.

Compreender a configuração da telenovela no Brasil, um dos seus programas de maior audiência, é também apresentar o papel decisivo da Rede Globo para a consolidação tanto deste meio de comunicação, quanto do sucesso – pelo menos na dimensão da audiência – da telenovela.

O enfoque foi na configuração artística da novela. Esta configuração remeteu para a trama principal e as secundárias, os personagens, enfim os principais elementos constitutivos da ficção. Neste momento, houve uma atenção para a dimensão interna da produção da novela.

Tendo a preocupação de traçar um panorama sobre a presença das drogas na sociedade atual fizemos, num segundo momento, uma tipologia das principais drogas, seu uso, suas formas de dependência e as conseqüências que acarretam. Criando assim condições, para visualizar os efeitos que as drogas provocam no ser humano e os problemas sociais que elas acarretam.

Esse segundo momento tem enfoque sobre um panorama histórico da relação do homem com as drogas e conseqüentemente as drogas mais usadas - principalmente no mundo contemporâneo - ressaltando aspectos farmacológicos, o seu consumo e através do abuso a dependência, bem como os aspectos da repressão ao uso/abuso de drogas e sua problemática na atualidade.

No terceiro momento construímos o capítulo central do trabalho, uma análise de significados, orientada pela perspectiva de Mannheim. A preocupação foi identificar os significados sociais que aparecem na telenovela, na questão da problemática das drogas e que foram abordados pela autora Glória Perez. Significados não sociais também estão presentes, no entanto, o enfoque principal foi a análise dos significados sociais remetidos pela autora na temática das drogas.

O capítulo, O Clone e as Drogas foi subdivido em várias partes. Em primeiro lugar, com o subtítulo A Telenovela o Clone, procurou-se ressaltar a elaboração da telenovela O Clone, mostrando como a temática das drogas se relaciona com as outras (clonagem e cultura árabe). Depois, em o Consumo de drogas no Brasil, verificamos o consumo de drogas no Brasil tendo como subsídio principal o trabalho do CEBRID (2001). Numa terceira parte, com o subtítulo: Os personagens de O Clone – do consumo à dependência, analisamos a questão dos personagens e sua relação com as drogas, ocasionando a dependência química.

Nas três partes finais, através dos subtítulos: Desestruturação familiar e dependência; Exclusão social e drogas; A questão do tráfico, fizemos a análise dos principais significados sociais remetidos pela autora: a desestruturação familiar e sua relação com o abuso de drogas; a exclusão social e drogas e, finalmente, a questão do tráfico. Procuramos, desse modo, compreender como a autora Glória Perez deu relevância à problemática das drogas em O Clone, trazendo para a elementos sociais que estão em sua origem.

Encerramos o trabalho com algumas Considerações Finais que tecem reflexões a respeito da problemática abordada.

Capítulo I

TELENOVELA E TELENOVELA NO BRASIL

CAPÍTULO I – TELEVISÃO E TELENOVELA NO BRASIL

1.1 – Televisão e telenovela

A telenovela está presente na sociedade brasileira de forma marcante, conseguindo um espaço considerável no cotidiano das pessoas. Analisar tal gênero dramático é refletir e perceber vários elementos constitutivos da cultura brasileira, nessa especificidade da mídia.

Quando nos referimos à telenovela estamos delimitando a forma específica da presença da novela na televisão. Existiram novelas no rádio e em forma de folhetins que são outros meios de divulgação do gênero. Porém a telenovela possui singularidades que a diferenciam destes outros meios, que serão analisadas e percebidas nesta parte do trabalho.

Um dos grandes motivos do sucesso da telenovela seria a veiculação da mesma através do meio de comunicação que é um dos "aríetes" da comunicação no século XX: a televisão. Uma "caixinha" reunindo madeira (escassa nos dias atuais) plástico e circuitos eletrônicos teve uma grande aceitação não só no Brasil, mas na maior parte do mundo (principalmente no Ocidente). Este produto eletrônico tem uma dimensão extra-física, tendo – no caso do Brasil – uma relevância com fonte de entretenimento e informação.

A televisão como meio de comunicação consegue congregar, criar, reelaborar várias manifestações culturais, reunindo num só aparelho toda uma gama de recursos de difusão eletrônica. Produz grande impacto no público, ultrapassando a condição de eletrodoméstico. Segundo Samira Y. Campedelli (1987) recrutando argumentos em outros autores como Muniz Sodré, a televisão possui poder de entretenimento de fácil acesso que consegue adaptar-se ao lar brasileiro, especialmente a partir da década de 70.

A televisão, nas próprias palavras de Samira congrega vários elementos comunicadores num só "meio de comunicação":

> (...) Ressaltando que ela ultrapassa a condição de um eletrodoméstico, aponta o seu surgimento como um conquista – e ao mesmo tempo revolução – do meio eletrônico, associando, enquanto "aparelho", recursos cinéticos (vídeo-teipe, vídeo-cassete, gravadores, reprodução eletrostática etc.); recursos técnicos de comunicação e contato (telefone, teletipo); recursos audiovisuais (...) (Campedelli, 1987, p. 5-6).

Muniz Sodré (2001) na sua obra *Monopólio da Fala*, realiza uma abordagem sobre o “conceito” de *medium*, isto é, mediador da comunicação, dimensão assumida pela televisão. O autor observa que a televisão causou um grande impacto na comunicação redefinindo e reorientando discursos, expressões culturais e até mesmo a “fala” que passa a ter um controle eletrônico.

A televisão segundo Sodré (2001), se desdobra em várias funções (entretenimento, informação). Porém, ressalta a presença de uma característica deste mediador comunicativo:

> A verdadeira vocação do *medium* televisivo é a síntese hegemônica dos discursos, das práticas <<artísticas>>, das diferentes possibilidades de linguagem. Sua mais profunda natureza requer o silêncio do ouvinte, do telespectador, condenado pelo estatuto da moderna produção monopolística a uma relação social que o define como mero usuário: desde bens de consumo materiais e culturais (...) (Sodré, 2001, p. 9).

A posição de Sodré é retratar a televisão como uma nova forma de configuração midiática, com uma influência considerável nas relações sociais e até psíquicas. Contudo o foco de análise do autor é o enquadramento do aparecimento e a consolidação da televisão na dimensão da “modernidade” e podemos perceber sob a perspectiva weberiana como um processo de racionalização e autonomia institucional.

Traçar um perfil da telenovela é inseri-la no panorama da televisão brasileira. Esta iniciou suas atividades por volta da década de 50, porém com pouca diversidade de programas e com nível técnico bastante rudimentar.

A história da televisão no Brasil está imbricada com a própria absorção da sociedade brasileira deste novo meio de comunicação, que possui elementos definidores da sua particularidade, como a transmissão de áudio e som de forma simultânea.

A preocupação deste trabalho não será pormenorizar todas as condições advindas da implantação da televisão no Brasil e sua historicidade, mas como o objeto de estudo se insere neste meio de comunicação, é necessário apresentar o aparecimento da televisão e sua presença gradual na sociedade brasileira.

Existem vários estudos que, conforme Samira (1987), atentam para o fato de que a televisão consegue comunicar de forma mais rápida e eficiente que outros meios e que para alguns ela se torna um “parente” da família visitando todos os dias os bastidores do lar. A autora evidencia que a diversão se torna um produto a ser

consumido, servido a domicílio. Outrossim, surgem questões sobre a singularidade da televisão, no tocante as propostas de entretenimento que não estejam de alguma forma vinculada à televisão.

No Brasil a implantação da televisão data da década de 50 e Samira observa que a melhora do nível técnico fez com que sua expansão se consolidasse. Esse processo de implementação foi de forma gradual, porém com alguns sobressaltos, principalmente no início da década de 60, quando a publicidade penetra no campo televisivo.

A primeira emissora foi a TV Tupi, surgida na década de 50 e posteriormente a TV Paulista. Por volta da década de 60 surgem gradativamente outras emissoras como a TV Record, a TV Cultura, TV Excelsior e também a emissora que colaborou decisivamente para a consolidação da telenovela no Brasil e também como produto de exportação: a Rede Globo.

A história da televisão no Brasil coincide quase simultaneamente com a da telenovela. A própria história desta está vinculada a outros tipos de gênero dramáticos que vão desde os folhetins até as populares radionovelas. Por conseguinte todos estes gêneros têm um arquétipo no teatro, uma das primeiras formas surgidas na humanidade de representar as várias dimensões humanas.

Renato Ortiz (1991) traça na sua obra, juntamente com Sílvia Helena S. Borelli e José Mário O. Ramos, “Telenovela, história e produção”, uma descrição dos antecedentes da telenovela, o seu aparecimento na América Latina e no Brasil, o panorama histórico-cultural de sua implantação como programação audiovisual e sua veiculação e consolidação nas principais emissoras de televisão do Brasil.

Ortiz (1991) evidencia a importância do folhetim – antecessor da novela – como uma forma diferente de produção dramática, cuja motivação principal passa a ser a distribuição em massa das “histórias” dramáticas. Na França o folhetim teve um papel considerável como observa:

> O advento do folhetim se dá dentro de um contexto de transformação radical da sociedade francesa. Um crítico de meados do século a ele se referia desta forma: “o folhetim nada mais é do que um teatro móvel que vai buscar os espectadores em vez de esperá-los”. Observação pertinente, que aprende toda uma mudança no relacionamento da produção cultural para com o público ao qual ela se destina. (Ortiz, 1991, p. 11-12).

O folhetim – papel impresso contendo uma história dramática, com grande circulação – teve um desenvolvimento grandioso na França a partir da metade do

século XIX, aportando também no Brasil neste mesmo período. A absorção do gênero pelos brasileiros não teve grandes dificuldades, porém com diferenças marcantes com a França. Conforme Ortiz, no Brasil não existia, como na França, uma distinção na classe dominante entre a cultura erudita e popular e principalmente a maioria da população era escrava e analfabeta.

Com o advento do rádio o folhetim perde sua importância e inicia a propagação de outra antecessora da telenovela, a *radionovela*. No início do século XX, especialmente a partir da década de 30, o rádio passa a ser explorado como transmissor de histórias seriadas, isto é, novelas, que são conhecidas como *soap opera*, termo utilizado nos E.U.A., pois foi neste país que o rádio tornou-se nesta época uma bem de consumo generalizado.

O termo *soap-opera* foi utilizado para designar as novelas construídas para o rádio, com patrocínio de empresas de higiene e limpeza, como a "Colgate-Palmolive" e a "Procter and Gamble". Para Ortiz existem semelhanças e distinção entre a *soap-opera* norte-americana e o folhetim:

> O advento da *soap-opera* nos Estados Unidos sugere uma comparação com o folhetim, do contraste entre essas duas formas é possível formarmos um quadro mais claro sobre o desenvolvimento da novela no continente latino-americano. Primeiro uma diferença inicial, contrariamente ao gênero folhetinesco, que se organiza em "próximos capítulos" que anunciam o desfecho final da estória, a *soap-opera* se constitui de um núcleo que se desenrola indefinidamente sem realmente ter um fim. Não há verdadeiramente uma estória principal, que funcione como fio condutor guiando a atenção do "leitor"; o que existe é uma comunidade de personagens fixados em determinado lugar, vivendo diferentes dramas e ações diversificadas (...) (Ortiz, 1991, p19).

A observação de Ortiz se mostra pertinente, pois retrata uma diferenciação ente folhetim e radionovela, no "estilo" *soap-opera.* O folhetim necessitava de um suspense para que no próximo dia ou período que fosse editado, houvesse a procura por parte do público, isto é, o suspense para o próximo capítulo seria a necessidade de a continuação da "venda" do folhetim. A *soap-opera* editada no rádio tinha um outro formato, já que nos E.U.A. uma parte considerável da população possuía tal produto e era financiada pelas empresas já citadas anteriormente.

Outrossim, percebe na constituição da telenovela latino-americana, neste caso a brasileira – que tentaremos expor sua singularidade e distinções em relação á radionovela e *soap-opera* – elementos extraídos tanto do folhetim, quanto da *soap-opera*. Elementos estes, como por exemplo, no caso do folhetim a expectativa para o

próximo capítulo e da *soap-opera* a incrementação de uma história principal com várias outras histórias paralelas.

Renato Ortiz (1991) evidencia que a radionovela latino-americana – especialmente a cubana – teve uma influência considerável das produções norte-americanas (*soap-opera*). A proximidade territorial com os E.U.A. e o interesse deste em expandir seus investimentos, tornou possível em Cuba desenvolver na década de 30, um sistema radiofônico qualificado e com isso produzir e transmitir uma variedade de radionovelas.

No Brasil, conforme Ortiz ressalta, a radionovela surge na década de 40, pelo interesse de várias emissoras de rádio em transmitir essa nova manifestação da dramaturgia. Sendo financiada pelas empresas de higiene-limpeza (Colgate-Palmolive, Gessy-Lever) a radionovela consegue um grande sucesso, popularizando e alcançando uma parcela significativa da população brasileira, havendo uma quantidade razoável de produções nesta década.

A mudança da radionovela para a telenovela não foi simplesmente um transplante no meio transmissor, uma vez que implicou em contradições e mudanças estruturais. O hábito e as condições ontológicas do rádio – transmissor apenas de voz – fez com que no início da telenovela o enfoque e a percepção do drama, tivesse na narração e não na imagem, sendo essa por motivos técnicos e estéticos relegada ao segundo plano.

Para a implantação da telenovela no Brasil, alguns fatores contribuíram para sua consolidação. Houve uma apropriação de início segundo Ortiz (1991), do gênero melodramático – ao estilo latino-americano – depois adaptação de textos estrangeiros como, por exemplo, de Júlio Verne, Victor Hugo e também do cinema como o próprio Ortiz observa:

> É importante ressaltar o papel do cinema para aqueles que faziam televisão no Brasil na década de 50. Primeiro, enquanto espaço de legitimação de determinadas obras. A adaptação de um filme conhecido era já em parte, a garantia de sucesso. Havia ainda algumas vantagens suplementares, pois muitas vezes os *scripts* originais eram utilizados, tornando mais fácil o trabalho de redação. (...) (Ortiz, 1991, p. 37).

A contribuição do cinema para a telenovela também está no âmbito técnico e estético. O cinema norte-americano foi o espelho das inovações técnicas e artísticas, no que diz respeito ao "*imagético*" para a construção da dimensão visual da telenovela. A consolidação da telenovela coincide com a própria implantação da

TV no Brasil, por isso existia uma carência tecnológica e financeira para a construção de uma telenovela que possuísse uma estética audiovisual excepcional.

Somente na década de 60, a telenovela começa a ter um papel de destaque no cenário brasileiro. Além das melhorias técnicas e o surgimento – e também estabelecimento - de empresas como a TV Tupi e TV Excelsior e posteriormente a TV Globo, contribuíram decisivamente para que a telenovela conquistasse seu espaço, principalmente através da colocação deste gênero no quadro programacional da rede de televisão e com isso iniciando uma das características da telenovela atual: a sua apresentação diária.

A primeira telenovela diária foi exibida pela TV Excelsior em 1963 e se chamava *2-5499 ocupado*. A implantação deste modelo teve uma influência considerável do estilo *soap opera*, em que o papel dos anunciantes (Colgate-Palmolive) através do financiamento foi o aríete do acontecimento.

Renato Ortiz evidencia que o público aos poucos foi se acostumando a esta nova programação, iniciando mudanças de hábitos e comportamentos, como ele observa:

> (....) Aos poucos o público se habituava a fixar os horários, organizados e administrados pelas grandes redes (...) do ponto de vista da dona-de-casa, ela sabia que todo dia às 8 horas tinha novela; é como todo diz ter que fazer almoço e levar a criança para a escola. Entrou no cotidiano. Já em 1964, as opiniões convergem todas para a constatação desta nova “mania” nacional (...)
>
> (...) Famílias inteiras se postam diante do televisor e acompanham, do neto ao avô, aqueles episódios do folhetim eletrônico. Em conseqüência alteram-se os hábitos seculares de famílias quatrocentonas. O jantar, servido antigamente às 20h, desceu para às 17, porque pouco depois começarão os romances seriados na TV (...). (Ortiz, 1991, p. 61-62).

A telenovela diária absorve o estilo melodramático, criando uma conexão habitual com o público e como afirma Ortiz, uma “horizontalidade na programação”. Os autores do gênero escrevem suas obras procurando criar um perfil realista do cotidiano brasileiro – com algumas performances ficcionais – para que se crie uma empatia junto ao público e continue o hábito de ver representado na imagem audiovisual cenas do dia-a-dia ou também de possíveis situações e personagens.

O processo de implantação e consolidação da telenovela diária não teria o alcance que tem hoje, se no cenário nacional, a presença da Rede Globo não marcasse decisivamente a própria história da telenovela no Brasil.

Na década de 60 e 70 o panorama histórico-social do Brasil está profundamente marcado por um “processo” de modernização, presente tanto no governo Juscelino Kubitschek, quanto na ditadura militar. As empresas televisivas também foram influenciadas para adequar-se aos novos tempos e a Rede Globo foi uma das empresas que mais apostou para alcançar tal intento.

Analisar a dimensão histórica e empresarial da Rede Globo remete para um estudo aprofundado e sistemático sobre tal. A necessidade pragmática deste trabalho é caracterizar a telenovela dentro do espaço reservado pela empresa, tornando-se um dos seus produtos, mais rentáveis. A dupla telenovela X telejornalismo são os “âncoras” de toda programação Global

O início das atividades da TV Globo no Brasil se dá por volta de 1965, um ano após o golpe militar. A empresa pertence à Família Marinho, que detinha várias empresas de mídia e comunicação. Nos primeiros momentos de aparição a audiência foi abaixo da esperada, mesmo com uma programação eficiente e atraente. Após um acidente natural[3], a empresa inovando no campo jornalístico, consegue ampliar sua audiência.

Mesmo com denúncias por parte de parlamentares, a Globo firmou contratos com a norte-americana Time-Life. No contrato a Time daria apoio técnico e de gestão administrativa, enquanto a Globo além de pagamento, obteria programas a serem retransmitidos no Brasil, conforme observa Melo citando Sérgio Caparelli:

> A transação com a Time-Life foi assim sumariada por Sérgio Caparelli: “”o contrato de assistência previa que Time daria assistência à Globo no campo da técnica administrativa, fornecendo informações e prestando assistência relacionada com a moderna administração de empresa, novas técnicas e processos modernos relacionados com a programação, noticiário e atividades de interesse público, atividades e controles financeiros, orçamentos e contábeis, assistência na determinação das especificações do prédio e do equipamento (...) (Melo, 1988, p.15).

A dissolução do contrato se deu menos por pressões governamentais e mais pelo pouco interesse da empresa norte-americana na TV Globo. Contudo este contrato foi benéfico à empresa brasileira, pois possibilitou uma absorção de um excelente padrão técnico e administrativo.

---

[3] O acidente natural a que se refere foi uma enchente no Rio de Janeiro (1966) em que a Rede Globo conseguiu uma cobertura grandiosa, sensibilizando o público, inclusive com caráter de assistencialismo para ajudar os desabrigados pela inundação.

A partir desta absorção e das novas tecnologias (infra-estrutura) surgia no Brasil na década de 70, a possibilidade da TV Globo criar um sistema de transmissão para grande parte do país. Roberto Marinho, o proprietário da empresa, traçou uma estratégia a longo prazo para constituir uma relação satisfatória do público com a programação. Através de técnicas como pesquisa de opinião, ela conseguiu uma consonância entre o espectador e a programação esperada.

O "padrão global" é uma conjunção de eficiência empresarial, competência técnica e conexão com as necessidades subjetivas dos espectadores. Com isso cria-se um "hábito de consumo", isto é, o público quer consumir produtos que eles mesmos desejam e a TV propicia isso.

Unindo todos esses elementos a TV Globo procurou, "conquistar hegemonia do mercado telespectador no Brasil, assumindo uma situação quase de monopólio", como ressalta J. M de Melo:

> Não foi difícil à TV Globo, adotando essa fórmula e investindo continuamente em tecnologia, conquistar a hegemonia do mercado telespectador no Brasil, assumindo uma situação quase de monopólio. A competição inicial resumia-se a duas redes (Bandeirantes e Record) que possuíam amplitude nacional, mas não gozavam da penetração conquistada pela emissora da Família Marinho, cuja imagem foi sendo recebida pela maioria dos municípios brasileiros. (Melo, 1988, p.17)

A partir da década de 80 surgem outros concorrentes, as novas emissoras (Manchete e Sílvio Santos) bem mais aparelhadas financeiramente e tecnicamente, acirrando a competição pela audiência.

Dentro do conjunto de transmissão da TV Globo, a central da produção se localiza no eixo Rio-São Paulo e o setor de jornalismo é o que mais consome recursos financeiros e humanos na programação global, sendo que o *Jornal Nacional* é a âncora do telejornalismo.

Os produtos *enlatados* (importados) não representam um impacto considerável na programação, pois em escala de audiência, os programas mais vistos são: O Jornal Nacional, Fantástico, novelas, humorísticos e séries, praticamente todos nacionais.

Outrossim, forma a partir das programações televisivas, um sistema de *merchandising*, que explora músicas, revistas, noticiais, variedades, portanto toda forma de produtos que extrapolam a TV e que podem ser comercializados. Para isto a Rede Globo montou um aparato de empresas que subsidiou essas ações.

Surge um poder midiático em que a Rede Globo consegue absorver a maior parte das verbas publicitárias e se tornar uma das maiores empresas televisivas do mundo:

> (...) Estima-se que ¾ de toda verba publicitária canalizada no Brasil para a televisão é absorvida pela TV Globo, correspondendo a meio bilhão de dólares por ano. Sua tabela de inserção publicitária é uma das mais caras do mundo, calculando-se que cada segundo de anúncio veiculado na rede nacional custa em média US$500,00. (Melo, 1988: p.22-23).

Na TV Globo o gênero ficcional mais veiculado e produzido é a telenovela. Por volta da década de 50, vindo da Argentina, inicia-se por intermédio da *radionovela*, a implantação do gênero no Brasil. As histórias eram adaptações das cubanas e mexicanas, mas os dramaturgos brasileiros iniciaram a confecção, aproveitando (melodramas americanos e folhetins europeus).

Mesmo com uma influência considerável das novelas latino-americanas, a telenovela brasileira recebe determinações do gênero americano *soap opera*. A partir de reelaborações feitas por produtores e diretores a novela da Rede Globo ganhou contornos propriamente brasileiros. O tempo das novelas da emissora está demarcado de acordo com audiência, por isso convenciou-se ter uma duração entre 120 e 150 capítulos, cerca de seis meses.

No início de sua produção a Globo produzia as novelas a partir de um padrão cubano-mexicano. Porém com a concorrência de outras emissoras (ex-Tupi) a Globo procura “abrasileirar” o gênero, incrementando cenas externas e descontração. O sucesso foi enorme, evidenciado num investimento publicitário, na organização da programação e na tecnologia aplicada para a construção do gênero.

A tecnologia revolucionou a telenovela criando condições para diferenciar-se de outros gêneros. Um fato importante dentro do aparato tecnológico foi a facilidade de se apropriar de ambientes externos, incorporando várias realidades brasileiras. Melo observa a incorporação nacional no ambiente das telenovelas da Globo:

> Em vez de permanecer limitada a temáticas geograficamente localizadas no Rio de Janeiro, tornou-se viável produzir histórias ambientadas em outras regiões do país, assegurando assim que telespectadores de uma determinada região pudessem identificar-se com as suas paisagens e valores culturais e que os de outras regiões viessem a conhecer de perto o grande arquipélago cultural que é o Brasil (Melo, 1988: p. 28).

A construção de uma telenovela envolve centenas de pessoas entre atores, figurantes, técnicos, assessoria e a equipe de dirigentes. Os custos da produção de um capítulo da novela da Rede Globo são superiores a qualquer outra emissora e o argumento utilizado para tal procedimento é a elaboração de um produto eficiente, dinâmico e que pode ser medido através de um perfil:

- é um produto indiscriminado, atingindo tudo e a todos;
- existe uma relação com o telespectador, cuja opinião é fundamental e a quem a consulta é realizada constantemente;
- a telenovela sendo um produto, precisa obedecer um ritmo industrial;
- deve haver uma comunicação direta entre o autor e o público, a linguagem deve ser clara e real;
- a telenovela é uma construção em equipe, mesmo que exista uma influência considerável do autor.

Com domínio na produção da telenovela a Rede Globo inicia sua trajetória para a confecção de seriados e minisséries. Os seriados – inspirados na TV americana – têm capítulos distintos, seqüenciais com longa duração. As minisséries são compactas, aproveitam obras escritas e possuem episódios que são “semi-autonômos”.

A Globo por várias razões tentou direcionar recursos técnicos e humanos para a produção de minisséries, para diminuir a dependência quase monopolística do gênero da telenovela. Porém a empresa não possui o mesmo entusiasmo, principalmente por motivos de custos e de *merchandising*.

Outros tipos de gêneros utilizados pela Rede Globo foram os *casos especiais*, que possuem a forma de capítulo único, conseguindo um excelente desempenho da dramaturgia, porém desativados por motivos mercadológicos.

Outros recursos utilizados pela empresa foram os *teletemas* na forma de casos verdade, destinada ao público de baixa renda, aproximando-se mais do telespectador. Nota-se que existe uma diferenciação na programação “global”, de acordo com a divisão sócio-econômica: teletema (nível inferior), minissérie (nível superior) e telenovela (abarca todas as faixas).

Outrossim, a preferência da Rede Globo é a telenovela, por interesses de mercado e de dramaturgia e pela adequação ao gosto do público brasileiro. Para que isso continue a empresa cria escolas de autores para que surjam novas obras para a telenovela. Observa Melo:

> Tanto é fundamental esse obstáculo para a expansão e aperfeiçoamento dos produtos fabricados pela empresa que a direção decidiu criar uma instituição para "descobrir' novos autores" e propiciar a realização de "debates" entre os escritores da emissora". Trata-se da *Casa de Criação Janete Clair*, um verdadeiro laboratório dramatúrgico, onde se examinam sinopses de obras ficcionais encaminhadas diretamente pelos autores jovens e são gestados coletivamente os novos produtos novelescos a serem produzido pela empresa. (Melo, 1988, p. 37).

A telenovela produzida pela Rede Globo é exportada para inúmeros países, da Itália à China. O primeiro país a receber uma telenovela brasileira foi Portugal, com *Gabriela.* O Brasil conseguiu por intermédio da telenovela não apenas exportar um produto, mas também a própria cultura brasileira e um modelo de arte dramática. Após o sucesso em Portugal houve uma venda para os países da América Latina, porém com interesses mais políticos (em longo prazo) do que comerciais.

Na Europa as telenovelas conseguiram uma penetração considerável, seduzindo o público e preenchendo o vazio da programação européia, concentrada no monopólio estatal. A França com um público mais exigente também entrou no consumo das telenovelas, porém o lucro obtido pela empresa é irrisório.

Os países socialistas (ex. Cuba e Polônia) se tornaram grandes compradores das telenovelas globais, sendo a *Escrava Isaura* o aríete de toda a exportação. Melo apresenta uma idéia da penetração deste produto cultural:

> (...) Lew Rywin, diretor-geral do Comitê Polonês para Assuntos de Rádio e Televisão, declarou-se impressionado com os recordes de audiência ali alcançados pela *Escrava Isaura*, atingindo o índice de 85%, o maior já alcançado no país, "superando a programação esportiva, inclusive jogos internacionais, e os programas jornalísticos, que costumam merecer a atenção da maioria dos telespectadores poloneses (...) (Melo, 1988, p.44).

As transações monetárias não representam um percentual considerável nas exportações brasileiras, porém no quadro cultural a telenovela representa metade das exportações culturais.

Os E.U.A. é o mercado mais difícil de penetração das telenovelas da Globo. Isso se refere a vários fatores, como a presença de grandes empresas de entretenimento e o uso de legendas em inglês sem a preocupação da rede em dublar. Porém a empresa montou estratégias, como, por exemplo, realizar *dumping*, vendendo a preços competitivos.

A Rede Globo para manter sua atividade exportadora, procura controlar as informações na produção das suas telenovelas, para continuar se valendo de um amplo mercado consumidor.

A emissora na década de 90 conseguiu incrementar mais recursos técnicos (por exemplo, efeitos especiais de áudio e imagem) e conseguindo criar uma fidelidade de autores e atores – motivados principalmente pelo salário – no seu quadro de funcionários, mantendo-se à frente da produção do gênero no Brasil.

Permanece na empresa uma distinção interna entre as telenovelas, pois estas são distribuídas em três horários diários. A primeira é tida como novela das "seis" (18:00 h.) a segunda seria das "sete" (19:00 h.) e a terceira a das "oito" (20:00 h). A novela das "oito" como é conhecida popularmente é exibida após o *Jornal Nacional* – outro produto que define a audiência da empresa – criando-se um hábito de programação na dupla telejornalismo/novela, informação X entretenimento.

A telenovela das "oito" é tida como um dos produtos mais rentáveis da Rede Globo, recebendo uma especial atenção por parte da administração da empresa. Ela recebe uma gama maior de investimentos tanto financeiros, técnicos como humanos (diretores, autores e atores). Pode-se perceber que a Globo destina para esta parte de sua programação toda a elite técnica e artística para obter o sucesso tão esperado.

1.2 – A telenovela – características e dinâmica

Para compreendermos e situarmos a telenovela no cenário midiático brasileiro é necessário entender seu "processo fabril", isto é, os mecanismos, as técnicas, os instrumentos e toda uma gama de recursos humanos e técnicos para sua construção como dramaturgia.

Recorrendo a certos autores como Renata Pallottini (1998), Samira Youssef Campedelli (1987), Artur da Távola (1996), Renato Ortiz (1991), tentaremos apresentar os pontos básicos para a construção do gênero dramático que é a telenovela.

Renata Pallottini na sua obra *Dramaturgia de Televisão* (1991), consegue abordar os vários elementos constitutivos, dos muitos tipos de ficção televisiva. Daremos destaque à sua abordagem da telenovela.

Para compreendermos melhor a telenovela é necessário que se situe o gênero dentro do quadro geral das ficções televisivas, principalmente comparando-a com a *minissérie* e o *seriado* que, juntamente com a telenovela, se enquadram como dramaturgias televisivas.

A *minissérie* é uma telenovela curta, feita de forma fechada sem grandes modificações no decorrer da produção. Historicamente, no Brasil é conhecida como *telerromance.* Atualmente a minissérie comporta 25 capítulos, como uma telenovela pequena. Existem diferenças com a telenovela, como a autora ressalta:

> A minissérie desenvolve, na verdade, uma trama básica, à qual se acrescentam incidentes menores. Se biográfica, gira em torno de uma vida humana, se ficcional por inteiro (e supomos sempre que as biografias mencionadas sejam ficções que têm por base a vida de uma personalidade conhecida), a minissérie procura se conter num *plot*, num conflito básico, numa linha central de ação bem definida, não comportando a diversidade de linhas de ação da telenovela, às vezes só consolidadas depois que ela já está em andamento (Pallottini, 1998, p. 29).

Diferentemente da minissérie, o seriado possui capítulos independentes, pois o centro da ação é um protagonista, não uma história. Os episódios possuem um caráter independente e a apresentação daquele capítulo é o total da história. O seriado converge entre seus capítulos, a proposta do autor, cuja moldura tem que estar enquadrada nesta proposta.

A distinção entre telenovela e outros gêneros ficcionais está no fato que esta possui variedade de personagens, histórias entrelaçadas e uma flexibilidade, devido a produção simultânea com a apresentação. Isto produz uma peculiaridade do gênero na América Latina, conforme observa Pallottini:

> A minissérie é *européia* – moderada, civilizada, propositada. A telenovela é *latino-americana* – desmesurada, mágico-realista, absurda, apaixonada, temperamental (com todo o preconceito que se queira atribuir a essa classificação, de resto um pouco ligeira).
> O diabo é que o realismo absurdo da telenovela latino-americana começou a ser bem-feito, bem-realizado, bem-produzido; começou a ter boas histórias, excelentes atores e – pasmen – tremenda aceitação no mundo inteiro (...). (Pallottini, 1998, p. 38).

A telenovela no Brasil possui características que se enquadram na dimensão latino-americana, que segundo Pallottini, pode ser chamada de *culebrón*[4]. Diante de vários tipos de gêneros dramáticos se faz necessário detectar quais

---

[4] *Culebrón* é um estilo de dramaturgia latino-americana, que pode ser identificada como uma alongada "serpente", devido à extensão da novela em muitos capítulos e de forma aberta, podendo ser modificada ao longo de sua veiculação. (Pallottini, 1998).

nuances que caracterizam a telenovela. No Brasil a telenovela, tem o modelo de uma história narrada através de imagens, com uma trama principal e várias subtramas.

Sendo uma obra aberta a telenovela permite que sua estrutura seja desproporcional e desarmônica, e o papel do autor seria reequilibrar o conjunto da obra. A imprevisibilidade do desenrolar da telenovela cria condições para uma construção de expectativas, visando a audiência e o mercado.

Esta perspectiva de continuidade estilística pode ser vista como um alargamento da obra fora do ambiente televisivo, inserindo-se em vários outros, como no próprio cotidiano das pessoas, e com isso, o público faz parte da constituição da obra.

A compreensão da telenovela pode ser feita por uma análise de sua macroestrutura, a divisão capitular (+- 160) e o capítulo que também se divide em cenas. Esta extensa macroestrutura que, segundo Pallottini, compara com outros gêneros dramáticos (cinema, teatro), possuem compatibilidade com os mesmos:

> (...) logicamente, vemos que a telenovela tem um andamento compatível com o do cinema em suas dimensões e, por incrível que pareça, mais rápido que o do teatro. No entanto, sua dimensão obriga à repetição e redundância – além do caráter peculiar do próprio veículo, feito para ser desfrutado concomitantemente a outras atividades, ou até para ser interrompido e retomado (Pallottini, 1998, p. 64).

A característica de *flashbacks* da telenovela também se insere na perspectiva da "participação do público", pois a necessidade de repetir e retomar extrapola o elemento estilístico da telenovela, criando um *feedback* com o público.

Artur da Távola ressalta esta característica da telenovela ao perceber a incessante comunicação entre produção e consumo. Existe um processo na construção da dramaturgia, relacionando o público, com os produtores.

> Enquanto as artes decorrentes de tecnologias anteriores como cinema, teatro e literatura vão buscar (encontrando ou não) o mercado após prontas, acabadas, a telenovela faz-se à medida que consulta o mercado. É dos raros campos da criação dramática em que o *feedback* opera e influi concomitantemente à criação. Ajustar-se 'as respostas do público é sua instigante característica. (Távola, 1996, p. 33).

A telenovela possui outro elemento peculiar que é o da imagem virtual. Diferentemente do teatro em que o espectador escolhe o ambiente que quer

visualizar, na telenovela é o diretor e sua equipe que escolhem o que o telespectador vai ver.

A imagem na telenovela possui uma dimensão quase ontológica, pois é necessária a sua existência e manipulação para a caracterização das cenas e dos personagens. É pela imagem que o espectador absorve o conteúdo, entra em contato com a obra. Porém, tal imagem foi construída, selecionada, como observa Pallottini:

> No entanto, dado o uso primordial da imagem, é a forma como aparece a imagem aos olhos do público que dará o modo de caracterização próprio e peculiar ao gênero; naturalmente, o espectador de teatro tem olhos e vê a imagem do personagem. Mas vê da forma que escolhe, quando escolhe, e do ângulo que prefere (...) Na TV, o diretor de TV (e o câmera) já escolheram o que você vai ver. (Pallottini, 1998, p.70).

Pallottini observa que existindo uma imbricação entre ficção e realidade, o personagem é confundido algumas vezes com o próprio ator, surgindo questões morais que norteiam a constituição do gênero, pois apresenta modelos de conduta e comportamento, ressalta valores maniqueístas, evidenciando o cotidiano.

O embate entre minissérie e telenovela está constituindo na telenovela uma série de características peculiares que, evidenciadas por Pallottini, retratam uma especificidade da telenovela brasileira: a participação da realidade e da sociedade na autoria da obra. O público, portanto não é apenas um agente passivo, mas através da exigência de consumidores e de inspiradores influencia consideravelmente a “mão” dos autores.

Tal como Pallottini, Artur da Távola identifica na produção da telenovela, uma autoria de via-dupla, existindo tanto o autor e co-autor, o público, que participa ativamente na elaboração do gênero. Há uma multiplicidade de influências na constituição da obra:

> Cada meio de comunicação possui linguagem peculiar que impõe limitações e desenvolvimentos próprios, intransferíveis. A telenovela opera com variáveis outras: o público, o acesso a milhares de pessoas, a indústria cultural e suas características ideológicas, as lentes especiais, os sistemas de corte, o *merchandising*, o videoteipe, a sonorização (...)
> Para analisar a telenovela não basta focar a obra e suas características. É necessário examinar a relação com o usuário, o que se dá por meio das unidades que o representam: os capítulos. (Távola, 1996, p. 39).

A composição da telenovela brasileira, segundo Pallottini (1998) reside na conjugação de uma trama principal e de várias subtramas. Cada subtrama é uma

história paralela entrelaçada na história principal. A telenovela brasileira tem a história principal e várias secundárias. Esta conjugação tem como propósito preencher a extensão da programação deste gênero.

Subtramas podem ser inseridas no transcorrer da telenovela, inovando a sinopse original. Alguns autores inserem além de subtramas, novos personagens que incrementam – que em algumas vezes são esquecidos – criando novas situações. As subtramas têm aspectos e histórias variadas, pois é necessário que exista na telenovela, esta multiplicidade de enredos.

A existência e o dinamismo das tramas e subtramas são constituintes decisivos para um das dimensões *sui generis* da telenovela. Pallottini ressalta:

> Um dos elementos fundamentais da telenovela brasileira é a existência obrigatória de uma trama principal e muita subtramas. As subtramas são histórias paralelas, de vários tipos e coloridos, que correm ao lado da trama principal, ligando-se de alguma forma a ela. É como se fosse os ramos da árvore se entrelaçassem – o que de fato acontece com árvores de muitos tipos. Cada ramo tem vida própria, com folhas e flores, tem sua unidade; mas está ligado aos demais, saindo todos do tronco principal e guardando a unidade principal, exatamente proveniente desse tronco. (Pallottini, 1998, p. 74).

A trama e as subtramas estão relacionadas com a questão do tempo. Os dramaturgos estão cientes de tal fato, já que existe um fracionamento do tempo, principalmente no caso da minissérie e da telenovela. A telenovela apresenta uma peculiaridade, pois nela existem várias histórias, e muitas vezes, pela extensão do programa faz-se necessário incrementar novidades e outras subtramas.

Pallottini evidencia que na telenovela existe uma hierarquia das subtramas, tencionando a história central. Um exemplo da hierarquia, conjugada à trama principal é a novela *Pedra sobre Pedra*. A manutenção e o sucesso das subtramas está numa dependência de vários fatores, sendo os principais o próprio conjunto de histórias e interpretações bem sucedidas feitas pelos personagens. A questão do tempo da telenovela está ligado, conforme identifica Pallottini, com a audiência, pois o programa tem como objetivo manter o público cativo por um longo período de tempo.

Seguindo os passos de Pallottini (1998) percebe-se outros elementos estilísticos que incrementam e tornam este gênero, marcante na dramaturgia brasileira. Para realizar tal abordagem é necessário apropriar-se da análise que a

autora faz da estrutura de um capítulo da novela, para perceber os elementos norteadores da construção do gênero dramático.

A ação é indispensável no decorrer do capítulo. O conflito dos personagens, suas razões e as conseqüências do fato fazem parte da ação. A ação pode se desenvolver de forma singular e simples (um personagem que se autoconfidencie). É necessária sempre uma tensão, de mudança, de modificação. Não é obrigatória a mudança durante toda existência da telenovela, contudo ela deve existir em alguma parte do capítulo.

Na modificação, a existência dos protagonistas é substancial, pois são neles que o espectador está concentrado. O protagonista pode variar segundo o grau, podendo se tornar personagem secundário e vice-versa. A freqüência do protagonista está de acordo com a história, tanto a principal como as secundárias.

A cada capítulo deve ter além da trama principal, pelo menos uma subtrama. Porém, é necessário que no decorrer da telenovela apareçam constantemente todas as subtramas.

No Brasil, surge um tipo peculiar de estruturação, na qual o capítulo se desenvolve num ambiente semifechado – por exemplo, a telenovela rural – uma pequena cidade que comporta todo o cenário, a história principal e as secundárias. Este entrelaçamento é um dos elementos característicos da telenovela brasileira.

Os personagens principais constituem o eixo central da ficção e por isso o espectador quer e merece que os protagonistas estejam freqüentemente a sua frente. O gancho, portanto, deve envolver preferencialmente algum protagonista, criar empatia e expectativa e, por conseguinte, audiência. Existe uma polêmica sobre a necessidade do gancho que para muitos, é recurso artificial e prisional. A questão deve ser lembrada apenas como um recurso técnico e não obrigatório.

A dimensão das cenas que é resultante do estilo do autor faz picotar o capítulo. A maioria das cenas são curtas, embora haja algumas *longas* de cinco minutos.

No Brasil (TV Globo) a duração do capítulo é de 45 minutos, incluindo o gancho – alguns momentos de *flashes* do capítulo posterior – as cenas iniciais e finais são mais curtas e no “miolo” com maior extensão. Existe também a divisão em blocos, separados por comerciais, que são definidos pela emissora. Porém é o conteúdo que define a divisão das cenas.

A técnica e/ou dimensão do sorriso (comicidade) deve seu usada principalmente nas novelas ditas “sérias”. Nas novelas cômicas deve haver o contrário, acrescentar certa *dramaticidade*, como observa Pallottini:

> Esta observação é válida quando se trata das novelas chamadas “sérias”, ou seja, aquelas cujo elemento dramático (no sentido de gravidade do tema) predomina. Mas o que fazer quando toda a novela é marcada pelo sorriso, ou seja, quando é uma história predominantemente cômica?
> Creio que nesses casos pode-se utilizar a observação às avessas, ou seja, deve-se introduzir alguma linha de ação que tenha gravidade, seriedade, que seja *dramática* (...) (Pallottini, 1998, p. 95).

As telenovelas cômicas não são seriados de comédias, mas ficções leves e com humor. Na TV Globo existe um horário habitualmente reservado para este tipo de ficção que é tida como novela das “sete”.

Existem algumas novelas que são consideradas *fechadas*, cuja ambientação externa não tem tanta necessidade, por intenção do autor, no entanto nas novelas rurais a necessidade da ambientação externa é fundamental. A incrementação da externalidade é feita de forma intencional, sempre o autor decidindo, para que a cena externa se ligue com o conteúdo da história.

A desenvoltura dos capítulos requer atenção na resolução das questões deixadas pelo capítulo anterior (gancho). O capítulo utilizando esta técnica deve terminar alto (criar uma expectativa), o seguinte deve também começar alto (resolução da tal expectativa) e no decorrer ficar *baixo*.

Há necessidade também de ter uma “altitude média” nos intervalos dos blocos e sempre a preocupação com a audiência. Pallottini ressalta a importância crucial da modulação do capítulo:

> O capítulo é, portanto, verdadeiramente ondulado, e, em geral, não costuma atingir as maiores alturas senão no princípio e no fim, na criação e na resolução do gancho. Sobre a natureza do gancho se voltará a falar, bastando por ora concordar que, pelo menos até o momento, é o recurso usado por nove entre dez autores brasileiros de telenovela. (Pallottini, 1998, p. 100).

Na constituição do gancho é necessária a dimensão de veracidade, pois o grande erro (que não se pode cometer) é enganar o público, frustrando as suas expectativas. Com isso a audiência poderá estar ameaçada.

A telenovela é uma reunião de personagens que possuem funções específicas e que criam dada situação. Existe uma situação básica que liga a trama, cuja evolução é mais lenta do que a situação secundária ligada às subtramas. Em

cada capítulo deve haver pelo menos uma mudança seja menos dinamizada para a situação principal ou mais para a secundária.

O capítulo é uma parcela da unidade da novela. Como parte ele deve estar integrado no propósito da obra, no objetivo do ator e da equipe de produção. A configuração do capítulo é composta de imagem (vídeo) e de palavras (áudio). Há uma composição do *dramático, do épico e do lírico* e também do diálogo, concretizado nas palavras.

O capítulo observado por Pallottini, não se baseia numa única forma, pois o gênero dramático da telenovela, não tem um único produtor, mas uma multiplicidade de pessoas que trabalham na sua produção. O capítulo da novela é uno e ao mesmo tempo parcial; ele compõe um conjunto dramático e isto é uma das dimensões estilísticas da telenovela, como a autora ressalta:

> Mas será que o capítulo tem, ele próprio, unidade, no sentido de bastar-se de alguma forma?
> A primeira resposta que nos ocorre é negativa. Parece que essa exigência não é inerente à proposta da série ficcional para TV; se ela é concebida como uma série, se é feita para ser vista, pelo menos idealmente, em sua totalidade, para que só então possa ser apreendida, compreendida e fruída a proposta total, não se poderia exigir do capítulo que ele se basta, que tenha em seu conceito de unidade também o conceito de integralidade.
> De fato, esse seria um dos elementos distintivos da telenovela. O seriado, como já dissemos, difere exatamente nisso. O episódio do seriado lembremos, tem *unidade própria*. Ainda que inserida no todo, a unidade-episódio pode ser vista isoladamente e fruída como unidade (...) (Pallottini, 1998, 105-106).

A telenovela sendo uma arte dramática, uma ficção televisiva, tem interferências ao longo de sua produção e isto acontece principalmente devido ao trabalho de equipe. O capítulo não possui um efeito de unidade e de integralidade.

O final de cada telenovela, isto é, o último capítulo, sempre produz insatisfações no espectador. Fatos e personagens novos, ou que estão se desenrolando nas tramas, criam mudanças repentinas nesta parcela da ficção. A imprensa segundo Pallottini, se encarrega de colaborar no suspense, na expectativa, explorando possibilidades. Pode-se perceber a ingerência do público na constituição da telenovela, já que a imprensa é ao mesmo tempo público e produtora de informações e entretenimento.

Analisar o capítulo da telenovela - tendo como pressuposto teórico a perspectiva de Pallottini – remete para algumas considerações expressas em alguns elementos, que caracterizam o gênero dramático. Para isso vamos retomar a

percepção sobre o gancho, uma dimensão estilística, que contribui decisivamente para a consolidação da telenovela junto ao público.

O gancho na telenovela é uma técnica usada pelos autores, com intuito de gerar expectativa e ansiedade, fazendo com que o público espere a novidade para o amanhã. O gancho pode estar presente na forma de um diálogo não concluído, criando ação, ou mesmo uma revelação de um fato e/ou personagem. Para Pallottini é a novidade que movimenta a ação das tramas e também a permanência e a preferência do público, por tal telenovela.

A estudiosa atenta para o fato que a técnica do gancho é um recurso controverso, mas bastante utilizado, como ressalta:

> Naturalmente, como já dissemos, a efetividade desse conhecimento – em outros termos, a boa-fé de quem organiza esse jogo entre a ignorância e o conhecimento – é fundamental para o sucesso do gancho. Criar conflitos verdadeiros, uma ignorância real a que corresponda um conhecimento superveniente também real, é condição para o êxito da tensão que se cria e que é o objetivo do recurso. Uma telenovela sem ganchos pode muito bem existir e de fato tem existido. Mas o uso do recurso é facultativo e seus resultados têm-se revelado positivo. Nada é proibido e nada é obrigatório, tanto em telenovela, como na arte... (Pallottini, 1998, p. 124).

O gancho pode extrapolar o ambiente macroestrutural da telenovela, a sua função como técnica e assumir outros papéis como subsídio para a “indústria” da expectativa, já citada anteriormente.

Outros autores como Samira Y. Campedelli (1987) também analisam a importância do gancho, tanto para a construção da obra, sua manutenção dos níveis de audiência e até mesmo de uma “indústria” do gancho, extrapolando a dimensão estilística e alcançando o público.

Samira utiliza o conceito de Marcos Rey – autor de telenovela – para evidenciar o desdobramento que o gancho realiza na constituição do gênero:

> De fato, podemos considerá-los como “verdadeiros *marketing* do imaginário” (expressão feliz de Marcos Rey), pois servem para que o telespectador não desligue o parelho ou passe para outro canal; trata-se de um recurso que extrapola o aparelho, atingindo outros veículos de comunicação: revistas especializadas, jornais, publicidade. Vamos ficar no caso das revistas. Enquanto uma telenovela da Globo estiver no ar, paralelamente as histórias vão sendo acompanhadas: entrevistas com autores, diretores, atores. Esmiuçando a vida destes. Mostrando seus casos amorosos. Quem ficou com quem. Quem vai namorar quem. Os filhos dos atores. As receitas prediletas dos cardápios. E vendem, naturalmente. (...). (Samira, 1987, p.44).

A utilização do gancho perpassa o seu uso meramente técnico e que, segundo as autoras - citadas anteriormente - consegue ser um dos catalisadores da audiência e da manutenção da própria existência da telenovela.

Outro fator presente na constituição da telenovela é a atuação do *merchandising*, na dimensão de produtos e/ou valorativo e da publicidade que atravessa a maioria dos programas de televisão, porém a nossa preocupação é sua absorção pela telenovela, juntamente com o *merchandising*.

A publicidade e o merchandising fazem parte do ambiente da telenovela, assim como o autor e o diretor. Supostamente não se pagaria para assistir telenovela (a não ser na TV paga). Porém Pallottini analisa a sutileza que existe na circularidade da publicidade de produtos e o efeito nos custos de consumo:

> Ora, não se pode imaginar que essas mensagens sejam gratuitas nem baratas; pelo contrário, elas custam muito caro, na medida em que encorajam o consumidor a comprar o produto anunciado (...) Os preços da publicidade, por outro lado, não serão subtraídos do lucro do anunciante, seja ela uma empresa nacional, multinacional, ou o próprio Estado. Alguém vai pagar por isso, e é evidente que o preço da publicidade acaba embutido no preço do produto vendido (ou acaba saindo do bolso do contribuinte). "É óbvio que, se uma lavadora de roupas não tivesse de ser promovida pela publicidade, sairia mais barata para o consumidor. Da mesma forma, creio, o serviço médico gratuito, ou a construção de casas populares" (Pallottini, 1998, p. 126).

Renato Ortiz (1991) analisa a telenovela como um dos produtos mais rentáveis da televisão brasileira, pois ela consegue congregar ao mesmo tempo, as inserções dos comerciais e a "política" do *merchandising*. O autor ao pesquisar a importância do *merchandising* na constituição do gênero, apresenta números que certificam a força econômica do mesmo:

> (...) Divididas em grupos para cada novela, e funcionando como agências de publicidade, as equipes vão pensar as chamadas "ações de *merchandising*". O preço de uma ação deste tipo é equivalente a 20 a 30% a mais do valor de 1 minuto de comercial. (Ortiz, 1991, p. 114).

Na percepção sobre *merchandising*, Ortiz evidencia que as empresas de televisão se preocupam em angariar cada vez mais a política do merchandising. Empresas como a Rede Globo, criaram uma empresa, a Apoio, para trabalhar melhor as inserções dos comerciais e do merchandising. As utilizações destes instrumentos publicitárias são, portanto indispensáveis para cubrir os custos e gerar o tão esperado lucro, como ressalta o autor:

> (...) Mesmo que considere uma deliberada confusão entre "ação de *merchandising*" (algo que envolve o ator mais diretamente) e "sinal de *merchandising*" (só o aparecimento do produto), constatamos que as inserções pagas aparecem em número elevado. Por outro lado, sabemos que uma ação de *merchandising* custa bem mais do que os 30 segundos de comercial, o que significa que ela é superior ao custo de um capítulo da novela. São portanto faturamento altíssimos diante dos custos iniciais, e a informação que se tem de dentro das emissoras é que a telenovela se paga no segundo mês de veiculação. (Ortiz, 1991, p. 115).

Pallottini observa que a telenovela estando dentro da estrutura capitalista, adequa-se pela publicidade, às desigualdades sócio-econômicas, dividindo os consumidores em faixas e até mesmo criando expectativas de consumo. A publicidade que age externamente (intervalos comerciais) consegue angariar o público desejado para o consumo dos produtos anunciados que, muitas vezes, estão no próprio contexto da telenovela.

O merchandising anuncia através de cenas e comportamentos de forma direta e indireta de produtos e até mesmo de idéias. A questão que mais interessa, segundo Pallottini, para análise é o merchandising de idéias. A telenovela consegue e/ou conseguirá veicular ideologias ou mesmo padrões de comportamento de uma classe social ou de uma região.

O *merchandising* de comportamento e/ou idéias merece uma atenção especial para profundos estudos, como evidencia Pallottini. Outra dimensão seria a interferência direta e indireta na elaboração da obra, pois o autor e autores são influenciados, juntamente com o diretor e sua equipe, pois como vimos em Ortiz o *merchandising* é indispensável para a própria construção da telenovela.

Para a estudiosa o conhecimento dos motivos, das nuances e do alcance merece a atenção, pois o público que recebe a publicidade, como o *merchandising* (tanto materializado, como ideológico) deve estar atento nas implicações, seja no consumo, como no comportamento.

A presença do *merchandising* na telenovela observa Pallottini, está totalmente imbricado, na constituição da dramaturgia:

> A telenovela é, basicamente, o campo mais atraente para o *merchandising* e também o programa de maior audiência para a publicidade. A par de todos os outros elementos estranhos ao mundo ficcional, os que afetam o autor, os que afetam a emissora, os que afetam o ator – e, claro, os que afetam o mundo -, a publicidade, em todas as suas formas, determina e modifica o curso da telenovela. Como, de resto, faz com a nossa vida. (Pallottini, 1998, p. 132).

A partir desta evidência percebe-se como foi citada anteriormente uma indústria cultural atrelada à telenovela. Essa indústria se constitui não apenas por motivações extra-novelas, mas também intra-novelas, surgindo da própria obra, alcançando as empresas e conseqüentemente o público.

Existem na produção, execução e manifestação da telenovela vários temas a serem estudados e explorados, principalmente na influência que esta exerce sobre a população, que, por exemplo a brasileira, possui um público com pouca consciência crítica e que na maioria das vezes têm numa atitude passiva e "hipnótica" diante da telenovela, conforme observa Pallottini:

> Não é preciso elucubrar muito para notar que, nos dias que correm e no Brasil que temos, o indivíduo mais desavisado – que é, por coincidência, o que mais vê televisão – é de tal maneira agredido por uma realidade hostil, violenta em todos os níveis, perigosa e negativa, que a conseqüência parece fatal: o telespectador procura na TV (e em especial na parcela da emissão televisiva de que falamos, a ficcional) projeção, evasão.
> Conseqüentemente, é também fatal que a televisão seja manipulada em termos conservadores, para garantir a ordem estabelecida, os gostos da classe dominante, da moral vigente. (Pallottini, 1998, p. 201),

A telenovela é uma produção humana, por isso está sujeita ajustes/desajustes e outras séries de processos vitais. Estudar e compreender este gênero dramático auxilia, na perspectiva de Pallottini, a desdobrar os seus mecanismos e contribuir para que o gênero não se perca nas várias formas de manipulação ideológica e econômica, que existem.

Ao elaborar seu trabalho, a autora procurou evidenciar as características peculiares deste gênero, apresentando a estrutura da telenovela diferenciando-a dos outros gêneros dramáticos, com intuito de mostrar o impacto da telenovela na TV e na sociedade.

Renata Pallottini no final de sua obra adverte para futuros equívocos que os leitores desavisados pode cometer, ao recorrer à estereótipos e pré-noções que descaracterizam um estudo sério. Contudo a autora não dogmatiza as análises, muito menos a estandardiza como algo neutro e intocável, como afirma:

> (...) Que ela não seja sempre primorosa, bem-sucedida, nesse e em outros sentidos, é indiscutível. Estudar a telenovela não é o mesmo que louva-la (...)
> Não se trata aqui, portanto, de fazer a apologia das telenovelas, mas de enfocar as características de construção de um programa que, há muitos anos, ocupa as noites de no mínimo metade do público televisivo brasileiro – e da América Latina. (Pallottini, 1998 p. 203).

Toda as questões levantadas neste momento do trabalho fazem alusão à crítica que a telenovela recebe constantemente e, que merece não estereótipos, mas várias análises sobre o gênero.

1.3 - O autor na telenovela

Analisar a questão da autoria na telenovela é relevante neste trabalho. Tendo o objetivo de compreender os significados sociais que a autora de O Clone remete quando aborda a temática das drogas, é necessário explorar alguns meandros da importância do autor na construção da telenovela.

Recorreremos para essa exploração autores como Renata Pallottini, Antonio Candido e Lisandro Nogueira. Porém, é importante destacar que não aprofundaremos essa questão, pois a preocupação é apresentar a relevância do autor na constituição de significados, abordados na telenovela.

Nogueira (2002) considera que a posição do autor na televisão possui uma dimensão emblemática, uma tensão entre sua autonomia, a exigência do público implicando os níveis de audiência, e a atuação da emissora para que seu produto, a telenovela, possa ser rentável. Nogueira realiza essa análise a partir de Gilberto Braga e suas produções na Rede Globo, cujas novelas, Escrava Isaura, *Dancing Day`s*, Vale Tudo e Dono do Mundo tornaram-se marcos da dramaturgia televisiva no Brasil.

Nogueira ressalta que a televisão no Brasil, principalmente as produções dramatúrgicas como a telenovela, inspira-se no cinema norte-americano. Ele discute como é assumida a questão da autoria televisiva, pois quem condensa no cinema a autoria é o diretor, enquanto na ficção televisiva no Brasil cabe ao roteirista ou escritor.

Para Nogueira, o autor é percebido como o produtor do texto e o líder, supervisando a produção de toda obra. Para isso utiliza o termo *autor-produtor* para mostrar como na dramaturgia televisiva brasileira, o autor possui considerável importância.

Gilberto Braga torna-se um exemplo de como manifesta o *autor-produtor* nas produções da telenovela no Brasil. Em *O dono do mundo*, segundo Nogueira, surge um embate entre a emissora (Globo), o público e o autor. A causa desse embate é a queda grandiosa da audiência e a “pressão” sobre o autor para mudar

sua perspectiva na construção dos personagens. Entretanto como Nogueira ressalta, a presença do estilo do autor permanece, pois no final da novela ele opera uma *vingança do autor*.

Essa vingança é exemplificada em *O dono do mundo* nos últimos capítulos, quando o vilão Felipe Barreto (Antonio Fagundes) consegue dar a volta por cima que, segundo Nogueira, Gilberto Braga retoma sua perspectiva inicial: "As elites brasileiras possuem alguma preocupação com o povo?".

Pallottini (1998) ressalta que a participação do autor é crucial na construção da dramaturgia na televisão brasileira. Quando o dramaturgo elabora suas tramas retrata suas idéias e sentimentos de forma consciente e inconsciente. Nesse caso o personagem torna-se o porta voz do autor ou como coloca Pallottini, o "ponto de vista" do autor. Como a própria Pallottini observa:

> Esse impulso que leva o autor a expressar suas opiniões, seu ponto de vista sobre o tema tratado é, naturalmente e, por ser resultado da escolha soberana do autor, da opção seletiva que o levou a criar, resolvido no contexto geral da obra, como já disse. (Pallottini, 1998, p. 181).

Retomando Nogueira (2002) percebe-se que mesmo tendo um "confronto" entre a autonomia do autor, a recepção do público e os objetivos da emissora em ter lucratividade com seu produto, o autor consegue uma "margem de manobra" para expor sua marca autoral, como ele mesmo ressalta:

> A produção de televisão entre 1969-1991, demonstra que a indústria cultural brasileira tem em si o *antídoto* de que fala Theodor Adorno. Observando-se a tensão entre criar e seguir regras dessa indústria, constata-se que, mesmo numa produção serializada e estandardizada, a criatividade exerce alguma força e ocupa um espaço. Os rigores de vigilância da audiência, dos patrocinadores e da emissora não são suficientes para barrar os "momentos autorais" e inibir completamente o *antídoto* – o que se denuncia aqui "autor-produtor" e a "vingança" de Gilberto Braga no final de *O dono do mundo.* (Nogueira, 2002, p. 137).

Nogueira traz a tona uma discussão pertinente: a que ponto o autor possui o domínio de sua produção? A telenovela sendo um produto da indústria cultural deve obedecer a regras para que seu processo de produção seja aceito e consumido. Ele considera que existem outras produções dramatúrgicas na televisão como as minisséries que também levantam discussões sobre a autonomia do autor, como afirma no final de seu livro.

O autor pode fazer a diferença no "sucesso" do produto cultural (no caso a telenovela) em conseguir angariar a tão esperada audiência. O próprio Gilberto

Braga conseguiu um marco na dramaturgia brasileira através de novelas como *Dancing Day's e* Vale Tudo, que retrataram as mudanças que o Brasil estava atravessando no período em que elas foram produzidas.

Através dessa perspectiva de Nogueira (2002) percebe-se a importância do estilo de Glória Perez, no "emplacamento" de O Clone junto ao público brasileiro. O modo de entrelaçar várias temáticas e inserir *merchandising social* – nesse caso a problemática das drogas – contribuiu para o "sucesso" da telenovela, pelo menos em nível de audiência.

Antonio Candido auxilia na compreensão da presença do autor na construção na dramaturgia e, por conseguinte na sua autonomia. Para ele o artista constrói sua obra a partir de motivações individuais e coletivas, tendo condicionamentos sociais com maior ou menor força dependendo de cada situação. Para essa perspectiva Candido observa que:

> Os elementos individuais adquirem significado social na medida em que as pessoas correspondem as necessidades coletivas; e estas, agindo, permitem por sua vez que os indivíduos possam exprimir-se, encontrando repercussão no grupo. As relações entre o artista e o grupo se pautam por esta circunstância e podem ser esquematizadas do seguinte modo: em primeiro lugar, há necessidade de um agente individual que tome a si a tarefa de criar ou apresentar a obra; em segundo lugar, ele é ou não reconhecido como criador ou intérprete pela sociedade, e o destino da obras está ligado a esta circunstância; em terceiro lugar, ele utiliza a obra, assim marcada pela sociedade como veículo das suas aspirações individuais mais profundas. (Candido, 2000, p. 23).

Mesmo Candido considerando que esse esquema não responde qual seria realmente a função do artista, a sua posição frente a sociedade e seus limites e autonomia, serve pelo menos como orientação para perceber a situação do artista na elaboração de uma obra artística.

Candido também apresenta a importância da relação do autor com o público, sendo a obra a mediadora dos dois. Essa perspectiva retoma o estudo de Nogueira (2002) que ao analisar a telenovela *O dono do mundo*, ressalta a influência do público – através das quedas de audiência – na constituição da obra e com isso sobre o Gilberto Braga. O aumento da audiência também pode influenciar o autor, Glória Perez deu maior ênfase à problemática das drogas que envolviam alguns personagens de O Clone, ao perceber a receptividade do público.

Pallottini (1998) afirma que é difícil especificar e pontuar os momentos em que os personagens retratam o ponto de vista do autor, pois a telenovela apresenta

um processo industrial e complexo, especialmente por conter várias tramas e subtramas Entretanto, um dos métodos que auxilia na análise seria compreender a intenção do autor pelo conjunto da obra, como Pallottini exemplifica:

> Claro está que falamos dos melhores exemplos possíveis de telenovela ou, pelo menos, daqueles que mantêm certa coerência de idéias. No caso, por exemplo, de *Roque Santeiro*, telenovela de Dias Gomes e Aguinadlo Silva, recentemente eleita em pesquisa jornalística a melhor telenovela brasileira de todos os tempos, surgia claramente de todo o conjunto da obra a, digamos, *idéia central*: o fanatismo religioso pode servir para explorar pessoas desavisadas. (Pallottini, 1998, p. 189).

Em O Clone realiza-se essa perspectiva que Pallottini evidencia? Procuraremos analisar os significados sociais que Glória Perez remete quando aborda a temática das drogas. Portanto, podem surgir várias idéias, outra questão é a composição de várias temáticas diferenciadas num mesmo espaço dramatúrgico. Como já foi evidenciado, três temáticas básicas compuseram O Clone: a dependência química, a cultura árabe e a clonagem. Possivelmente surgirão três "*idéias centrais*", pois cada temática possui a perspectiva da autora. Porém, isso não exclui que em cada temática surjam outras idéias, ou melhor, significados pretendidos pela autora.

Todas essas análises apresentadas anteriormente têm como objetivo destacar a importância de Glória Perez na construção das temáticas de O Clone. Como o objeto principal do trabalho é analisar os significados sociais remetidos pela autora, nosso enfoque primordial não é analisar a situação do autor na dramaturgia televisiva no Brasil, mas levantar considerações a respeito da sua participação na escolha das temáticas a serem abordadas e com isso o "fracasso" ou "sucesso", na questão da audiência.

Em vários momentos do trabalho destaca-se uma forte interação entre público e Glória Perez na elaboração de O Clone, principalmente na temática das drogas. Ressalta-se também a ousadia que a autora teve em polemizar o universo das drogas. Isso mostra uma "margem de manobra" – como foi citado anteriormente – que autora teve nas escolhas das temáticas, bem como no desenrolar das próprias temáticas.

CAPÍTULO II

O HOMEM E AS DROGAS

CAPÍTULO II - O HOMEM E AS DROGAS

2.1 - - Perspectiva Histórica

A presença das drogas foi sempre uma constante na história da humanidade. Através de estudos vários cientistas sociais e historiadores perceberam que em várias épocas históricas o homem utilizou substâncias, principalmente as extraídas de plantas, para seu uso, seja medicinal, mágico ou religioso.

João Vieira (1996), jurista, registra como as drogas estão presentes nas várias sociedades da história humanas e quais foram e são os principais psicotrópicos utilizados pelos homens. O autor descreve que o uso e o consumo de drogas euforizantes, narcotizantes e alucinógenas na Era Primitiva ocorria em todas as culturas para rituais, medicamentos ou atividades lúdicas.

O homem primitivo necessitava colher e comer tudo o que pudesse conseguir, até restos de animais mortos deixados por grandes predadores, a mulher tinha um papel bastante significativo na união e alimentação do grupo. Para ela era dada a função de experimentar um grande número de folhas, frutos e raízes impedindo a fome constante. Nessa experimentação, algumas das mulheres morriam, outras tinham alucinações e visões agradáveis como na ingestão do cânhamo[5].

O shaman ou curandeiro expandia sua consciência na preparação dos filtros e poções, ingerindo drogas euforizantes ou alucinógenas, ministrando a magia que é a assência de todos os rituais. Numerosas etapas marcaram a evolução na arte de curar sem que se possa delimitá-las com exatidão, os locais, os grupos e costumes.

Vários povos do Velho Mundo e do Novo Mundo realizavam a medicina popular dentro da magia, misturada com invocações de danças e rezas, utilizando psicotrópicos a fim de auxiliar na invocação dos deuses, como o ópio, por exemplo.

O ópio era produto medicinal utilizado no mundo mediterrâneo, na Ásia Menor e no Oriente. Os egípcios cultivavam diversas ervas medicinais que traziam de suas expedições, além das que eram nativas da região, como o khat usado como planta narcotizante. Com o khat se fabricaram purgantes, vermífugos, diuréticos,

---

[5] Cânhamo é uma planta da família das Moráceas e que possui várias denominações, sendo mais conhecida como *Cannabis sativa*, que provoca perturbações no Sistema Nervoso Central, porém com pouca degeneração cerebral.

pomadas e também extratos de substâncias vegetais que eram usados no embalsamento das múmias.

A Índia possuía um renomado conceito na descoberta de drogas, devido seu povo ser uns dos maiores conhecedores dos medicamentos ativos. Dentre os mais importantes substratos de drogas indianas estavam o sândalo, a canela, o cardâmono, como também o cânhamo, mas seu uso era limitado a sacerdotes e médicos.

As plantas possuíam uma relação intrínseca com os seres espirituais, pois tinham uma fundamental importância na medicina popular por suas propriedades terapêuticas e tóxicas. As primeiras necessidades desses homens restringiam-se à autopreservação e a autodefesa.

O homem primitivo ao ver sua imagem refletida na água, sua sombra sob o efeito da luz que o acompanhava, ou em seus sonhos percebia a imagem de seu inimigo, deduzia dois corpos: o palpável e o corpo sombra.

Com a ingestão de poções miraculosas, o Shaman tinha a finalidade de exorcizar o corpo-sombra, pois ele podia trazer-lhe o mal, como doenças, fome e morte, e de fato o Shaman devia proteger-se, e a todos os componentes de seu grupo.

Vieira citando um parágrafo de Arnold Toynbee: "*O homem tem sido o mais bem sucedido de todas as espécies em dominar os mais bens sucedidos da biosfera, animados e inanimados*" (...) (Vieira, 1996, p.17-16). O homem promoveu a sobrevivência das plantas e animais que domesticou para suas próprias necessidades e aprendeu o extermínio de algumas outras espécies que consideraram nocivas. Refutou essas espécies como indesejáveis "ervas daninhas" e "vermes". Ao lhe dar designações pejorativas informou que fazia tudo para exterminá-las.

A civilizações egípcia, romana e árabe, tinham entre as ervas e plantas que utilizavam a mirra, o incenso, a pimenta, a canela, o gengibre, o carbono, a goma-arábica, corantes e especiarias. Além dessas destacam-se as drogas soporíferas que eram destinadas a aliviar as dores dos feridos como o curare, linhaça, eucalipto, a papoula, o cânhamo, o peyot, a ayahsca e o paricá.

As doenças da Idade Média eram consideradas de origem extranatural, determinada por um deus ou por deuses. A arte de curar recebeu grande impulso no trabalho dos alquimistas ao procurarem a "pedra filosofal", fórmula para transformar

qualquer metal em ouro e de igual modo o exilir da longa vida. Nessa procura produziram vários resultados de experiências valiosíssimas, como a descoberta e a introdução do enxofre, do mercúrio, do zinco e de outros elementos na cura de doenças.

Considerado o reformador da medicina formalista e imobilista, Paracelso afirmava que os corpos orgânicos ou minerais se constituíam de combinações variadas de três elementos: o enxofre (o fogo), o mercúrio (água) e o sal (terra).

Paracelso trabalhou com inúmeros minerais, descobrindo substâncias como o cloro, o sulfato de mercúrio, o ópio, o calomelano, a flor do enxofre, sendo algumas usadas para a aplicação terapêutica, como o mercúrio, o láudano - que provém do ópio e constitui o começo das drogas laboratoriais - e o zinco.

Na Idade Média o estudo e o uso de ervas medicinais sofreram um longo período de estagnação, pois a Igreja era a senhora absoluta da Europa Ocidental e proibia estudos – que não estivessem sobre seu domínio – da utilização de plantas e minerais no tratamento de doenças e também dos seus efeitos.

Os descobrimentos fizeram a interligação do Velho Mundo com o Novo Mundo, pois houve a introdução e conhecimento de várias e de múltiplas culturas. As plantas alimentícias eram o trigo, o centeio, a batata e a cevada, enquanto para uso medicinal e religioso eram as plantas estupefacientes como o fumo, o ópio, a coca, o cânhamo e o peyotl.

O elo existente entre a China e os portugueses através da colonização de Macau, criou condições para a popularização do ópio, em sentido comercial, aproveitando-se da grande massa populacional existente na Índia e na China. Nessas regiões consumia o ópio bruto, que era o látex colhido do fruto da papoula, endurecido pelo o ar que era comido e aspirado em cachimbos especiais e em iguais condições, o tabaco.

Tornou-se comum a todos o uso do ópio, pois antes o uso era feito apenas pelos altos dignitários do Império, nas cerimônias religiosos em honra a Confúcio. Vendo o povo chinês a degradar-se, o Imperador proibiu a importação e o uso de narcotizante, criando contra si e seu país “a guerra do ópio”.

Os povos da Américas tinham, a espiga de milho como símbolo da bondade e o fumo como “a erva da virtude”. São originados das Américas, nove décimos das variedades da nicotina tabacum. Com o sumo das folhas dessa planta curavam-se feridas e chagas, matando vermes nelas existentes ou criados.

O hábito de fumar, de acordo com Álvaro da Silveira, no seu livro *Narrativas e Memórias*[6], é originário da América do Sul e das ilhas do Caribe, principalmente de Cuba.

A Comissão de Especialistas da Organização Mundial de Saúde relacionou o tabaco como prejudicial ao organismo, causador de dependência. Agruparam as drogas em categorias pelos efeitos por elas causados, padrões de comportamento de quem as usam e o desenvolvimento da dependência destas.

O tabaco era conhecido pelos europeus como erva medicinal, e depois foi usado para fumo, hábito desfrutado por reis, príncipes, nobres e plebeus, mulheres e crianças. Consumia-se o tabaco em cachimbos, charutos, mascado ou servido como rapé. No século XIX surge o cigarro, forma mais comum do uso tabaco dos dias atuais.

Os espanhóis ficaram chocados com as descobertas que fizeram em suas expedições às Américas, pois as festas agrícolas, sobretudo a da semeadura, eram acompanhadas de sacrifícios humanos. Tanto os Maias como os astecas adotavam o "nirvanismo" extinção da chama vital e da ausência total de sofrimento para os enfermos, ajudando-os, muitas vezes a morrer. Para isso os faziam beber a porção preparada pelo sacerdote, certamente a base peyotl, droga que segundo eles ajudam ir ao encontro de Deus.

Cacto nativo dos áridos mezetes do México e sudoeste da América do Norte, o peyotl era usado pelos índios de quase todos as tribos, na cura dos doentes, exorcizando espíritos maus que lhes haviam tomado o corpo. Esse vegetal teve grande aceitação nas antigas civilizações mexicanas. Com o fruto do cacto os sacerdotes faziam uma bebida que diziam ser a cura de Deus.

As diversas civilizações mexicanas usavam ainda a psilocibina e psilocybe mexicano, que cresce no esterco do gado vacum, sendo encontrado no Brasil com o nome vulgar de "chapéu de cobra" e "casa de sapo", produzindo efeitos alucinógenos durante cerca de seis horas.

As civilizações existentes no continente americano em suas cerimônias religiosas usavam drogas ou algum método para agradecer ou pedir aos deuses pela agricultura.

---

[6] Citação presente em Vieria, p. 29, 1996.

No México, usava-se o peyotl para que os sacerdotes em transe pudessem entrar no reino do deus Tetzacatlipoca, enquanto os Incas usavam em suas cerimônias religiosas a planta eiythoxylon (coca), para obter efeitos estimulantes e narcotizantes. O entorpecente era consumido pela maioria da população inca, pois lhes aplacava as dores, eliminava a fadiga e a fome, apesar de reduzir a capacidade de trabalho.

A coca e seus componentes eram utilizados na prática médica como anestésico, para tontear e enlouquecer empregando-se ao tóxico “chamigo” e para matar os inimigos, a “maicoma” ou “guantuc”, vegetais que se perderam com o tempo ou mudaram de nome.

Em toda a América Central e entre as peles vermelhas na América do Norte era predominante o uso do peyotl ou “raiz diabólica” como era denominado pelos espanhóis.

Sobre a utilização de drogas, as ciências ameríndias estavam ligadas aos encarregados da saúde espiritual do povo, seja um pajé brasileiro, kollaperuviano, um chique Chibchas, um shamam de pele-vermelha ou um paynis mexicano.Qualquer um deles empregava em suas curas, plantas euforizantes, narcotizantes e alucinógenas.

O ameríndio pensava que era o espírito divino que produzia os efeitos eufóricos e sua convicção aumentava quando algum deles caía em transe, ao inicio da medicação ao enfermo.

A planta predominante era a “ayahuasca caa-pi”, ou cientificamente “banistra caa-pi”, que produzia alucinações e ilusões óticas, muito apropriada à atuação de sacerdotes e feiticeiros, dando-lhes um imenso prestígio. Outra planta usada para fins médicos, espirituais, eufóricos e cognitivos é o yahe que era usado entre os índios da Napa Jaraguá da Colômbia e Venezuela e ainda na Amazônia Nordeste.

Nas três Américas, o paricá era umas das substâncias entorpecentes mais surpreendentes que se apresenta em forma de pó branco e predispunha as pessoas para receber mensagens celestiais. O efeito da droga é rápido e, às vezes fatal, levando o paciente a irritações e alergias, pois espalha o pó nas mucosas internas do nariz.

As diversas espécies de plantas da flora amazônica abrem espaço para a medicina nativa. Inumeráveis são os remédios e venenos que permanecem

desconhecidos do ponto de vista químico e farmacológico, várias pesquisas cientificas têm identificado os princípios ativos de muitas drogas, como, por exemplo, o alcalóide “curare”, que é um relaxante do Sistema Nervoso Central, como a “cafeína” e “teobromina” estimulantes psíquicos e diuréticos encontrados na “paullinia stipularis”.

As propriedades das plantas eram bem conhecidas pelos índios brasileiros, como a “ipecacunha”, “guaraná”, “caroba”, usadas para fins anticoncepcionais e tinham uma fórmula secreta jamais revelada aos brancos.

Na Amazônia, os silvícolas costumavam lançar nas águas dos rios ou lagos, raízes dos “tinguide-peixe” (arbusto da família das miraináceas), envenenando os peixes, que são colhidos depois de mortos, não ocasionando ao homem qualquer efeito maléfico.

As plantas entorpecentes, apesar de grande variedades e quantidades nas Américas não foram levadas de imediato para o Velho Mundo. Do Oriente vinham especiarias e também drogas como ópio, provindo da papoula, o haxixe e o cânhamo, já conhecidas do Ocidente, sendo elas usadas como medicamentos. Seus efeitos e poderes analgésicos tinham aliviado o sofrimento físico de reis, filósofos, profetas, sábios, doutores e santos.

2.2 - Tipologia das drogas

Todo mundo tem uma idéia do significado da palavra droga. Na linguagem popular droga tem significado de coisa ruim. Na medicina, droga é quase sinônimo de medicamento. Atualmente, a medicina define droga como qualquer substância capaz de modificar a função dos organismos vivos, resultando em mudanças fisiológicas ou de comportamento, conforme o trabalho do CEBRID (2003).

O presente trabalho está voltado para as chamadas drogas psicotrópicas: aquelas que atuam sobre o nosso cérebro, alterando o psiquismo de alguma forma, mas nem sempre no mesmo sentido e direção, dependendo de seu uso. Tipos mais conhecidos:

1º grupo: Depressoras da Atividade do Sistema Nervoso Central – diminuem a atividade do nosso cérebro, chamados de psicalépticos;
2º grupo: Estimulantes da Atividade do Sistema Nervoso Central – estimulam o funcionamento do cérebro, chamados de psicanalépticos;
3º grupo: Perturbadores da Atividade do Sistema Nervoso Central – mudanças qualitativas, ou seja, funciona fora do normal, chamados psicoticomiméticos, psicodélicos, alucinógenos, etc.

2.2.1 - Drogas Depressoras do Sistema Nervoso Central

Bebidas alcoólicas

Estudos históricos datam indícios de consumo de bebidas alcoólicas aproximadamente 6000 a.C, ou seja, um costume extremamente antigo do uso do vinho e da cerveja. Por volta da Idade Média no continente europeu, foi introduzido o processo de destilação pelos árabes, surgindo novos tipos de bebida, sendo que alguns desses eram considerados como remédios. Com a industrialização aumentou-se a oferta e o consumo.

Considerado uma droga psicotrópica, o álcool atua no sistema nervoso central e causa dependência, apesar de ser bem aceita e incentivada na sociedade, sendo encarado de forma diferenciada das demais drogas. Segundo João Vieira (1996) existem diversas formas de uso do álcool. O uso moderado estimula a circulação aumentando a temperatura do corpo, em doses maiores reduz a temperatura. O autor também distingue o “bebedor de álcool” e o alcoólatra. O primeiro consegue no convício social administrar o consumo de álcool, o segundo o ingere de forma descontrolada causando dependência.

O consumo de bebidas alcoólicas gera problemas sociais, como acidentes de trânsito, violência e alcoolismo, gerando também inúmeros problemas à saúde. Os efeitos agudos apresentam duas fases: uma estimulante e outra depressora. Nos primeiros instantes os efeitos são estimulantes, como euforias, desinibição com o tempo começam a surgir os efeitos depressores, como falta de coordenação motora, descontrole e sono, podendo chegar a estado de coma. Os efeitos do álcool variam de intensidade de acordo com as características pessoais.

A relação entre álcool e trânsito é comprometedora, pois a ingestão de álcool diminui a coordenação motora e os reflexos. Pesquisas revelam que grandes partes dos acidentes são provocados por motoristas que haviam bebido.

O alcoolismo seria a dependência gerada pelo consumo de bebidas de forma excessiva. Os fatores que levam o alcoolismo são variados envolvendo aspectos de origem biológicas, psicológicas e sócio-cultural. Alguns sinais da dependência do álcool são: desenvolvimento da tolerância, aumento da importância do álcool na vida da pessoa, desejo de beber constante e a falta de controle em relação a quando parar, síndrome de abstinência e aumento da ingestão de álcool.

Os dependentes de álcool podem desenvolver várias doenças relacionadas ao fígado (hepatite, cirrose), ao aparelho digestivo (gastrite, pancreatite) e ao sistema cardiovascular (hipertensão). O consumo de bebidas alcoólicas durante a gestação pode trazer conseqüências ao recém-nascido, tais como sinais de irritação, dificuldade de mamar e dormir, além de tremores.

Solventes ou Inalantes

Os solventes são substâncias voláteis e inflamáveis. Há um grande numero de produto comerciais que contêm solventes podendo se aspirados involuntariamente e voluntariamente. Todos solventes ou inalantes são substâncias pertencentes a um grupo químico chamado de hidrocarbonetos que são bastante tóxicos.

“Cheirinho” ou “loló”, também conhecido como “cheirinho da loló” é um produto preparado clandestinamente e muito conhecido no Brasil. Não se conhece bem sua composição, tendo casos de intoxicação aguda. O inicio dos efeitos, após a aspiração, é bastante rápido fazendo o usuário repetir as aspirações várias vezes. Os efeitos vão desde uma estimulação inicial até depressão, podendo ter processos alucinatórios.

Os efeitos dos solventes após inalação foram divididos pela pelo trabalho do CEBRID (2003) em quatro fases:

1ª fase – fase de excitação, euforia, com tonturas e perturbações auditivas e visuais;

2ª fase – fase de depressão quando a pessoa fica confusa, começa ver e ouvir coisas;

3ª fase – a depressão aprofunda-se com incoordenação ocular, incoordenação motora;

4ª fase – depressão tardia pode chegar à inconsciência e intoxicação que pode levar ao coma e à morte. A aspiração repetida e crônica pode levar a destruição dos neurônios.

Os solventes praticamente não agridem outro órgão, a não ser o cérebro. Entretanto, quando a pessoa inala o solvente faz um esforço físico, libera adrenalina e atingindo o coração, pode causar morte por arritmia cardíaca. Os solventes quando inalado cronicamente podem levar a lesões da medula óssea, dos rins, do fígado e dos nervos periféricos que controlam os músculos.

A dependência entre os que abusam cronicamente é comum, sendo os componentes psíquicos de dependência os mais evidentes causando até mesmo, perda de interesse por outras substâncias que não sejam os solventes. Na interrupção abrupta do uso é comum ansiedade, agitação, tremores, insônia.

Tranqüilizantes ou Ansiolítocos

Existem medicamentos que têm a propriedade de atuar quase exclusivamente sobre a ansiedade e a tensão. São os chamados tranqüilizantes. O efeito terapêutico desses medicamentos é diminuir ou abolir a ansiedade das pessoas.

Os Benxadianzepínios estão entre os mais utilizados no mundo e no Brasil, seus nomes químicos terminam com pam. Essas substâncias são capazes de estimular os mecanismos do cérebro que normalmente combatem estados de tensão e ansiedade. Conseqüentemente, os ansiolítocos produzem uma depressão da atividade do cérebro: diminuição de ansiedade, indução ao sono, relaxamento muscular e redução do estado de alerta. A mistura do álcool com essas drogas podem levar ao estado de coma. Os ansiolítocos dificultam os processos de aprendizagem e memória, prejudicam também as funções psicomotoras.

Sobre outras partes do corpo essas drogas possuem pouca relevância, pois são especificas em seu modo de agir, atuando exclusivamente no cérebro. Do ponto de vista orgânico e físico, os benzodiazeínicos são drogas bastantes seguras, pois são necessárias grandes doses para trazer efeitos graves. Porém, ao misturarem com bebidas alcoólicas, causam problemas graves de intoxicação, podendo levar ao coma. Um aspecto importante a considerar é seu uso por mulheres grávidas pode causar lesões e danos ao feto.

Essas substâncias, tidas como tranqüilizantes, quando usados durante vários meses seguidos podem levar à dependência. Sem a droga, o dependente sente irritabilidade, insônia excessiva, apresenta convulsões. Há o desenvolvimento de tolerância, ou seja, a pessoa acostumada à droga não precisa aumentar a dose para obter o efeito inicial. Os benzodiazeínicos são controlados pelo Ministério da Saúde.

Calmantes e Sedativos

Os sedativos possuem esses nomes, pois são medicamentos capazes de diminuírem a atividade do cérebro, quando em estado de excitação acima do normal, isto é, calmante ou sedante. São conhecidos com os nomes de analgésico (dor); hipnótico ou sonífero (insônia); ansiolítico (ansiedade) e drogas antiepiléticas (epilépticos). Essas drogas foram descobertas no começo do século XX.

Elas são capazes de deprimir várias áreas do cérebro, conseqüentemente, as pessoas ficam sonolentas, moles. As capacidades de raciocínio e de concentração ficam afetadas. Quem usa esses barbitúricos tem a atenção e as faculdades psicomotoras prejudicadas. Não agem nos demais órgãos, são quase exclusivamente de ação central (cerebral).

Os calmantes e sedativos são drogas perigosas porque a dose que começa a intoxicar está próxima da que produz os efeitos terapêuticos. Doses tóxicas provocam a incoordenação motora, estado de inconsciência, dificuldade de movimento e sono pesado podendo conduzir ao estado de coma e causar morte por parada respiratória. Esses efeitos intensificam quando misturados à bebida alcoólica.

Essas drogas levam as pessoas ao estado de dependência. Há desenvolvimento de tolerância. A síndrome de abstinência requer tratamento médico e hospitalar. No Brasil vários barbitúricos foram usados de maneira irresponsável, fazendo com que muitos laboratórios farmacêuticos retirassem a substância butabarbital ou secorbarbital (barbitúricos) de vários remédios. Porém outra substância barbitúrica (fenobarbital), continua sendo utilizada no Brasil e no mundo, pois é um ótimo remédio para os epiléticos. Todos os remédios que contenham barbitúricos devem ser vendidos com receita médica, como exige a legislação brasileira.

Ópio e Morfina

Muitas substâncias com grande atividade farmacológica podem ser extraídas de uma planta “Papaver somniferum”, conhecida popularmente como “Papoula do Oriente” da qual se extrai um suco leitoso, o ópio. Nele existem várias substâncias, sendo a mais conhecida, a morfina. São depressores do sistema nervoso central. O ópio contém, ainda, substâncias como codeína e heroína. São chamadas de drogas opiáceas ou opiáceos, ou podem ser também opiáceos naturais sem sofrerem modificações. O ser humano foi capaz sintetizar em laboratório, substâncias com ação semelhante à dos opiáceos, chamadas de opiódes (semelhante aos opiáceos). Essas substâncias sintéticas deram origem à vários medicamentos, usados principalmente como analgésico.

Todas as drogas do tipo opiáceo ou opióde têm basicamente os mesmos efeitos no sistema nervoso central: diminuem sua atividade. Todas essas drogas produzem analgesia e hipnose (aumentam o sono), receberam o nome de narcóticos, por conseguirem diminuir a dor e aumentar o sono. Seus efeitos variam de acordo com a dosagem. As pessoas que usam essas substâncias sem indicação médica procuram efeitos características de uma depressão geral no cérebro, um estado de calmaria (misturando realidade e fantasia) eliminando a dor e até mesmo o prazer. Enfim, fugir das sensações de dor e prazer que constitui a vida psíquica da pessoa.

Sobre outras partes do corpo as ações desses narcóticos apresentam contração da pupila, paralisia do estômago síndrome do “estômago cheio” e também do intestino e por isso são utilizados como antidiarréticos. O uso constante dos opiáceos/opióides pode segundo o trabalho do CEBRID (2003) causar prisão de ventre.

Esses narcóticos usados por meio de injeção, ou em doses maiores por via oral, podem causar grande depressão respiratória e cardíaca, levando ao estado de coma, podendo causar morte. Milhares de pessoas na Europa e nos EUA morrem intoxicados por heroína ou morfina e por uso de injeção, os dependentes adquirem infecções como hepatite e mesmo a Aids. O organismo humano torna-se tolerante a todas essas drogas narcóticas, ou seja, o dependente não consegue mais se equilibrar sem sentir seus efeitos.

Para João Vieira (1996) a morfina e a heroína, substâncias extraídas da papoula, são as principais responsáveis pela dependência e também as que

provocam mais estragos ao homem. A morfina possui uma grande aplicação farmacêutica, usada para aliviar a dor dos doentes de câncer, porém os médicos estão cada vez mais receosos em receitá-la devido aos seus efeitos colaterais. Essas duas substâncias também possuem uma capacidade muito rápida de causar dependência, por isso existe um controle rigoroso dessas drogas, sejam lícitas ou ilícitas. O CEBRID (2003) através de seu trabalho considera que são pouquíssimos os casos de dependência dessas drogas no Brasil se comparados com outros países

Xaropes e Gotas para tosse

Os xaropes são produtos que resultam de formulações farmacêuticas, contendo grande quantidade de açúcares e nessas fórmulas são acrescidas as substâncias medicamentosas para tratarem da tosse. Existem xaropes para tosse em que o medicamento ativo é a codeína. A codeína está entre os remédios mais ativos para combater a tosse, provinda do ópio.

O cérebro humano possui uma certa área – chamada centro da tosse – que comanda os acessos de tosse. A codeína é capaz de inibir ou bloquear esse centro da tosse e, mesmo que haja um estimulo para ativá-lo, o centro estando bloqueado não reage. Com a codeína, a pessoa sente menos dor, fica sonolenta, e a pressão sanguínea, batimentos do coração e respiração ficam diminuídos.

Os efeitos sobre outras partes do corpo seriam contração da pupila, sensação de má digestão e prisão de ventre. A codeína tomada em doses maiores produz acentuada depressão das funções cerebrais: a pessoa fica apática, pressão sanguínea fraca e respiratória insuficientes, levando ao estado de coma e à morte senão for tratada.

Conforme o CEBRID (2003), a codeína leva rapidamente o organismo para um estado de tolerância, ou seja, cria um “vício” aumentando cada vez mais as doses. Deixando de tomar surgem os sintomas da síndrome de abstinência, como cãibras, calafrios, inquietação e insônia.

Os xaropes de gotas à base de codeína podem ser vendidos nas farmácias brasileiras somente com apresentação de receita medica, mas nem sempre isso acontece, vários proprietários de farmácias vendem essas substâncias por “baixo do pano” sem nenhum controle realizado pela vigilância sanitária.

2.2.2 - Drogas Estimulantes do Sistema Nervoso Central

Anfetaminas

As anfetaminas são drogas estimulantes da atividade do sistema nervoso central. Chamadas de “rebite” pelos motoristas e “bola” por estudantes e por pessoas que costumam fazer regimes. As anfetaminas não são produtos naturais, ou seja, são drogas sintéticas e são comercializadas com diferentes nomes.

As anfetaminas provocam vários efeitos no homem: insônia, perda de apetite, aumento de energia e atividade. Com anfetaminas a pessoa executa atividades por mais tempo e menos cansaço. Ao parar de tomar a droga a pessoa sente falta de energia, ficando deprimida.

A droga cria vários efeitos sobre as partes do corpo como, dilatação da pupila, gerando também taquicardia e aumento da pressão sanguínea, levando a graves prejuízos à saúde. As doses excessivas levam a diferentes efeitos: agressividade, irritabilidade, delírio persecutório, estado de paranóia, alucinação e psicose anfetamínica. As intoxicações são comumente muito graves.

Usada diariamente, a droga produz o efeito tolerância. Existem pessoas que quando estão tolerantes à droga podem usar de 40 a 60 comprimidos diariamente. A ininterrupção do uso dessas anfetaminas pode (não de forma geral) causar a síndrome de abstinência, provocando uma intensa depressão.

No Brasil é muito grande o uso desse tipo de droga. O uso indiscriminado atinge principalmente estudantes e motoristas, mas outro grupo de pessoas a utiliza constantemente, as que procuram controlar o apetite e ao mesmo tempo usá-la contra a obesidade. João Vieira ressalta que entre esse grupo de pessoas, as anfetaminas são conhecidas como “bolinhas” e produz os mesmos efeitos maléficos que outros tipos dessa droga.

O governo brasileiro foi alertado pela ONU, pois o Brasil é um grande consumidor dessa droga, como evidenciou o CEBRID (2003). Alguns dados do trabalho apresentam que o consumo gira em torno de 20 toneladas anuais e cerca de 4,0% dos estudantes já experimentou um tipo de anfetamina ao menos uma vez na sua vida e 0,7% declararam que usa freqüentemente.

Cocaína

A cocaína é uma substancia natural, extraída das folhas de uma planta encontrada exclusivamente na América do Sul, a *Erythroxylon coca*, conhecida como coca ou epadu e esse último nome dados pelos índios brasileiros. Podem chegar ao consumidor em forma de sal, o cloridrato de cocaína, conhecido como “pó”, “farinha” e é solúvel em água ou também aspirado. Quando dissolvido em água é injetado de forma intravenosa.

O crack, e a merla são produtos elaborados a partir da base de coca. O crack tem formato de pedras e é fumado em cachimbos, pois volatiliza-se quando aquecido. A merla (mel, melado) é um produto preparado diferentemente do crack, possuindo muita contaminação e não é refinado, podendo ser fumada como o crack. Segundo o CEBRID (2003) enquanto em São Paulo houve uma popularização do crack, em Brasília prevaleceu o uso da merla, chegando a 50% de uso pelos dependentes na Capital Federal.

Existe uma diferença entre o “pó” refinado da coca e o aspecto da merla e do crack que são elaborados a partir da base de coca. Esses dois podem apenas serem fumados e por não serem solúveis em água os usuários não conseguem injeta-los, enquanto o pó pode ser aspirado ou injetado.

A pasta de coca é um produto grosseiro, cheio de toxinas e é fumada em cigarros chamados “basukos”. Antes da extração da cocaína, as folhas de coca eram usadas sob forma de chá, quando ingerida dessa forma, pouquíssima cocaína chega ao cérebro. Atualmente segundo o CEBRID (2003), muitos estudiosos consideram que estamos vivendo uma epidemia de uso de cocaína, mas deve-se ressaltar que seu uso sempre foi constante já no início do século XX, principalmente nos E.U.A.

O crack e a merla também são cocaína, portanto, os efeitos também atingem o cérebro e sua via de uso (fumados) produz muita diferença em relação à coca. O crack e a merla quando fumados chegam mais rápido ao cérebro, com isso, seus efeitos também são mais rápidos, fazendo do crack uma droga poderosa e perigosa. O uso do crack leva o individuo para uma dependência mais rápida do que os dos usuários de cocaína.

Depois da “pipada” o dependente tem sensação de prazer, euforia e poder, mas desaparece logo, levando-o de forma compulsiva a consumir constantemente dando o nome de “fissura” e o consumo é avassalador, pois os efeitos são rápidos e intensos.

O crack e a merla segundo os usuários trazem um prazer “indescritível” – maior que o orgasmo - provocando estado de excitação, hiperatividade, insônia, falta de apetite, perda de muito peso. Os usuários desses tipos de drogas são fáceis de serem identificados, pois perdem o senso de vida social, geralmente não preocupa-se com higiene e não possuem limites, cometendo vários atos anti-sociais.

O seu uso intenso gera cansaço e intensa depressão. Como os efeitos são intensos, o usuário tende a aumentar o consumo, levando-o a paranóia, agressividade, alucinações e delírios, ou seja, a psicose cocaínica.

Os efeitos provocados pela cocaína podem ocorrer por todas as vias (aspiradas, inaladas, endovenosa). O crack e a merla provocam contração nas pupilas (visão borrada), dores no peito, contração muscular, convulsões e coma, taquicardia, parada cardíaca, morte e rabdomiólise (degeneração dos músculos esqueléticos).

Semelhante ao uso das anfetaminas, os usuários sentem necessidade de aumentar as doses, indução à tolerância, há uma acomodação do cérebro. Para alguns indivíduos o efeito da cocaína pode ocorrer o inverso da tolerância, produzindo efeitos desagradáveis, como paranóia, agressividade, desconfiança, etc.

No Brasil, de acordo com o CEBRID (2003), a cocaína é a substancia mais utilizada pelo usuário de drogas injetáveis, expondo-o ao contágio de doenças como hepatite, Aids. Em São Paulo, há mudanças para utilização do crack, como vício seguro. Nacionalmente, 21,3% dos casos de Aids registrados até maio 1997 (CEBRID 2003), referiam-se às categorias de usuário de drogas injetáveis. Porém, surge outra problemática, pois mesmo com a redução de contaminação de DST/Aids pelos usuários de cocaína injetável, abre-se outro grupo de risco, os usuários de crack que sob os efeitos incontroláveis da droga, realizam sexo sem proteção.

Tabaco

O Nome cientifico é *Nicotina Tabacum*. Da folha do tabaco extrai-se a sustância chamada de nicotina. Utilizadas inicialmente, nas sociedades indígenas da América Central, 1000 a.C, em rituais mágicos e religiosos, a planta chegou ao Brasil provavelmente pela migração de tribos tupis-guaranis. Introduzida na Europa, no século XVI, pelo diplomata francês, vindo de Portugal, Jean Nicot.

No início, utilizado com fins curativos, através do cachimbo difundiu-se pelo mundo e atingiu Ásia e África no século XVII. No século XVIII, a moda era

aspirar rapé e no século XIX, foi a vez do charuto pela Espanha, espalhando-se por toda Europa, EUA e demais continentes. Por volta de 1840 e 1850, homens e mulheres já fumavam cigarros, porém seu consumo aumentou após a Primeira Guerra Mundial.

No século XX, seu uso espalhou-se pelo mundo graças à publicidade e marketing. Na década de 60, surgiram os primeiros estudos sobre os efeitos negativos, e hoje existe toda uma literatura que comprova ser o tabaco, uma droga que prejudica a saúde. O fumo é cultivado em todo o mundo, sendo responsável por um grande movimento na economia, pois a nicotina é uma das drogas mais consumida no mundo.

João Vieiria ressalta que a nicotina presente no tabaco causa um efeito mais rápido do que outras drogas euforizantes como as anfetaminas. Surge um efeito agradável, causando uma certa sedação, diminuindo a irritabilidade, relaxando os músculos do fumante.

Segundo o trabalho do CEBRID (2003) os principais efeitos da nicotina no cérebro são: estimular o humor e perda de apetite. É considerada estimulante leve, com sensação de relaxamento. O uso, ao longo tempo, provoca tolerância e aumento do consumo. Quando o consumo é suspenso pode causar “fissura” (desejo incontrolável de fumar), irritação, prisão de ventre, insônia, tontura e dor de cabeça. Esses são sintomas de síndrome de abstinência, desaparecendo em algumas semanas. Tanto a tolerância, como a síndrome de abstinência são caracterizadas como o quadro de dependência ao tabaco.

Sobre outras partes do corpo os efeitos são: aumento do batimento cardíaco, da pressão arterial, na freqüência respiratória e na atividade motora. Distribuída imediatamente pelos tecidos a nicotina, diminui a contração do estômago, dificultando a digestão. Contendo sustâncias tóxicas: nicotina, monóxido de carbono e alcatrão e pelo seu uso intenso, aumenta a probabilidade de doenças, como a pneumonia, o câncer, o infarto do miocárdio, a úlcera digestiva, etc.

Quando a mãe fuma, o feto também fuma, recebendo as substancias através da placenta, interferindo no desenvolvimento do feto, criando também risco de aborto espontâneo e até mesmo na amamentação o recém-nascido é prejudicado. Os não fumantes também são agredidos pela fumaça dos cigarros e possui o nome de tabagismo passivo. Os poluentes do cigarro dispersam-se pelo

ambiente e as pessoas ao contato com essas substâncias as ingerem, tendo também problemas de saúde, principalmente respiratórios.

Fumar é um habito freqüente da população, e várias propagandas nos meios de comunicação associam o cigarro à pessoas bem sucedias. Porém, essas propagandas estão sendo controladas pelo Ministério da Saúde do Brasil. Atualmente, os programas de controle ao tabagismo vêm recebendo destaque por parte do governo, atividades não governamentais (como associação de médicos) e de forma geral muitas entidades e pessoas estão cada vez mais combatendo o tabagismo.

2.2.3 - Drogas Pertubadoras do Sistema Nervoso Central

Maconha

A maconha é o nome dado aqui no Brasil à planta chamada *Cannabis sativa*. João Viera traz sua definição como um arbusto dióico, da família das Moráceas, O seu princípio ativo é o THC (tetraidrocanabinol) e é conhecido com nomes variados dependendo da região e dos produtos utilizados pelos seus consumidores, como por exemplo: hashishi, bangh,ganja, diamba, marijuana, marihiana. Já era conhecida pelo menos 500 anos, sendo utilizada para fins medicinais ou para “produzir risos”.

Até o inicio do século XX, a maconha era considerada em vários países e no Brasil, um medicamento útil, mas usado também para fins não-medicinais, desencadeando abusos. Em conseqüências de seus abusos e seus efeitos, a maconha foi proibida no mundo ocidental, devido até um certo exagero nos malefícios trazidos pela droga. Segundo o CEBRID (2003) várias pesquisas demonstram o uso terapêutico da maconha, reduzindo as náuseas e os vômitos causados por medicamentos anticâncer e agindo sobre os efeitos da epilepsia, mas isso não descaracteriza os efeitos indesejáveis que são prejudiciais.

A maconha produz sobre o homem efeitos físicos e psíquicos, esses efeitos sofreram mudanças com o tempo e o uso, e podem ser de forma aguda e crônica. Os efeitos físicos agudos são: olhos avermelhados, boca seca e taquicardia. Os efeitos psíquicos agudos dependem da qualidade da maconha e da sensibilidade de quem fuma. Para algumas pessoas cria uma sensação de calmaria e relaxamento, riso, para outras produz efeitos desagradáveis: angustia, medo de

perder o controle mental. Surgem perturbações na pessoa como a falta da capacidade de calcular o tempo e espaço, e um prejuízo de memória e atenção.

Quanto aos efeitos na memória, a maconha diminui a manifestação da memória em curto prazo. As pessoas ficam impossibilitadas de executar tarefas que dependem de atenção, bom senso, discernimento. Com aumento da dose e dependendo da sensibilidade, os efeitos psíquicos agudos podem chegar ao delírio e as alucinações. Com delírio a pessoa sente-se perseguida (delírios persecutórios) e fica em estado de pânico, já com a alucinação a pessoa sente coisas que não existem.

Os efeitos físicos crônicos são de maior gravidade, órgãos do corpo são afetados, como por exemplo, os pulmões, tendo sérios problemas respiratórios, devido alto teor de alcatrão e nele a substância chamada benzopireno, é cancerígena. Outro efeito físico provocado pela maconha refere-se a testosterona (hormônio masculino) diminuindo em até 50% a 60% a quantidade dele, o que leva à infertilidade. O homem nesse caso não fica impotente, mas apresenta esterilidade e esse efeito desaparece quando a pessoa deixa de fumar.

Os efeitos psíquicos crônicos, o uso contínuo interfere na capacidade de aprendizagem e memorização e pode induzir a um estado de amotivação, isto é, síndrome amotivacional. A maconha gera dependência fazendo com que a pessoa organize sua vida em prol de seu vício. Há provas cientificas de que se o individuo tem uma doença psíquica qualquer irá piorar o quadro, ou mesmo fazer surgir novamente a doença, principalmente em relação a esquizofrenia. O trabalho do CEBRID (2003) revelou que em 1997, 7,9% dos estudantes do ensino fundamental e médio das dez maiores cidades do Brasil, já consumiram maconha e pelo menos 1,7 fazem uso dela constantemente.

Cogumelos e Plantas Alucinógenas

A palavra alucinação significa, em linguagem médica, percepção sem objeto, ou seja, o indivíduo percebe coisas sem que elas existam. As alucinações podem surgir através de doenças mentais como a esquizofrenia. Podem ocorrer em pessoas normais que fazem uso de drogas alucinógenas, isto é, que geram alucinações. Essas drogas também são chamadas de psicoticomiméticas por imitar alguns sintomas das drogas alucinógenas, e também são conhecidas como psicodélicas do grego *psico* (mente) *delo* (expansão).

A alucinação e o delírio não aumentam a atividade ou a capacidade mental, ou seja, são aberrações, perturbando o funcionamento do cérebro. A maior parte das drogas alucinógenas vem da natureza, plantas, descobertas por seres ancestrais e por provocarem alucinações passaram a ser consideradas como “plantas divinas”. Indígenas de vários países ainda hoje, utilizam essas plantas alucinógenas com significado religioso.

Hoje além dos alucinógenos naturais, existem os sintetizados em laboratórios, sendo o LSD-25, o mais representativo.

Existem alucinógenos que agem de forma menor no cérebro e que não afetam outra parte do corpo e são divididos em primários e secundários. Os primeiros foram vistos anteriormente e tem na substância THC (tetraidrocanabiol) encontrada na maconha seu principal exemplo. Os segundos têm como exemplo uma planta conhecida no Brasil como datura, que age no cérebro implicando em outras funções.

Utilizando o trabalho do CEBRID percebe-se uma quantidade de plantas alucinógenas no Brasil e são essas:

- Cogumelos – no México, antes de Cristo, os cogumelos já eram utilizado pelos nativos, seu nome cientifico é *Psilocybe mexicana*, e a substância extraída, psilocibina, com forte poder alucinógeno. No Brasil, existem duas espécies principais de cogumelos, o *Psilocybe cubensis* e o *Paneoulus*.
- Jurema – o vinho de jurema, preparado de planta brasileira *Mimosa hostilis*, é usado por índios e caboclos no interior do Brasil. Nas cidades só é utilizado em rituais de candomblé. Da jurema extrai uma substância alucinógena poderosa, a dimeltriptamina ou DMT.
- Mescal ou Peyotl – um cacto usado na América Central, em rituais religiosos não existente no Brasil. Do cacto extrai a substância alucinógena mescalina.
- Caapi e chacrona – planta utilizada em forma de bebida, ingerida no ritual do Santo Daime, culto da União Vegetal, e de outras seitas. Esse ritual está presente em várias regiões do Brasil (Norte, Sudeste) e o uso da bebida teve origem entre os índios da América do Sul e é utilizada principalmente em rituais religiosos. A sintetização da planta resulta na DMT presente também na jurema.

Os efeitos são maleáveis, isto é, dependem da sensibilidade e personalidade da pessoa. As reações psíquicas são ricas e variadas, agradáveis

(boas viagens) ou são desagradáveis (as más viagens). Tanta as boas como as más podem ser conduzidas pelo ambiente, por uma outra pessoa ou pela situação. Essa outra pessoa pode ser um “guia”, que nos rituais religiosos o sacerdote cumpre tal função.

Outras partes sofrem os efeitos da droga como a dilatação das pupilas, sudorese excessiva, taquicardia, náuseas e vômitos, esses últimos provocados pela bebida de Santo Daime. Os alucinógenos de acordo com o CEBRID (2003) não desenvolvem tolerância, ou seja, comumente não induz à dependência. Um dos grandes problemas dessas drogas é o aparecimento de delírios persecutórios e acessos de pânico, prejudicando a si e aos outros.

Perturbadores Sintéticos

Os perturbadores ou alucinógenos sintéticos são substâncias fabricadas em laboratório e capazes de provocar alucinações. Existem alucinações auditivas, quando uma pessoa ouve algo inexistente e visual, quando percebe um objeto que não existe.

O LSD-25 (dietilamina do ácido lisérgico) é talvez a mais potente droga alucinógena na atualidade. È utilizado por via oral, mas pode ser mistura do tabaco e fumado, e poucas miligramas, ou melhor, microgramas podem causar alucinações no ser humano. O efeito alucinógeno do LSD.25 foi descoberto em 1943 pelo cientista suíço Albert Hoffman, que os aspirou por acidente e provocou alucinações e que nos relatos dele, abordados por Vieira (2003), causou viagens fantásticas, produzindo um caleidoscópio de imagens.

Um dos grandes propagadores do LSD-25 segundo Vieira, foi o professor de Psicologia da Universidade de Harvad (E.U.A), Timothy Leary. Leary chegou a fundar, por volta da década de 60, uma associação “Liga para a descoberta Espiritual”, procurando convencer seus alunos e outras pessoas a usarem o alucinógeno de forma indiscriminada, causando uma quantidade imensa de viciados, tornando-se ele próprio um viciado.

Os efeitos do LSD.25 e outros alucinógenos depende da personalidade do indivíduo, suas expectativas e do ambiente onde é ingerida. O LSD. 25 é capaz de produzir distorções na percepção do ambiente e sinestesias. Também pode provocar delírios de natureza persecutória ou de grandiosidade.

Existem poucos efeitos sobre outras partes do corpo, pupilas podem ficar dilatadas, sudoração, certa excitação, mas não chegam a intoxicar e comprometer gravemente o desempenho físico. O perigo do LSD.25 não está na intoxicação, mas sim na perturbação psíquica, há perda da habilidade de perceber e avaliar situações de perigo. Pessoas com delírios de grandiosidade podem cometer vários atos irracionais, provocando até a morte de outras pessoas e de si mesmo. Muitos estudos comprovaram que pessoas podem apresentar após ingerirem LSD-25, longos períodos de ansiedade, depressão ou acessos psicóticos. Outro efeito é o *flashback*, isto é, mesmo que uma pessoa não tenha ingerido a droga ela sofre seus efeitos até meses depois de tê-la ingerido.

O fenômeno da tolerância desenvolve-se muito rápido com LSD-25, mas desaparece rápido, ou seja, não levando comumente a estados de dependência e não há descrição segundo o CEBRID de síndrome de abstinência de um usuário crônico. Contudo o LSD-25 e outras drogas alucinógenas podem provocar dependência psíquica ou psicológica, criando uma realidade imaginária, aprisionando-se a ela. No Brasil o seu consumo se dá por pessoas de classes mais favorecidas. O Ministério da Saúde proíbe totalmente sua produção, comércio e consumo no território nacional.

Êxtase (MDMA)

A substância MDMA (3,4-metilenodioximetanfetamina) foi sintetizada em 1912 e patenteada em 1914 na Alemanha pela empresa farmacêutica Merck, com objetivo de desenvolver um moderador de apetite. No final dos anos 70, a utilização da MDMA voltou a ser discutida com possibilidade de ajudar no processo psicoterapêutico. Psiquiatras e psicólogos acreditavam que essa droga deixava as pessoas mais soltas. Nos EUA começou o uso recreativo da droga, chamado de êxtase, pelos universitários e em 1985, nos EUA, o governo decidiu colocar MDMA na lista das substancias proibidas, pois receava aparecer um novo surto da era psicodélica, como foi na década de 70 com o LSD-70.

A OMS (Organização Mundial da Saúde) na esteira dos E.U.A restringe o uso da MDM para o restante do mundo. Porém na Espanha, com o desenvolvimento de uma nova cultura musical *clubber* e *dance*, o uso de êxtase reaparece com intensidade. No Brasil, no inicio dos anos 90 começaram chegar as primeiras

remessas de êxtase vindas da Europa e a preocupação da sociedade com essa droga.

O êxtase é comercializado em forma de comprimido, cápsula ou em pó. A pureza e composição dos comprimidos necessitam de observação, pois está sendo acrescentada certas substâncias como: MDMA, MDEA, metanfetamina, anfetamina, cafeína, efedrina e LSD.

A MDMA é classificada como perturbadora, com atividade estimulante e alucinogênica. Seu uso recreativo é de dois comprimidos de 75 ou 150 mg e seus efeitos podem durar até 8 horas. Essa droga é metabolizada principalmente no fígado e permanece no organismo até dois dias.

Os efeitos físicos e psíquicos são semelhantes aos estimuladores do sistema nervoso central e os efeitos perturbadores, mudando a percepção da realidade. Efeitos como sensação melhor nas relações entre as pessoas, comunicação, percepção musical e percepção das cores são mais marcantes. O êxtase circula principalmente em festas chamadas *raves* com presença de música eletrônica e muita iluminação. Muitas pessoas a usam para melhor perceber a si mesma e outras à sua volta. Causa também, perda de apetite, dilatação das pupilas, taquicardia, hipertermia, rangido de dentes e secreção do hormônio antidiurético. Existem também os efeitos residuais seria o episódio depressivo nos dias após o uso de êxtase, causando fadiga e insônia.

As principais complicações decorrentes do uso seriam grande atividade física gerada pela dança e associação com o êxtase aumenta a temperatura do corpo em ate 42º C, e por isso pode ser mortal. Provoca intoxicação por água, pois com o aumento da temperatura a pessoa ingere mais água de forma excessiva e retém no corpo, devido a liberação do hormônio antidiurético e podendo ser fatal essa intoxicação.

O êxtase misturado com o álcool causa disfunção do sistema imunológico e seu uso freqüente pode apresentar problemas com fígado (icterícia), problemas cognitivos (aprendizagem, memória, atenção), problemas psiquiátricos, como quadros esquizofreniformes, pânico e depressão, são comuns quando a droga é usada por período prolongado.

No Brasil, o consumo do êxtase está associado à música eletrônica, festas e danças, restrito aos jovens de classes sociais privilegiadas. Segundo o

CEBRID tem havido um aumento de consumo e com isso uma maior apreensão pela polícia, que também revela os casos de morte provocados pelo êxtase.

Anticolinérgicos

Os anticolinérgicos podem ser encontrados em plantas como Datura, Lírio, Trombeta, Trombeteira, Cartucho, Saia-Branca, Zabumba e em medicamentos: Artane, Akineton Bentyl.

O CEBRID (2003) apresenta vários casos de experiências com essas substâncias. Em 1866 um médico da Bahia descreveu efeitos causados pela planta trombeteira em dois escravos e os efeitos eram alucinações e delírios. Em 1984, um advogado descreve o que sofreu quando tomou chá de saia-branca, causando alucinações, delírios, tendo pupilas dilatas, chegando a perder o pulso e enrolar a língua, sendo encaminhado para um Hospital. Em 1989, um menino descreveu os efeitos de comprimidos de Artane, utilizado para mal de Parkison, também com os mesmos efeitos anteriores, dilatação das pupilas e alterações mentais, ou seja, alucinações.

O que existe entre eles? O CEBRID considera que são substâncias (atropina e/ou escopolamina) sintetizadas pela planta e o princípio ativo (triexafenidil) do medicamento produz um efeito que a medicina chama de efeito anticolinérgico. As drogas anticolinérgicas em dosagens altas podem alterar as funções psíquicas.

Os anticolinérgicos, tanto de origem vegetal ou sintética produzem efeitos como delírios e alucinações, que variam de acordo a condição e personalidade do individuo. Os médicos utilizam essas drogas para uso farmacológico para tratamento de várias doenças.

Os efeitos periféricos dos anticolinérgicos são: pupilas dilatadas, boca seca, taquicardia, retenção de urina. Em doses grandes produzem aumento de temperatura, podendo provocar convulsões perigosas. No Brasil, conforme o CEBRID (2003),há o abuso dessas drogas, principalmente, o Artane pelos meninos de rua nas capitais do Nordeste. Essas drogas não desenvolvem dependências, como também a síndrome de abstinência, com a interrupção abrupta não provoca reações desagradáveis.

Esteróides (Anabolizantes)

Os anabolizantes são substitutos sintéticos do hormônio masculino testosterona. Provocam o crescimento da musculatura e desenvolvimento de características sexuais masculinas. Essa droga Possi o uso clínico como reposição hormonal da testosterona.

A utilização dos esteróides anabolizantes por pessoas sem acompanhamento médico, e que tenha objetivos principalmente estéticos como, por exemplo, aumento da massa muscular, é ilegal e acarreta problemas à saúde. Eles podem ser tomados em forma de comprimidos ou injeção e para alcançar o resultado esperado, principalmente para a estética, aumenta-se a dose. Essa droga pode ser ingerida através de comprimidos ou de forma injetada e seu uso indiscriminado gera uma certa dependência, que é conhecida como pirâmide, fazendo o indivíduo ingerir centenas de doses em curto espaço de tempo.

No Brasil, não se tem estimativa desse uso ilícito, mas sabe-se que o consumidor preferencial está entre 18 e 34 anos de idade, e em geral, é do sexo masculino. Os principais efeitos são: nervosismo, irritação, agressividade, problemas hepáticos, acne, problemas sexuais e cardiovasculares, aumento do HDL (colesterol) e diminuição da imunidade.

Outros efeitos detectados:

- Homem – problemas sexuais (infertilidade, impotência, diminuição dos testículos), calvície, ginecomastia (crescimento das mamas e da próstata) e dificuldade de urinar.
- Mulher – pêlos faciais, alteração do ciclo menstrual, voz grossa, aumento do clitóris, sendo que alguns desses efeitos são irreversíveis.
- Adolescente – maturação esquelética prematura e puberdade acelerada, levando para um crescimento raquítico e estatura baixa.

O abuso de anabolizantes podem levar a agressividade e raiva incontroláveis e também podem apresentar, ciúme doentio, ilusão, distração, confusão mental esquecimentos. Freqüentemente, os usuários tomam-se clinicamente deprimidos, quando param de usar a droga, pois a massa muscular diminui contribuindo para depressão e com isso podendo gerar dependência.

O Comitê Olímpico Internacional – COI – colocou vinte esteróides e compostos como drogas banidas, levando a punição ao atleta que fizer uso dos mesmos. Segundo o CEBRID (2003) mesmo com a afirmação de alguns treinadores

físicos e até médicos, sobre a possibilidade de melhor rendimento para os atletas, não existem estudos científicos que comprovam tal eficácia.

Ao traçar um panorama sobre a utilização das drogas na contemporaneidade, em especial no Brasil, é necessário que se perceba tanto a penetração das mesmas no mundo, como sua produção/distribuição e toda a estrutura do tráfico que cerca os entorpecentes, tendo a América Latina como referência por sua capacidade tanto de produzir como de distribuir para o mundo.

O alcance das drogas nas relações sociais contemporâneas produz outros elementos além da questão do consumo, pois o uso de psicotrópicos era uma constante em diversas sociedades muito aquém da modernidade. Na modernidade, porém, as drogas tiveram uma série de elementos acoplados ao seu uso: o crime organizado (nacional e internacionalmente), a sua inserção nos processos sociais e institucionais, a presença nas relações de dominação e destruição de comunidades.

2.3 - Do Uso à Prevenção e Repressão

João Vieira (1996) considera que ao final do século XIX começaram a surgir as restrições e proibições sobre o uso de drogas, por serem vendidas de diversas formas, como elixires e pastilhas para cura e tratamento de inúmeras enfermidades. Sendo também adquiridas livremente para incursões no desconhecido e fantástico “paraíso artificial”.

As drogas faziam viciados e dependentes nas duas primeiras décadas do século, sem haver censuras, pois se drogar era uma escolha individual, não estando sujeita a nenhuma legislação ou qualquer reprovação social.

As restrições e proibições ocasionaram a formação de um mundo subterrâneo de viciados e dependentes e ainda organizações poderosíssimas de traficantes, criando um problema social dos mais graves e delicados.

Em 1879, o Egito declarava ilegal a cultura da *Cannabis sativa* e a Grécia, em 1890 afirmara que a erva provocava a loucura. As leis egípcias contra as drogas entorpecentes foram promulgadas por imposição de Napoleão Bonaparte, quando se proibia fumar as folhas, vender e cultivar a Cannabis e fabricar o Haxixe.

A Jamaica, em 1913, proibiu o cultivo e o uso da Cannabis, como também os estados da Califórnia e Utah, nos Estados Unidos. Em Shangai, no ano de 1909,

realizou-se a Primeira Conferência de Controle e Repressão às drogas em âmbito populacional, com 13 países.

Ao lado das proibições legais, em quase todos os países há um uso abusivo de estupefacientes, num mundo subterrâneo de viciados e dependentes, como os distribuidores clandestinos das drogas, que aproveitam o conflito psicológico de inadaptação social dos jovens.

Na Itália, a legislação é severa contra o uso e o abuso de drogas, com pena mínima de 20 anos. Nos Estados Unidos, em 1914, o “Act Harrison”, de 1937 e o “Marijuana Act”, proibia legalmente em nível federal a *Cannabis sativa*.

Na Inglaterra vigora a “Dangerous Drugs Act”, uma lei promulgada em 1964, com alterações pela imposição das circunstâncias, variando a pena aos infratores de acordo com a espécie de droga e com multa ilimitada,sendo a pena mais grave a traficância.

Na França, aos menores aplicavam-se as disposições do Código Civil, e a nova lei contra drogas datada de Dezembro de 1970 e Janeiro de 1971, previa pena de prisão de 2 a 10 anos, além da multa, punindo também o uso do porte de drogas.

A Convenção de Genebra de 1936, tem como objetivo a repressão ao tráfico ilícito de drogas, ampliando os objetivos mundiais de combate ao tráfico. O Brasil, juntamente com outros países firmaram o “Protocolo de Assinatura do Ato de Genebra”.

No Brasil surgem vários decretos normatizando o controle e combate ao uso de drogas. O Decreto – Lei nº 385 de 1968 concede aos infratores toxicômanos uma atenção diferente, não os considerando criminosos, se maiores de 18 e menores de 21 anos. A pena de reclusão seria obrigatoriamente substituída para internamento em estabelecimento hospitalar (arts. II § § 1º e 2º).

A Lei nº 6.368 de 1976 é composta por 47 artigos, que estão divididos em 5 capítulos.

Os artigos do 1º ao 7º, correspondem ao Primeiro Capítulo que diz respeito ao plantio, cultura, colheita e exploração, por particulares, de todas as plantas das quais, possam ser extraídas substâncias entorpecentes que determinem dependência física ou psíquica.

Nesse mesmo capítulo especifica-se que o ato de prevenir, limitar, fiscalizar e controlar o uso indevido de drogas e o tráfico ilícito é responsabilidade dos estabelecimentos de ensino, entidades culturais e sociais além da competência

do Ministério da Saúde, através de seus órgãos especializados, visando a prevenção e a repressão.

O segundo capítulo diz respeito ao tratamento e à recuperação dos dependentes de substâncias entorpecentes que ficarão sujeitos às medidas previstas do artigo 8º ao 11º da lei, indica também o procedimento a que está sujeito o dependente, em razão da prática da infração e da pena que lhe é imposta.

Os artigos 11º a 19º estão incluídos no terceiro capítulo, descrevendo as diversas situações no conhecimento do delito e as penas que se lhe deverão ser impostas.

O quarto capítulo contém os artigos 20º ao 35º, com alterações impostas pela Lei 8.072, de 25 de julho de 1990, que considera hediondo o tráfico de entorpecentes e drogas afins, referindo-se ao procedimento criminal da lei penal adjetiva, aplicando-se subsidiariamente ao Código de Processo Penal.

O último capítulo, artigos 36º a 47º, trata das disposições gerais da lei, considerando entorpecentes todas as substâncias capazes de determinar dependência física e psíquica, especificada em lei ou relacionadas pelo Serviço Nacional de Fiscalização de Medicina e Farmácia do Ministério da Saúde.

De qualquer modo, prevenção e repressão se tornaram necessárias quando a produção, circulação e consumo das drogas provocaram comportamentos que conduziram a destruição do equilíbrio físico e psíquico dos indivíduos e a processos sociais marcados pela desagregação e o conflito. Daí uma tematização na telenovela, porque no Brasil, o consumo de drogas tornou-se um grande problema social.

Vários autores – como dos já citados Argemiro Procópio, Manuel Castells – detectaram que o tráfico de drogas é um mal que destrói não só economias de países como, por exemplo, a Colômbia, Bolívia e até o Brasil, mas de todo a economia e política mundial, desestabilizando governos, criando caos social e financiando atividades terroristas, guerras entre nações e várias atividades criminosas.

Outros autores que serão analisados mais adiante ressaltam que a questão das drogas é um problema de saúde pública. Hoffman; Liddle (1995) advertem que o abuso de drogas leva à problemas psicopatológicos, desintegração familiar e a falta de integração social por parte do indivíduo dependente.

O controle através da repressão e de práticas de prevenção por parte das instituições constituídas para tal e toda a sociedade civil devem estar engajadas para combater o tráfico de drogas e suas variáveis criminosas bem com a recuperação dos dependentes químicos.

CAPÍTULO III

O CLONE E AS DROGAS

CAPÍTULO III – O CLONE E AS DROGAS

3.1 – A telenovela *O Clone*

A telenovela *O Clone* estreou no início de outubro de 2001[7], nas "cinzas" do atentado (terrorista) de 11 de Setembro às torres gêmeas do World Trade Center em Nova York (EUA). O atentado, como é de conhecimento geral, transformou substancialmente o equilíbrio das relações internacionais e trouxe para o nosso cotidiano, figuras como Osama Bin Laden, Saddam Hussein e o interesse por outras culturas.

A estréia da telenovela foi cercada por receio e insegurança, segundo Lacy Barca, responsável pelo projeto Globo/Universidade. Após várias reuniões e discussões a equipe administrativa e artística resolveu veiculá-la em meio à turbulência dos atentados.

A insegurança se deu pelo enfoque dado pela telenovela à cultura árabe, um dos três eixos dramáticos da novela. Além da cultura árabe evidenciou-se a questão da clonagem e o envolvimento de alguns personagens com drogas. Pode-se perceber que a novela foi desdobrada em três tramas principais: cultura árabe, clonagem e drogas.

Essas três tramas envolveram uma gama de recursos humanos, técnicos e artísticos para suas composições, mobilizando um imenso aparato industrial, de deslocamento do país, envolvimento de pessoas extranovela. Tanto a autora (Glória Perez) como o diretor (Jayme Monjardim) propuseram-se a reunir uma quantidade grande de pessoas para auxiliar na elaboração das tramas.

Num ritmo quase holywoodiano a novela conseguiu inserir cenas externas, principalmente no Marrocos, e depoimentos de pessoas (no caso de grupos de recuperação de dependência química). Houve também uma preocupação com a utilização de recursos tecnológicos que pudessem contribuir decisivamente para a constituição das cenas.

As tramas da novela procuraram, segundo o Boletim da Estréia, trabalhar a questão de busca da identidade no mundo contemporâneo. Para isso a clonagem (discussão da singularidade do clone) o choque dos personagens da cultura ocidental e árabe e o envolvimento de jovens com as drogas.

---

[7] Dados extraídos do Boletim de Estréia cedida pelo CEDOC/TV GLOBO e concedida pela responsável do Programa Globo/Universidade, Lacy Barca.

A trama na novela sobre a questão das drogas está vinculada ao estilo da autora Glória Perez que desde a novela Barriga de Aluguel procura trabalhar questões sociais nas suas produções. A preocupação com as drogas também está no contexto pretendido pela autora, na discussão sobre identidade e valores sociais.

Glória Perez utiliza artifícios, como aproveitar experiências pessoais de indivíduos que vivenciaram o mergulho nas drogas. Esta abordagem teve dois objetivos principais: suscitar a discussão da dependência química, a relação dos dependentes com os familiares e amigos e uma campanha antidrogas feita tanto pelos personagens, como pelas pessoas convidadas a darem seus depoimentos de como saíram do mundo das drogas.

Questões sociais fazem parte do estilo da autora, presente em outras novelas tais como Partido Alto (1984), Barriga de Aluguel (1990), De Corpo e Alma (1992) e Explode Coração (1995). No Clone a questão das drogas será levantada com esse mesmo intento. Por isso houve um engajamento de toda a produção da novela, segundo Lacy Barca, para uma campanha que estimulasse na sociedade brasileira uma consciência sobre a dependência química.

Glória Perez utilizou uma série de elementos dramatúrgicos e reais para sensibilizar a sociedade brasileira para a questão da problemática das drogas. Os depoimentos de dependentes químicos em recuperação narrando suas experiências e seus traumas com as drogas, ocorreram paralelamente aos depoimentos de Lobato (personagem do ator Osmar Prado) que relatava seu envolvimento com psicotrópicos.

A novela ao abordar os três principais temas: clonagem, o universo muçulmano e a questão das drogas estava envolta em encruzilhadas. Ao tratar da clonagem a autora procura criar um debate sobre a questão do clone humano, tema que posteriormente deve grande repercussão na imprensa mundial seis meses depois, quando o médico italiano Severino Antinori anuncia ter feito uma experiência de clonagem humana.

Sobre o universo muçulmano – de acordo com as entrevistas concedidas por Glórias Perez à diversas revistas e jornais no ano de 2002[8] - a novela teve uma perspectiva fantasiosa de “mil e uma noites”. Essa perspectiva vem corroborar a evidência dos principais elementos da cultura marroquina, de aspectos doutrinais da

[8] Idem: Boletim de Estréia.

religião muçulmana travando um diálogo com a cultura do oriente. Um dos elementos explorados de forma intensa pela autora é a dança, presente em grande parte das cenas que apresentam a cultura árabe.

A temática das drogas teve como intuito inserir a política que a emissora produtora da novela possui: o do *merchandising social*[9]. A produção procurou utilizar uma prática diferente na exploração desse problema social, a de expor de forma real as questões que envolvem o consumo das drogas. Nas entrevistas concedidas por Glória Perez à imprensa brasileira ela evidencia a sua preocupação em trabalhar uma campanha antidrogas diferente, trazendo novos elementos de abordagem.

Um dos elementos seria a inserção de pessoas que viveram de forma real o problema das drogas e que chegaram praticamente ao "fundo do poço". Os relatos são feitos entre as aparições dos personagens, principalmente de Lobato (Osmar Prado) e Mel (Débora Falabela) e narram as experiências de pessoas de vários segmentos sociais, que foram dependentes químicos, enfatizando a forma de como entraram, a permanência no vício, os problemas que enfrentaram e como resolveram procurar ajuda para saírem desse círculo nocivo.

Outro elemento utilizado pela produção é mudar a apresentação das informações sobre as drogas. Não se esconde, por exemplo, o prazer que as drogas provocam, porém ressalta-se que o prazer é momentâneo e cria a dependência química. Todos os lados são mostrados, evidenciados pela produção, especialmente pela autora Glória Perez que teve o objetivo de tratar as drogas como problema social, mas de maneira mais realista possível.

Pode-se perceber a importância desse elemento na constituição da campanha quando a imprensa notifica o argumento da autora:

> Os especialistas têm, em sua maioria, recebido com aplausos o discurso antidrogas adotado por Glória Perez. Há uma característica no texto do personagem Lobato (Osmar Prado) que faz a campanha diferir radicalmente das anteriores: em momento algum ele esconde o prazer que a droga proporciona ao viciado. "Lobato fala francamente que a droga é boa, ou não viciaria tantas pessoas. Mas dá o alerta sobre os perigos da dependência", diz o próprio Osmar Prado. "O grande trunfo é não usar meias palavras, falar de droga olhando no olho da tragédia. É assim que o tema deve ser tratado pela sociedade." (Jornal o Globo, 2002)

Glória Perez afirma que queria falar de drogas "do ponto de vista do dependente químico" sem recorrer a estereótipos. Apresentar todos os lados da

---

[9] Esse conceito apresentado por alguns autores como Renata Pallottini, Renato Ortiz entre outros como sendo práticas de várias empresas de mídia, como por exemplo, a Rede Globo, de inserir valores e campanhas sociais como "produtos" na suas programações.

questão das drogas até mesmo a sensação de prazer que ela proporciona, apresentando uma nova forma de fazer campanhas antidrogas.

Segundo o Boletim de Estréia, nas palavras de um dos diretores da novela, a autora trabalha a identidade nas principais tramas da novela:

> "O que é emocionante no texto é a Gloria ter conseguido traçar um grande painel contemporâneo sobre a questão da identidade, presente nos três temas da novela. Contrapor o Islamismo, onde ainda há verdades absolutas, à sociedade ocidental, que perdeu a unicidade que a religião dá, mostrar o conflito de identidade de Jade (Giovanna Antonelli), que se sente estrangeira aqui e no Marrocos, e também o conflito dos gêmeos, que vivem uma simbiose de identidade. Há ainda a abordagem das drogas, que expõe a fratura nos valores; e a própria discussão da clonagem. A mulher pode prescindir do homem? Como ficaria o sujeito no clone?", questiona o diretor Marcos Schechtman.

A autora quando propôs evidenciar a questão da identidade sinaliza para a fragmentação da identidade dos personagens envolvidos com as drogas. Essa fragmentação seria a quebra de valores e o mergulho dos personagens no universo das drogas revelando a desestruturação moral desses.

A questão da identidade também está presente, na clonagem e na exposição do mundo islâmico pela autora. O clone possui uma identidade totalmente independente do “original”? Existem predisposições genéticas do clonado para o clone? Todas essas indagações a autora procura abordar no decorrer da trama. Tanto Léo como Lucas (Murilo Benício) - o clonado e o clone - possuem problemas de identidade, vivem em conflito pela afirmação da personalidade.

O choque de culturas entre o universo muçulmano e o Ocidente também foi explorado. A questão da identidade nessa trama esteve presente na personagem Jade (Giovana Antonelli) que viveu no meio desse choque cultural experimentando uma paixão com uma pessoa fora de seus costumes/tradições religiosas.

A dimensão técnica da novela recebeu investimentos pesados conforme o boletim de Estréia. As gravações em Marrocos exigiram um profissionalismo muito grande. Maquiadores, técnicos em fotografia e filmagens foram contratados para aproveitarem o máximo das cenas externas. Muitas dessas pessoas trabalharam na capital do cinema, Holywood, e tiveram suas experiências aproveitadas para compor os cenários de O Clone.

Outra contribuição para a novela foi o grande número de pessoas, tais como: especialistas em clonagem, estudiosos, líderes religiosos muçulmanos e

pessoas ligadas à questão das drogas – médicos, psicanalistas entre outros que auxiliaram na composição dos personagens e principalmente das tramas.

Pode-se citar como exemplo desse capital humano auxiliando na produção da novela, as assistentes contratadas pela autora Glória Perez para descobrir elementos do universo das drogas. Termos como balada, teco, back foram fornecidos por tais assistentes à autora.

Diante desse panorama multi-dramático a novela teve grande repercussão no Brasil. Os níveis de audiência foram muitos altos, sendo a média de 45 pontos e 62 nos momentos de pico, segundo o IBOPE (Instituto Brasileiro de Pesquisa Opinião e Mercado). Cenas marcantes como o encontro de Leônidas Ferraz (Reginaldo Faria) e Léo (Murilo Benício) as discussões de Mel (Débora Falabela) e Maysa (Daniela Escobar) e a prisão de Mel e Nando (Thiago Fragoso) contribuíram para os picos de audiência. Os dados do IBOPE confirmam os índices de audiência.

Audiência da Novela O Clone - TV Globo
Praça Grande São Paulo
Média mensal

Organização	Dur	Emissora	UNIVERSO GSP		AS AB 04+		AS C 04+		AS DE 04+	
			rat%	rat#	rat%	rat#	rat%	rat#	rat%	rat#
O CLONE - média geral	1:07:50		22,3	3627,4	21,1	1245,5	22,8	1445,6	23,3	936,3
O CLONE - Outubro 2001	1:02:22	GLO	19,4	3020,1	18,9	1065,5	20,2	1223,1	19,1	731,5
O CLONE - Novembro 2001	1:03:30	GLO	19,1	2962,8	18,0	1013,7	19,8	1200,9	19,5	748,1
O CLONE - Dezembro 2001	1:07:25	GLO	19,4	3014,7	17,8	1005,8	20,3	1232,3	20,2	776,6
O CLONE - Janeiro 2002	1:09:17	GLO	22,0	3635,0	20,3	1219,6	23,5	1518,3	22,0	897,1
O CLONE - Fevereiro 2002	1:04:25	GLO	22,2	3664,8	20,7	1240,8	22,9	1475,4	23,2	948,7
O CLONE - Março 2002	1:07:53	GLO	21,9	3618,6	21,1	1268,2	21,8	1407,7	23,1	942,7
O CLONE - Abril 2002	1:09:53	GLO	25,2	4173,9	24,1	1444,7	24,2	1565,5	28,5	1163,8
O CLONE - Maio 2002	1:11:44	GLO	26,1	4317,3	24,5	1471,8	26,3	1696,5	28,1	1149,0
O CLONE - Junho 2002	1:19:41	GLO	26,6	4407,1	25,9	1555,6	27,4	1768,0	26,5	1083,6

rat% - audiência expressa em valores percentuais
rat# - audiência expressa em valores absolutos por mil (000)

Fonte: Os dados acima se referem à região da Grande São Paulo. Os dados de audiência estão aferidos para o total de indivíduos (Universo GSP) e por classe

social - indivíduos AB (AS AB 4+), C (AS C 4+) e DE (AS DE 4+). Os valores estão expressos em valores percentuais e absolutos por mil.

O Clone conseguiu ter uma influência também no cotidiano das pessoas. Expressões como "*Insha-Lá*", "não é brinquedo não", "arder no mármore do inferno", "cada mergulho é um *flash*" ficaram durante muito tempo na "boca do povo". Artefatos da cultura marroquina como a pulseira da Jade e a dança do ventre também estimularam hábitos de consumo dos brasileiros.

Outra influência considerável foi o aumento expressivo da procura de dependentes químicos e seus familiares por tratamento e recuperação em centros especializados e o aumento de participantes nos grupos de ajuda como os Narcóticos Anônimos e Amor Exigente.

Dados revelam um aumento expressivo de procura tanto por internações quanto por ajuda. Os números apresentam a procura antes e após a exibição de cenas que tratam a problemática das drogas:

- **Apuração CGCOM[10]/TV Globo** (meados de junho) – Variação do número de ligações recebidas/atendimentos prestados:

Instituição	**Antes**	**Depois (maio)**
Santa Casa de Misericórdia (SP)	6/dia	10/dia
CONEN – Conselho Estadual de Entorpecentes (SP)	10/dia	30/dia
NA – Narcóticos Anônimos (RJ)	315/dia	900/dia
CENSAA – Centro de Serviços de Alcoólicos Anônimos (RJ)	200/dia	360/dia
NAR-ANON – Núcleos familiares (RJ)	18/dia	142/dia
NEPAD/UERJ (RJ)	-	+ 50%
SIAR – Serviço de informação AL-ANON / ALA-TEEN (RJ)	-	+ 60%
Secretaria Especial de Prevenção à Dependência Química (RJ)	-	+ 40% (atendimento / informações) + 60% (procura

[10] Central Globo de Comunicação

		por material informativo)
Clínica Jorge Jaber (RJ)	60/dia	84/dia
Instituto Raid (PE)	2/mês	12/mês

Fonte: Pesquisa realizada com parceria e apoio da Secretaria Nacional Anti-Drogas, do CONEN (Conselho Estadual Anti-Drogas, do NEPAD entre outros), cedida por Lacy Barca, responsável pelo programa Globo/Universidade.

Na tabela evidenciada anteriormente, temos vários dados que demonstram o aumento da procura de dependentes e seus familiares pelos grupos de apoio ou de centros de recuperação. Existe uma insuficiência de dados no que se refere aos itens do NEPAD/UERJ (RJ), do SIAR – Serviço de informação AL-ANON/ALA-TEEN (RJ) e da Secretaria Especial de Prevenção à Dependência Química (RJ) tendo apenas os dados do aumento no mês de Maio/2002, sem a referência ao período anterior. Entretanto, consideramos a tabela, em sua totalidade muito significativa.

Na cidade de Goiânia através de uma micro-pesquisa mapeamos algumas incidências da influência de O Clone no grupo de ajuda Amor Exigente e em centros de recuperação como Hospital Wassily Chuck e Casa de Eurípides. Houve um aumento extraordinário do número de ligações aos grupos de ajuda e centros de recuperação e, por conseguinte de procura por tratamento.

Dados foram levantados pela secretaria do grupo Amor Exigente no período anterior, durante e posterior a novela O Clone. Vejamos os dados:

Freqüentadores do Grupo Amor Exigente

MÊS	FRQUÊNCIA POR REUNIÃO
AGOSTO/2001	30
SETEMBRO/2001	27
OUTUBRO/2001	26
NOVEMBRO/2001	25
DEZEMBRO/2001	26
JANEIRO/2002	23
FEVEREIRO/2002	25
MARÇO/2002	28
ABRIL/2002	32

MAIO/2002	41
JUNHO/2002	31
JULHO/2002	36

Analisando a tabela percebemos que a média dos freqüentadores oscila nos períodos evidenciados. No período anterior à novela e no seu início (agosto/2001a março 2002) constamos uma média de 25/26 pessoas nas sessões nesse período. Entretanto a freqüência do mês de maio -41 pessoas - revela um crescimento de 56% em relação a média de freqüência anteriormente verificada. Se a comparação for feita pela média durante a novela e um mês após seu fim (abril/2002 a julho/2002) em relação a média anterior (agosto/2001 a março/2002) temos uma freqüência de 35 pessoas, um acréscimo de 33%.

Essa análise revela a oscilação dos freqüentadores, pois o período de agosto/2001 a março 2002 a problemática das drogas não tinha um total destaque, sendo que no mês de maio a questão das drogas se desdobra e há um aumento expressivo dos freqüentadores. No final da novela e um mês após percebe-se uma diminuição de freqüência. Porém, permanece um aumento significativo em relação ao início da novela.

Os dados informam os freqüentadores de cada reunião. Referem-se portanto a participação dos indivíduos num grupo localizado num determinado local (não revelado pela secretaria) com a tutela do Amor-Exigente. A secretaria revelou que a média de ligações – não registradas numericamente – teve um acréscimo de 100% durante o período da novela principalmente quando a problemática das drogas foi ao ar.

Na Casa de Eurípedes e no Hospital Wassily Chuck não foi possível coletar dados objetivos, mas nas entrevistas as secretárias dessas instituições relataram que houve um aumento expressivo de ligações e procura por internações.

A influência da abordagem das drogas em O Clone sobre a sociedade brasileira é muito complexa. Porém através de alguns exemplos pode-se perceber um impacto significativo. Através de algumas entrevistas informais com as secretárias dos grupos Amor Exigente e também dos Centros de Tratamento como a Casa de Eurípides, percebe-se o alcance do discurso antidrogas da novela e a

surpresa que as próprias secretárias tiveram no aumento considerável de ligações dos dependentes.

O Clone, segundo os críticos da imprensa nacional Revista Veja, Folha de São Paulo (26/12/2001), O Globo (23/02/2002), Revista Época (06/05/2002), Isto é (15/07/2002) emplacou novamente recordes de audiência como novela das oito, desde o início dos anos 90. Esse recorde de audiência se torna surpreendente, uma vez que muitos da Rede Globo se opuseram à novela por essa possuir um intrincamento de tramas muito distintas, misturando religião, clonagem e drogas.

A novela revela também o estilo da autora que procura elaborar tramas muito diferenciadas – lembrando numa de suas novelas Explode Coração cujas tramas eram a vida cigana, a Internet e crianças desaparecidas. Quando várias pessoas da emissora questionaram tal emaranhado de tramas, Glória Perez se manteve firme em direção a seus objetivos.

Mas quais os motivos que levaram Glória Perez a colocar uma temática tão complexa, como a problemática das drogas, na sua novela? Qual a relevância desse problema no cenário atual brasileiro?

Essas indagações nos fazem mergulhar no universo do consumo das drogas no Brasil e para isso recorremos a análises como a do CEBRID (Centro Brasileiro de Informações Sobre Drogas Psicotrópicas) entidade pertencente à Escola Paulista de Medicina da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP).

3.2 – O consumo de drogas no Brasil

Os dados coletados pelo CEBRID são do ano de 2001, período em que o centro realizou uma grande pesquisa em todo o território nacional para mapear o uso das drogas. A instituição aproveitou o panorama daquele momento em que o governo federal criava vários mecanismos para combater o consumo de drogas, como por exemplo, o Sistema Nacional Antidrogas (SISNAD) sancionada pelo presidente Fernando Henrique Cardoso[11].

---

[11] O Sistema Nacional Antidrogas - SISNAD, regulamentado pelo Decreto nº 3.696, de 21.12.2000, orienta-se pelo princípio básico da responsabilidade compartilhada entre Estado e Sociedade, adotando como estratégia a cooperação mútua e a articulação de esforços entre Governo, iniciativa privada e cidadãos - considerados individualmente ou em suas livres associações. A estratégia visa a ampliar a consciência social para a gravidade do problema representado pela droga e comprometer as instituições e os cidadãos com o desenvolvimento das atividades antidrogas no País, legitimando, assim, o Sistema.

A equipe que produziu o trabalho viu a necessidade de realizar tal pesquisa pela problemática que as drogas trazem para a sociedade e conseqüentemente para a própria segurança do país, como expressam seus autores:

> O uso indevido de drogas tem sido tratado, na atualidade, como questão de ordem internacional, objeto de mobilização organizada das nações em todo o mundo. Seus efeitos negativos afetam a estabilidade das estruturas, ameaçam valores políticos, econômicos, humanos e culturais dos Estados e sociedades e infligem considerável prejuízo aos países, contribuindo para o crescimento dos gastos com tratamento médico e internação hospitalar, para o aumento dos índices de acidentes de trabalho, de acidentes de trânsito, de violência urbana e de mortes prematuras e, ainda, para a queda de produtividade dos trabalhadores. Afeta homens e mulheres, de todos os grupos raciais e étnicos, pobres e ricos, jovens, adultos e idosos, pessoas com ou sem instrução, profissionais especializados ou sem qualificação. Atinge, inclusive, bebês recém-nascidos que herdam doenças e/ou a dependência química de suas mães toxicômanas. (CEBRID, 2001, p. 6).

Através de uma parceria com a embaixada dos E.U.A o CEBRID pode realizar um amplo levantamento nas 107 maiores cidades brasileiras (com população superior a 200.000 habitantes) totalizando uma pesquisa em 41,3% da população do país . Alguns dados já apresentavam o esperado como o maior consumo das drogas lícitas em detrimento das ilícitas.

Os dados da pesquisa foram coletados domiciliarmente, em cada cidade, e muitas vezes, o atendimento aos entrevistadores não foi receptivo. Para o CEBRID a pesquisa domiciliar consegue traçar uma visão geral da sociedade apresentando a implicações do uso das drogas na família e possíveis políticas públicas para atenuar esse problema social.

A pesquisa do CEBRID revelou dados surpreendentes para a composição do consumo de drogas tanto lícitas como ilícitas, vejamos alguns exemplos:

> **1**. 19,4% da população pesquisada já fizeram *uso na vida* de drogas, exceto tabaco e álcool, o que corresponde a uma população de 9.109.000 pessoas. Em pesquisa idêntica realizada nos EUA, essa porcentagem atingiu 38,9% e, no Chile, 17,1%.
> **2**. A estimativa de dependentes de álcool foi de 11,2% e de tabaco 9,0%, o que corresponde a populações de 5.283.000 e 4.214.000 pessoas, respectivamente.
> **3**. O *uso na vida* de maconha aparece em primeiro lugar entre as drogas ilícitas, com 6,9% dos entrevistados. Comparando-se esse resultado a outros
> estudos, pode-se verificar que ele é bem menor do que em países como: EUA (34,2%), Reino Unido (25,0%), Dinamarca (24,3%), Espanha (22,2%) e Chile (16,6%). Porém, superior à Bélgica (5,8%) e à Colômbia (5,4%).

> **4**. A segunda droga com maior *uso na vida* (exceto tabaco e álcool) foram os solventes (5,8%), porcentagem bastante próxima à encontrada nos EUA (7,5%) e superior à encontrada em países como: Espanha (4,0%), Bélgica (3,0%) e Colômbia (1,4%).
> **5**. Surpreendeu o *uso na vida* de orexígenos (medicamentos utilizados para estimular o apetite), com 4,3%. Vale lembrar que não há controle para a venda desse tipo de medicamento.
> **6**. Entre os medicamentos usados *sem receita médica*, os benzodiazepínicos (ansiolíticos) tiveram *uso na vida* de 3,3%, porcentagem inferior à verificada nos EUA (5,8%). Quanto aos estimulantes (medicamentos anorexígenos), o *uso na vida* foi de 1,5%, porcentagem próxima a de vários países, como: Holanda, Espanha, Alemanha e Suécia (ao redor dos 2%),
> mas muito inferior aos EUA (6,6%).
> **7**. A dependência para os benzodiazepínicos (medicamentos para tirar a ansiedade) atingiu 1,1% dos moradores das 107 cidades pesquisadas, seguida pela dependência de maconha (1,0%), de solventes (0,8%) e de anfetamínicos (substâncias anorexígenas que tiram o apetite, com 0,4% de dependentes).
> **8**. O *uso na vida* de heroína, no Brasil, foi de 0,1%, cerca de dez vezes menos que nos EUA (1,2%). Vale lembrar que a precisão da prevalência do *uso na vida* para heroína foi muito baixa (vide Metodologia). (CEBRID, 2001, p. 37).

A pesquisa do CEBRID esteve voltada para detectar as drogas mais usadas dividindo por faixa etária, formação escolar, por sexo e outros variáveis. Para este trabalho não ter-se-á preocupação em rastrear todos os meandros da pesquisa, mas traçar de forma panorâmica o estudo realizado, revelando a importância da problemática das drogas abordada em O Clone.

Um dado interessante e que perpassa toda a pesquisa é a distinção entre o álcool e o tabaco como droga lícita e as drogas ilícitas como maconha, crack, cocaína, heroína etc.

O consumo de tabaco e álcool supera bastante o uso de drogas ilícitas. A porcentagem para álcool chega a 11,2% e tabaco de 9,0%entre os entrevistados na faixa etária de 12 a 65 anos. A maconha é a droga ilícita mais utilizada, sendo a heroína uma das menos usadas. Esses dados revelam que as drogas lícitas como estão de fácil acesso podem estimular a dependência química.

Uma análise mais cuidadosa dos dados pode ser feita a partir da comparação entre o uso das drogas, com as mesmas variáveis no Brasil e os E.U.A. No Brasil existe uma prevalência no sexo masculino cuja incidência da dependência do álcool chega a um a cada cinco que fizeram o uso do mesmo, no caso feminino a proporção é de um em dez. Em relação ao tabaco a proporção de dependência é de um a cada quatro tanto para o sexo masculino, como o feminino mostrando dados idênticos.

O uso de drogas ilícitas como maconha, no Brasil, é inferior ao uso nos E.U.A e um dado interessante é seu consumo entre os adolescentes que cursam o 1º e 2º graus cuja incidência chega a 5%. O consumo de cocaína e suas derivações merla e crack têm uma dependência relativamente inferior ao uso da maconha. No caso dos solventes a incidência foi menor já que pesquisa do CEBRID foi sobre a população domiciliar. Entretanto, a própria instituição atenta para o fato de outras pesquisas terem encontrando entre a população dos meninos de rua uma incidência expressiva do consumo desse tipo de drogas.

O consumo de medicamentos que contém substâncias químicas e causam dependência é bem menor no Brasil em relação a outros países como E.U.A, Reino Unido, Chile, Dinamarca e com uma incidência maior entre as mulheres. Os alucinógenos, esteróides anabolizantes, heroína, tiveram consumo bem inferior aos E.U.A. Uma das hipóteses seria o alto preço das drogas e seu acesso, já que o tabaco e o álcool, por serem lícitas, encontram a venda de forma disseminada e a maconha tem um preço acessível.

Se a pesquisa do CEBRID nos revela importantes dados sobre o consumo das drogas no Brasil, os estudos de Procópio (1999) nos permitem algumas reflexões sobre o perfil dos jovens consumidores, para os quais a novela chama a atenção.

Procópio realiza um estudo de caso na Capital Federal, Brasília, apresentando a presença das drogas na circulação e consumo principalmente entre os jovens. Traçando um perfil dos usuários, o autor observa a facilidade dos psicotrópicos circularem na sociedade de Brasília.

Na Capital Federal as drogas circulam por todo os níveis sociais, mas merece especial atenção o consumo entre os jovens de classe média e alta. Através de pesquisas na UNB (Universidade Nacional de Brasília) Procópio percebeu-se o consumo entre estudantes com capital econômico e simbólico.

“A perda de valores, a desagregação da família”, segundo Procópio, são uns dos grandes motivos que estimulam os filhos da classe abastada a consumirem drogas. Nesse caso escancara a crise social que ronda a realidade de Brasília. No entanto, tornou-se necessário uma pesquisa detalhada entre os estudantes, coletando-se vários dados para compor um panorama sobre as situações que envolvem os jovens e as drogas.

Procópio constrói um diagnóstico observando alguns detalhes importantes:

- os consumidores de drogas possuem bom desempenho acadêmico, geralmente situando-se entre os estudantes que apresentam médias superiores;
- os consumidores são praticantes ativos de esportes. Entre as mulheres consumidoras quase a metade freqüenta a academia de ginástica;
- na Universidade houve um estímulo para o consumo de bebidas alcoólicas;
- quase 15% fumam cigarros convencionais, porém querem abandona-lo mesmo entre consumidores de drogas ilícitas;
- a maconha é a droga mais utilizada, porém é considerada como um "mal" menor. Por isso a cocaína, a heroína, e as anfetaminas são as mais desejadas;
- a heroína e o LSD são drogas conhecidas e consumidas;
- os universitários conseguem a maior parte das drogas fora do *campus* universitário, desfazendo mitos como o das drogas circularem livremente dentro do campus;
- a maior parte dos entrevistados e entrevistadas são consumidores esporádicos, mas foi detectado a dependência de vários e sua inclusão até no crime. (Procópio, 1999, p.35-37).

A análise de Procópio é um exemplo de como se pode traçar um perfil dos consumidores de drogas.

Uma das conclusões do autor é a quebra de pré-conceitos e estereótipos que cercam o consumo das drogas. Pode-se citar, um desses quando se afirma que apenas os excluídos - os bandidos, os pobres, o negro, o favelado - possuem acesso ao mundo das drogas.

A questão do tráfico também foi abordada na pesquisa do CEBRID (2002). Porém não teve o resultado esperado. Pelo receio que o tema traz poucos disseram ter contato com traficantes e, por isso, traz à tona questionamentos sobre a disseminação das drogas pelo Brasil.

É importante lembrar aqui que, a despeito da importância dos dados dessa pesquisa e do perfil do jovem consumidor delineado por Procópio em Brasília, a questão das drogas se torna ainda mais relevante se a olharmos também sob uma perspectiva mais ampla. O consumo de drogas ilícitas remete para grandes

questões sociais tais como desagregação social, violência, narcotráfico aliado à contravenção, corrupção, banditismo, etc.

Vários autores como Manuel Castells (2001) e também Procópio ressaltam a problemática das drogas no mundo contemporâneo. No Brasil e no mundo o consumo de drogas está ligado a vários elementos que contribuem para agravar a questão das drogas como patologia social. Um dos grandes elementos presentes seria a violência gerada pelo comércio das drogas e a destruição das riquezas dos países que a produzem e servem de rota do narcotráfico, como o Brasil.

A sociedade é atingida como um todo seja pelos consumidores que se tornam dependentes e com isso desestruturam suas vidas, sua família e os que estão ao redor. Seja também pela violência produzida para manutenção do narcotráfico.

Os dados remetem para diversas análises: a polêmica do limite entre drogas lícitas e ilícitas, o alto consumo de álcool, as principais drogas lícitas ou ilícitas consumidas no Brasil, o perfil dos jovens consumidores etc. Os personagens de O Clone habitam esse universo.

3.3 – Os personagens de O Clone – do consumo à dependência

Abordaremos a temática em destaque – a questão das drogas e os elementos sociais, significativos para sua emergência e desenvolvimento – através dos personagens diretamente envolvidos no consumo de drogas na novela.

È importante evidenciar que os personagens atuam no universo ficcional. Para auxiliar esta compreensão recorreremos a trabalhos que analisam o personagem de ficção.

Vários autores analisam as diferentes experiências da personagem de ficção na literatura, no romance, no teatro e no cinema. Qual seria a perspectiva de análise da personagem de ficção na novela? Do teatro, do romance ou do cinema?

Antonio Candido (2000) ao analisar o personagem no romance identifica várias características que compõe esse personagem.

O romancista, segundo Candido, procura criar uma coesão no personagem, pois tanto sua apresentação como sua percepção é fragmentada.

Existe uma tentativa de criar no personagem de romance um novo espaço, diferente da vida real:

> Neste mundo fictício, diferente, as personagens obedecem a uma lei própria. São mais nítidas, mais conscientes, têm contorno definido, - ao contrário do caos da vida – pois há nelas uma lógica preestabelecida pelo autor, que as torna paradigmas e eficazes. (Candido, 2000, p.67).

O personagem no romance ressalta Candido, possui um distanciamento da realidade, pois possui contornos mais definidos, uma lógica que cria a relação entre o autor e sua criação: o personagem. Porém, existem paradoxos, já que a existência de uma pessoa possui profundidade e complexidade e pode escapar da visão do leitor.

> Existem diferenças entre o personagem no romance e o exibido pela telenovela. Uma dessas seria a falta de densidade que o personagem da telenovela possui em relação ao do romance. A novela devido aos seus objetivos e suas características necessita de ser produzida em escala industrial, não aprofundando no tratamento dos elementos que aborda. Decorreria daí, personagens de menor complexidade e densidade que os do romance.

A análise de Décio de Almeida Prado (2000) sobre a Personagem no Teatro faz um paralelo com a análise de Antonio Candido, pois, para Prado existem mais semelhanças do que distinções entre personagens do romance e do teatro. Esses procuram tanto num romance como no teatro narrar uma história (ou várias) que aconteceu num determinando tempo e espaço para outras pessoas. Quais seriam as diferenças?

Para Décio Prado uma dessas diferenças seria a centralidade que o personagem do teatro ocupa, pois toda a história é conhecida apenas pela exposição do personagem ao público:

> A personagem teatral, portanto, para dirigir-se ao público, dispensa a mediação do narrador. A história não nos é contada mas mostrada como se fosse de fato a própria realidade. Essa é, de resto, a vantagem específica do teatro, tornando-o praticamente persuasivo às pessoas sem imaginação suficiente para transformar idealmente, a narração em ação: frente ao palco, em confronto direto com a personagem, elas são por assim dizer obrigadas a acreditar nesse tipo de ficção que lhes entra pelos olhos e pelos ouvidos (Prado, 2000, p.85).

Outra característica que Décio Prado observa é o diálogo indispensável, pois o espectador tem que ter acesso à “consciência moral e psicológica do personagem” através do diálogo travado pelo mesmo. A ação também é outro componente que faz o teatro sobreviver e remeter para um “realismo legítimo”.

Uma questão interessante trazida por Prado é a análise que realiza do teatro norte-americano que, para dominar o diálogo e ter uma proximidade do real, utiliza gírias e dialetos do cotidiano.

A análise de Prado evidencia que a telenovela possui vários elementos originados no teatro. Um desses seria que autor apresenta sua obra totalmente pelos personagens. A ação que no teatro é essencial para sua existência também é uma constante na telenovela. A incorporação de elementos do cotidiano, feita pelo teatro moderno, fica evidente no decorrer das tramas de O Clone, uma vez que a autora incorpora um dialeto do cotidiano tanto do Rio de Janeiro, como do universo muçulmano para compor o diálogo dos personagens.

Outro estudo sobre a questão do personagem é o realizado por Paulo Emílio S. Gomes sobre A Personagem Cinematográfica (2000). Nesse estudo o autor procura compreender as influências que o cinema recebeu do teatro e do romance e esse é o ponto de partida para analisar o personagem na dimensão cinematográfica.

Paulo Emílio Gomes observa que a aproximação do personagem cinematográfico e do romance é relevante, principalmente no que diz respeito a exposição do narrador pelo personagem. Porém existem diversas diferenças entre o personagem de cinema e de romance. A preocupação básica do cinema seria com o visual, o físico, a aparição da imagem na tela, relevando todos os contornos, sentimentos, expressões que o personagem possui, não dando margem à liberdades como existem no romance.

A identificação dessas diferenças pelo autor estende-se pela falta de liberdade do personagem no cinema, ou melhor, da possibilidade do personagem no romance de ser percebido de diversas formas e em diversos contextos.

Paulo Emílio Gomes observa que existe um paradoxo nessa possibilidade de ação do personagem do cinema em relação ao romance. Esse paradoxo possui elementos que diferenciam o personagem cinematográfico e o do romance, como, por exemplo, uma indeterminação psicológica que o cinema pode produzir, como observa o autor:

> (...) Num outro modo, porém, o da definição psicológica, o filme moderno pode assegurar ao consumidor de personagens uma liberdade maior do que a concedida pelo romance tradicional. A nitidez espiritual das personagens deste último impõe-se tanto quanto a presença física nos filmes; ao passo que em muitas obras cinematográficas recentes e, de maneira virtual, em grande número de películas mais antigas, as

> personagens que escapam às operações ordenadas de ficção e permanecem ricas de uma indeterminação psicológica que as aproxima singularmente do mistério em que banham as criaturas da realidade. (Gomes, 2000, p. 111-112).

O personagem cimenatográfico possui semelhanças em relação ao personagem de teatro, conforme observa Paulo Emílio Gomes. Porém, a relação como o público é diferente e, dependendo do ângulo, a aproximação do público do cinema é maior, mas não significa que seja mais profunda. Em vários momentos o inesperado e a complexidade da atuação são percebidos integralmente no teatro, escapando ao público do cinema.

Uma outra diferença marcante entre a atuação do teatro e do cinema seria que, numa encarnação de um personagem literário, os atores do teatro o representam – que pode ser por vários atores – mas sempre permanecerá o personagem literário. No cinema ocorre uma outra situação, em que a função do ator é de suma importância para a existência do personagem. O ator se confunde com o personagem como temos o exemplo do ator Cristopher Reeve representando o personagem do Super-man.

Para Paulo Gomes “no teatro o ator passa e o personagem permanece, ao passo que no cinema sucede exatamente o inverso”. Porém, surgem exemplos contrários da afirmação de Gomes, como ele próprio evidencia – mesmo que não seja claro para todos os casos – como Hamlet que permanece no teatro como personagem e Tarzan que foi e pode ser interpretado por vários atores. Nesses dois exemplos cabe lembrar que foram extraídos da literatura.

Talvez, o grande personagem que o cinema produziu – nas mesmas condições da literatura e do teatro – seria Carlitos representado por Charles Chaplin, que permanece quase como figura mitológica.

Segundo Paulo Emílio existem problemas sobre re-atualização do personagem do cinema, como ocorre no teatro e literatura. Personagens como Hamlet, Quixote, Romeu e Julieta comungam com seu contexto como o de todo o Ocidente na atualidade. Saber se Carlitos integra-se com a cultura do século XXI é uma problemática que, segundo o autor, surge para ser analisada.

Os personagens romanescos, teatrais registram-se pelas letras e num embate constante com a modernidade estão sempre sendo re-atualizados. Pela imediatez do cinema e sua relação vis-à-vis com a realidade da qual é elaborado,

torna-se mais difícil saber se os personagens terão também sua posteridade. A própria conservação das películas é mais “trabalhosa” do que a conservação dos textos teatrais. Contudo o cinema terá sua contribuição, principalmente pela junção entre imagem e palavra e o estímulo à fantasia que o cinema proporciona.

Articulando-se as perspectivas dos autores abordados, concluímos que em Antonio Candido o personagem do romance possui uma maior autonomia do que o da telenovela. Essa autonomia pode ser vista como maior complexidade, profundidade e distanciamento da realidade, possuindo uma lógica própria, fazendo com que o personagem da telenovela não expresse um conjunto mais amplo de realidades humanas como no romance. Porém, o personagem da telenovela teria uma maior aproximação com a realidade, fazendo com que o público o absorva de forma imediata.

Décio Prado analisa que no teatro a personagem consegue dispensar na ação o narrador, pois a centralidade está no personagem, possuindo uma maior proximidade com a realidade. O contato com o público é mais intenso, pois o público participa diretamente da ação dramatúrgica como espectador. A partir dessa observação percebe-se que o personagem da telenovela compartilha essas características com o personagem do teatro, executando-se o contato direto entre a ação do personagem e o espectador. Contudo pode-se considerar que o teatro possui uma densidade dramática maior devido ao *feedback* direto que o público realiza.

A partir da análise de Paulo Emílio Gomes, percebemos que os personagens do cinema e da telenovela possuem muitas características em comum. A questão da imagem como parte integrante da ação dramática e a centralidade no ator são algumas dessas características. Contudo uma questão mais acentuada na telenovela - mas que não significa que inexista no cinema - é a constante permanência do ator em detrimento ao personagem. Temos alguns exemplos como a figura de Odorico Paraguaçu (novela de Dias Gomes: O Bem Amado) representado por Paulo Gracindo que mostra a presença marcante do personagem. Porém, o habitual é a diluição do personagem e a permanência do ator.

Através de abordagens como a de Renata Pallottini, pode-se perceber que os atores possuem papel de grande destaque na composição da dramaturgia na telenovela. No cinema e no teatro o “império dos atores” rivaliza com a imagem (cinema) e com a palavra (teatro) já na telenovela a força dos atores é mais intensa.

Pallottini observa que na ficção televisiva a importância do ator é muito relevante criando condições até para uma confusão entre ator e personagem. Muitos atores, na vida particular, se sentem em vários momentos constrangidos com o público, pois esse associa sua imagem com ao personagem.

A constituição do personagem na telenovela requer vários elementos que dependem do ator, da trama que irá representar, de recursos técnicos. Porém é ao ator que a constituição está intrinsecamente vinculada. Na verdade o personagem é uma construção envolvendo ator, o autor, o roteirista, o diretor de elenco e o diretor da telenovela.

Pallottini evidencia que se pode perceber o personagem a partir de dois modelos: o personagem-sujeito e personagem-objeto. O primeiro seria aquele personagem que age de forma livre, com um mínimo de pressão externa, não importando sua condição sócio-econômica. O outro caso seria o personagem que age de acordo com o contexto sócio-histórico no qual está inserido. Na ficção televisiva predomina o personagem-sujeito, mesmo com algumas exceções.

> De qualquer modo, pelas exceções apontadas e outras que deixamos escapar, segue-se vendo mais personagens-sujeitos que qualquer outra coisa na televisão. O jovem que nasceu pobre e, atraído pelo encanto das boas roupas, furta um terno na casa em que trabalha, é julgado pelos demais personagens como um mau rapaz, como alguém que cometeu um deslize e, agora, ajudado pela família e pelos amigos, vai se recompor, regenerar-se e seguir o bom caminho. Em nenhum momento o interlocutor faz qualquer comentário referente às condições de inferioridade social do personagem que esclareça as intenções possíveis de denúncia do autor. (Pallottini, 1998, p. 153).

A perspectiva de Pallottini trouxe alguns elementos que caracterizam o personagem de ficção na telenovela. Esses elementos revelam que mesmo sendo tributário ao teatro, cinema e até do romance o personagem de ficção na telenovela, possui características peculiares, como a importância considerável do ator/personagem e com isso uma fusão/ confusão e a construção coletiva do personagem.

A observação e análise dos personagens nos remeterão para o exame dos elementos sociais significativos para o consumo de drogas, ou seja, aqueles que estimulam ou conduzem as pessoas para esse universo. A análise de significados será orientada pela perspectiva de Mannheim. Essa perspectiva possibilita uma compreensão do universo dos significados que emergem na novela e as intenções conscientes ou não da autora. Os personagens, porém, serão os fios condutores

para a apreensão do conjunto de elementos significativos da novela com relação à temática que abordamos.

A novela O Clone – como já foi analisada anteriormente – se desdobra em três temáticas que se cruzam: a clonagem, a cultura árabe e a questão da dependência de drogas. A cultura árabe e a questão das drogas estariam em narrativas paralelas que se articulam pela temática da clonagem, agindo, digamos, como elemento estruturante ou condutor das demais questões.

Os personagens centrais da novela, a partir dos quais são geradas todas as tramas, seriam o sábio e ponderado árabe Ali, personificado por Stênio Garcia, o angustiado Dr. Albieri, personificado por Juca de Oliveira e, finalmente, o rico empresário Leônidas Ferraz, personificado por Reginaldo Faria. Esses personagens fazem a pirâmide que estrutura a novela.

Pode-se identificar uma relação de tramas a partir desses personagens nessas configurações: Dr Albieri conduz a temática principal, ou seja, a clonagem; Ali é personagem central da trama que envolve o mundo árabe; Leônidas Ferraz é o núcleo gerador da questão das drogas. A identificação desses personagens e as respectivas temáticas têm como objetivo situar nossa principal análise: os significados sociais para os quais a questão das drogas remete.

O cruzamento das ações dos personagens entrecruzam as tramas e os demais personagens. A novela inicia-se com as aparições desses três personagens e o delineamento das primeiras ações que desencadearão o desenrolar de toda a trama. Uma das cenas no princípio da novela mostra os diálogos entre Albieri e Leônidas Ferraz sobre a possibilidade de clonar animais, identificando a temática básica e o ambiente familiar de Leônidas Ferraz.

Outro dado importante no início da novela é o contato do ambiente familiar de Leônidas Ferraz com a cultura árabe devido a viagem que esse personagem e seus filhos (Diogo e Lucas, gêmeos personificados por Murilo Benício) realizam para Marrocos tendo a companhia da Albieri. Nesse contato, Lucas irá conhecer Jade (personificada por Giovana Antonelli) origem de um triângulo amoroso que terá influência considerável na desestruturação familiar que iremos analisar mais adiante.

Outro dado importante é o triângulo amoroso que se formou no início da criando um ambiente de constrangimento e desentendimentos, principalmente entre o pai e o filho. Os desentendimentos geram conflitos que desembocaram na morte prematura de Diogo num acidente de helicóptero no Brasil.

A partir daí, temos a base para o desdobramento das várias tramas e personagens. Retornando à temática da novela, a clonagem, após a morte de Diogo, Albieri sentindo a sua falta toma uma decisão: tentar ter Diogo de volta a partir do clone de Lucas (esse seria a matriz genética já que é gêmeo de Diogo) e ao mesmo tempo colocar em prática seus sonhos de clonagem.

A morte de Diogo precipitou o envolvimento de Maysa (antiga namorada do mesmo) com Lucas, iniciando-se o processo de constituição da família da personagem Mel (Débora Falabela) que será evidenciada posteriormente. O quadro familiar da família de Leônidas Ferraz forma-se nas ações que definimos anteriormente: a perda do filho de forma trágica e repentina, a aproximação e o casamento de Maysa e Lucas.

O quadro da família Ferraz se desdobra em personagens secundários que compõem o sistema de relacionamento da família como, por exemplo, o casal Lidiane (Beth Goulart) e Tavinho (Vitor Fasano) e seus filhos Ceceu (Sérgio Marone) e Telminha (Thais Ferzoza) que entrecruzam-se com a personagem Mel.

Esse quadro também engloba a família de Nando - outro personagem que será analisado devido ao seu envolvimento com drogas – já que esse está no círculo de contatos da Mel, como Ceceu e Telminha. Sua mãe Clarice (Cissa Guimarães) trabalha na empresa de Leônidas Ferraz e seu pai Escobar (Marcos Frota) trabalha na clínica de Albieri.

Outros personagens que compõem e irão o compor o quadro familiar serão respectivamente Lobato (Osmar Prado) e Regininha. O primeiro é amigo de Leônidas Ferraz e trabalha na sua empresa, mas não tem a devida aceitação e respeito, pois é um dependente químico. Regininha será “companheira” de Mel no momento que essa estiver totalmente envolvida com drogas.

Mel, nossa principal personagem, liga-se ao triângulo gerador da novela, através de Leônidas Ferraz, como já foi explicitado. Ela vive uma vida conturbada na sua família até encontrar o caminho para as drogas. A família de Mel é apresentada na novela com inúmeros problemas de relacionamento. Para isso é necessário nos determos em alguns detalhes que compõem o panorama familiar dessa personagem

O casamento de seus pais desde o início é marcado por conflitos e decepções, principalmente por parte de Lucas que se casa não por paixão e/ou amor, mas, pelas circunstancias acarretadas pela morte do irmão. Em vários

momentos no início, houve tentativas de separação, entretanto devido ao nascimento da Mel a separação foi adiada.

Leônidas Ferraz procurou atenuar os conflitos do filho com a nora, para manterem o casamento e persuadi-los a continuarem juntos. Uma questão que se destaca na infância de Mel seria o contato que ela teve com um colega de lazer identificada através de fotos como sendo o Diogo ou Lucas. Os pais preocupados procuram ajuda psicológica, não sabendo que tal colega da filha é o próprio clone de Lucas na sua infância. Esse fato será lembrado mais tarde pelos pais quando Mel se envolver com as drogas, pois analisam o comportamento da filha como problemático desde a infância.

Nas relações familiares de Mel a autoridade de Leônidas Ferraz sobre o Lucas destaca-se e estende-se sobre toda família, principalmente por atitudes de Lucas que se apresentam como inconseqüentes. Uma dessas atitudes foi reviver o passado – reencontrando-se com Jade – iniciando um triângulo amoroso.

A insatisfação da mãe é uma constante, não aceitando tanto as traições de Lucas, que são várias, como a tentativa de viver o romance proibido com Jade. Como resposta Maysa inicia um envolvimento com Said, esposo de Jade, fechando então um quadrângulo amoroso. A afetividade de Dalva, a governanta, também é um ponto a ser considerado, procurando sempre atenuar desentendimentos e conflitos da família. Um quadro de instabilidade, incompreensão familiar e conflito numa família de elite compõem, portanto, esse universo.

Todo esse quadro, marcado pela desunião e instabilidade, conduz à inconformidade, insatisfação e inadequação da personagem: (...) “nada é de verdade nessa casa” (...), (Capítulo diz em determinado momento.

Inadaptada em família, a personagem também tem dificuldades de interação no grupo de amigos e no estreitamento de relações afetivas com os rapazes de seu meio. É criticada como uma pessoa tensa ou “cansada” como se diz na gíria carioca, isto é, não natural, segundo os amigos.

Mel tem baixa estima, e ao mesmo tempo sofre com as altas expectativas da família em sua direção: o avô deseja que se saia bem nos negócios; o pai quer que seja inteligente; a mãe quer que seja bonita. As expectativas operam sofrimento na personagem e, por isso, ela relata várias vezes que se sente sufocada.

A mãe não tem empatia pela filha, não percebe seus dramas interiores e seus problemas. Aconselhando-a sempre a se enfeitar e a se "produzir" para ter um namorado, gerando mais insatisfação nas relações mãe e filha.

A baixa-estima e a insegurança são reforçadas no decorrer da novela. A personagem não tem confiança no modo como se arruma, não expõe o corpo na praia com naturalidade, não tem espontaneidade nas relações com os rapazes. O conflito entre os pais, reforçado pela traição de Lucas presenciada pela mãe, aumenta o sofrimento da personagem.

Romântica, Mel decepciona-se com o que julgava ser um envolvimento amoroso com Ceceu. Decepciona-se e sofre por ser a única entre as amigas a não ter namorado reforçando a baixa-estima. A única da família que ouve a personagem e tem sensibilidade e empatia para com seus dramas é a governanta Dalva.

Mel é naturalmente estudiosa. Destaca-se entre os amigos pela inteligência, boas notas e pelas dificuldades de relacionamento. Refugia-se nos estudos para fugir de suas dificuldades e insegurança. O distanciamento entre os pais é uma constante, principalmente pela traição do pai e a insatisfação da mãe. O quadro tende a piorar graças às experiências do passado que insistem em se tornarem presentes. Definida pelos amigos como “problemática”, a insatisfação da personagem e seu sofrimento são constantes.

A pressão dos conflitos familiares sobre a personagem aumenta com as revelações de que o casamento entre os pais permaneceu apenas pela gravidez da mãe e que esta perdeu os melhores anos de sua vida no casamento. Intensifica-se o sofrimento da personagem.

Nesse ambiente surge outro personagem que irá compor o quadro familiar e contribuirá para acentuar os conflitos: o segurança Xande, contratado por Leônidas. Mel produz seu primeiro comportamento transgressor quando rejeita o segurança indicado pelo avô e juntamente com os amigos conseguem enganá-lo, escapando da sua presença.

Os conflitos entre Leônidas e Lucas se aprofundam. Falta a Leônidas empatia por Lucas, pois é dominado pela lógica dos negócios. Lucas fica cada vez mais oprimido, insatisfeito, compondo um personagem fundamentalmente infeliz (sente-se sem identidade) e não se adequa aos valores do pai – valores capitalistas - compondo e contribuindo para o quadro de relações familiares marcadas pela

incompreensão e conflito. A desestruturação e instabilidade familiar se aprofundam e explodem em contradições, acusações mútuas e conflitos.

Nesse confronto Mel ouve a mãe acusar o sogro de usá-la para prender o casamento dos pais. Esses elementos reforçam o sofrimento da personagem. Mel será tomada também pelo sentimento de culpa. O sofrimento da personagem precipita o envolvimento afetivo com o segurança.

Ela sente-se amparada junto ao segurança Várias vezes relata que encontrou nele o que não teve na família: afeto, compreensão, sensibilidade, segurança. Começa a partir desse relacionamento um distanciamento com a família e uma aproximação cada vez maior com o namorado. Porém, os desentendimentos e conflitos se acentuam, conduzindo a personagem à atitude radical de abandonar a família.

Mel quer se casar com Xande, mas fugindo de casa, rompendo com a mãe, ela quer procurar uma nova vida, rompendo com a família. Após um dos diálogos conflituosos com a mãe, experimenta bebida pela segunda vez e, pela primeira vez, aceita a maconha ou “fumo” oferecido pelos amigos Nando e Ceceu, com a justificativa de que seria bom para “relaxar”.

Inicia-se a trajetória da personagem Mel no mundo das drogas, trajetória marcada por conflitos, agressões morais, físicas e decepções. Mel começa seu círculo vicioso da dependência química usando bebida alcoólica para aliviar a tensão decorrente dos distúrbios familiares, acirrados ao final, pelo namoro com o segurança. No mesmo ritmo, experimenta maconha até conhecer a cocaína quando se torna uma dependente química cometendo as mais variadas transgressões para alimentar a dependência. O personagem Lobato ilustra, em cenas paralelas à da Mel, o que um dependente realiza para conseguir droga para o consumo.

O personagem Nando que também se envolve com drogas possui elementos próximos da personagem Mel para serem analisados. Problemas com a família são os mais relevantes. Ele está sempre se dirigindo aos pais Clarice (Cissa Guimarães) e Escobar (Marcos Frota) para pedir dinheiro. Os pais desentendem-se sobre a educação do filho. A estrutura familiar é marcada pelo conflito.

Nando sempre exige coisas da mãe de forma impositiva perturbando-a no trabalho. Porém mesmo com esses conflitos a mãe reconhece que o filho é estudioso. As exigências constantes de Nando desemboca em mentiras para

conseguir o que quer. Os diálogos entre Nando e os pais, sempre pelo telefone, demonstra falta de aproximação, falta de entendimento e um entrosamento familiar.

Os desentendimentos familiares entre os pais com o filho como também os problemas na educação e na falta de clareza de responsabilidades e autoridade, acentua o processo de desagregação familiar culminando com a separação do casal.

Surge um triângulo amoroso. Escobar inicia um envolvimento com Alicinha (Cristiane Oliveira) transformando-o num casamento relâmpago que decepciona Nando, principalmente pelo fato de que o pai irá privilegiar a nova esposa em detrimento do filho.

Outro fato que merece atenção é sua entrada no mercado de trabalho como estagiário na empresa de Leônidas Ferraz, juntamente com Ceceu. Os dois traçam planos para o futuro em seus próprios escritórios de advocacia.

Uma questão relevante no conjunto familiar de Nando seria que devido a separação, os pais procuram eleger como prioridade seus objetivos, esquecendo-se do filho. A decepção do Nando com a separação e principalmente quando o pai retira várias posses (carro, apartamento) para entregar à sua segunda esposa abala profundamente a relação entre pai e filho.

A entrada de Nando no mundo das drogas tem no álcool sua referência. Por várias vezes, cenas da novela apresentaram o fascínio do personagem pelo álcool sempre querendo tomar alguma bebida alcoólica em companhia dos amigos e, posteriormente, juntamente com a bebida a experiência com maconha, desencadeando o processo de dependência química como a personagem Mel.

A observação dos personagens envolvidos com as drogas em situação de dependência extrema nos conduziria a várias direções possíveis para reflexão. Entretanto, fiéis ao nosso propósito de detectar os elementos sociais que, na perspectiva da autora, são significativos como elementos condicionadores ou estimuladores do consumo de drogas, daremos destaque ao que consideramos ser importante para a autora dentro desta perspectiva.

Os personagens envolvidos em situações patológicas ou extrema de dependência – Mel, Nando – têm em comum uma situação familiar que chama atenção pela desestruturação das relações marcadas pelo conflito e pela instabilidade. A perspectiva de Glória Perez frente ao consumo/dependência de

drogas detecta, na família, a fonte de comportamentos que conduziria à droga, ou às drogas.

Esse dado, altamente significativo no contexto da novela, nos leva à necessidade de perceber as características e dinâmica da família na sociedade brasileira.

Para traçar tal perspectiva é preciso analisar alguns elementos da situação familiar brasileira contemporânea e perceber quais são os principais elementos ou mudanças que propiciaram desestruturação das relações que remete a autora e como esses elementos podem criar condições propícias ao consumo e dependência de drogas.

3.4 – Desestruturação familiar e dependência

A instituição familiar no Brasil passou por várias transformações ao longo do século XX. A industrialização, o rápido crescimento urbano, a revolução sexual a mudança na condição feminina são exemplos que acentuam essas transformações.

Jeni Vaitsman apresenta a partir de seu livro “Flexíveis e Plurais: identidade, casamento e família em circunstâncias pós-modernas”, um panorama sobre a situação da família nas últimas tendências contemporâneas num contexto universal e brasileiro. Para o autor, a família está sofrendo um processo de diluição e reordenamento, atingindo o modelo de família hierárquica – que para ele foi configurada na modernidade – criando novas formas de experiência familiar.

A modernidade estabeleceu a família hierárquica, mas ao mesmo tempo com seu aprofundamento devido a industrialização e a urbanização, “redefiniu” sua posição na sociedade. A entrada da mulher no mercado de trabalho, a revolução sexual, fizeram mudar a condição feminina e por conseguinte o significado e a função do casamento e a educação dos filhos.

Vaitsman procura analisar as transformações que ocorrem na família com o “olhar” pós-moderno e perceber como a heterogeneidade, a flexibilidade e a pluralidade influenciaram essa instituição familiar e os comportamentos dos indivíduos que a compõem. O autor destaca o objetivo do seu estudo detectando:

> (...) Como características dos contextos vividos nas microssituações do mundo privado, focalizo o acirramento do conflito entre diferentes expectativas, aspirações e projetos individuais no casamento e família, bem como a fragmentação das práticas cotidianas e das situações pessoais, dificultando a institucionalização de padrões homogêneos e estáveis de casamento e família. (Vaitsman, 1994, p. 22).

No Brasil, a instituição familiar sentiu toda essa gama de transformações que atingiram o mundo principalmente após a década de 60. Uma das grandes mudanças foi a situação da mulher, a crise do modelo patriarcal e hierárquico, as novas formas de coabitação. Vaitsman considera que o personagem central das transformações que ocorreram na família, que ao mesmo tempo estimulou, como sentiu foi a mulher.

A participação efetiva da mulher no mercado de trabalho, a sua entrada no mundo universitário, a liberação sexual – inclusive a separação de sexo e casamento – produziram mudanças na constituição familiar. A família brasileira a partir da década de 80 conheceu uma pluralidade, ou melhor, nos estudos de Vaitsman, uma “pós-nuclearização”.

Uma das grandes questões levantadas na análise desse autor é a questão do embate entre o coletivo e a individualização. Tanto a dificuldade de surgir relacionamento como mantê-los tem a ver entre a instituição familiar como experiência coletiva e a autonomia do indivíduo.

As novas experiências do indivíduo e que conduzem para esse embate coletivo/indivíduo tem a ver com os elementos que a modernidade produz. Esses elementos, retomando a perspectiva de Anthony Giddens, teriam como uma das suas características a reflexividade e as descontinuidades. Evidenciando uma citação de Giddens em Stuart Hall no seu livro A Identidade Cultural na pós-modernidade (2003) observa-se que a modernidade produz mais mudanças na ordem social do que todas as formas anteriores de organização social.

A modernidade tanto pode aprofundar como superficializar várias relações sociais – a família poderia ser uma dessas relações – mas ao mesmo tempo descentralizar qualquer instituição que nas sociedades tradicionais desempenhavam um princípio articulador. A modernidade conseguiu “descentrar” a sociedade, criando condições para uma pluralidade de experiências e uma flexibilidade de situações.

A instituição familiar sentiu essas conseqüências trazidas pela modernidade, produzindo o descentramento familiar remetendo o indivíduo para outras formas de experiências. Hall procura articular a crise ou as reconfigurações da identidade na contemporaneidade e a posição do sujeito/grupo/cultura nas novas expressões sociais.

Para Hall a identidade na atualidade se encontra multifacetada, devido às crises que o conceito de sujeito advindo da modernidade - principalmente do projeto iluminista – está diluindo e fragmentando-se como afirma o próprio autor:

> Argumenta-se, entretanto, que são exatamente essas coisas que agora estão "mudando". O sujeito previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas. (HALL, 2003, p. 12)

Na perspectiva de Hall pode-se perceber que existe um embate entre a autonomia do indivíduo, a busca por uma ou várias identidades e o processo de identificação cultural, isto é, a inserção do indivíduo nos padrões sociais estabelecidos. Nos estudos de Hall a identidade é algo móvel que absorve os códigos culturais e os representam de diversas formas. Essas representações são assumidas em lugares diferentes e, portanto, é ilusório acreditar que existe uma única identidade, completa e coesa.

Stuart Hall considera que quanto mais o contexto sócio-cultural é múltiplo, mas haverá também múltiplas identidades, ou melhor, terá um embate dessas identidades e a identificação do indivíduo.

Glória Perez nas suas entrevistas concedidas aos diversos órgãos de imprensa evidenciou que teve o objetivo de refletir a questão da identidade na novela, seja no tema do clone, na cultura árabe e mesmo na problemática das drogas. Na temática da clonagem a autora procura apresentar qual seria a identidade do clone , mera cópia ou um ser humano qualquer. Na cultura árabe a dificuldade de muitos personagens, principalmente a Jade de conciliar a religião muçulmana e os valores ocidentais.

Na problemática das drogas Glória Perez, ressalta a importância de perceber a fragmentação dos personagens que se envolveram com drogas e a falta de clareza da sua identidade que na dimensão de Stuart Hall seria a falta das percepções que a própria pessoa tem das representações que a identificam e a conciliação das múltiplas identidades que surgem na vida da pessoa.

Na análise dos personagens Mel e Nando identificamos distúrbios familiares e vimos que um dos principais motivos foi a tentativa de manter a proposta coletiva da família e os projetos individuais dos casais. Na família de Mel e do Nando os seus componentes, especialmente os pais, viviam constantes ansiedades de fugir

da estrutura familiar que nas palavras dos personagens, “os sufocavam”. A família não era vista como um lugar de segurança, mas de desilusões e fracassos.

Essas considerações remetem para a questão da influência da família no comportamento do adolescente reportando para o estudo de Maria Souza Minayo (2001) que no seu artigo *A implicação da família no uso abusivo de drogas: uma revisão crítica* aborda elementos para essa questão.

O artigo de Minayo atenta para a importância decisiva da família na socialização do indivíduo. Mesmo considerando os vários arranjos que a família atual possa ter é imprescindível a função de socialização primária da criança e do adolescente, sendo um dos lugares da construção do comportamento orientado por normas afetivas e culturais.

Percebemos anteriormente que uma das características marcantes da família contemporânea é sua pluralidade e flexibilidade, mas que não descarta uma das suas funções fundamentais: a socialização do indivíduo. Toda família –seja de qualquer configuração – deve assegurar a transmissão cultural e normativa da sociedade para a pessoa.

O estudo de Minayo reflete a preocupação da estudiosa com a interferência de distúrbios familiares no comportamento do adolescente e nos casos de abuso de drogas por parte dos mesmos. Para isso procura visualizar esses quadros comportamentais pela “teoria dos sistemas”. Como observa a autora:

> (...) o sintoma do uso indevido ou abusivo da droga irrompe quando o contexto familiar e sociocultural oferecem condições de possibilidades para o seu surgimento e desenvolvimento; b) o comportamento de um indivíduo afeta e é afetado pelo comportamento do outro numa relação de circularidade e não de linearidade; c) é preciso trabalhar as interações familiares que dão suporte a padrões de desajuste na organização familiar. (Minayo, 2002, p.300).

Todos esses elementos trazidos pela autora entram em consonância com a análise dos personagens que se envolveram com drogas, principalmente no caso de Mel e Nando. Na observação das famílias dos personagens percebemos que os distúrbios familiares, os conflitos entre pais e filhos e as decepções de Mel e Nando contribuíram para o uso abusivo das drogas. Utilizavam o argumento de se tranqüilizarem, de esquecer os problemas em casa, se anestesiando com drogas.

Minayo (2002) identifica nos vários outros estudos feitos por inúmeros autores que o início do abuso de drogas e a *overdose* está invarialmente atrelado em distúrbios e rompimentos familiares, *stresse*, perdas ou decepções. Baixa

coesão familiar, envolvimento com “amigos” que já estão no uso de drogas, como também de membros da família que possuem comportamentos inadequados à formação do adolescente, são apontados pela autora como “facilitadores” do uso abusivo de drogas por parte dos adolescentes.

Para Minayo a família que constrói uma coesão saudável, também transmite normas sociais saudáveis e salutares. Porém com disfunções e desequilíbrios transmite normas sociais “desviantes”. Portanto, para a autora, os vínculos e a coesão são essenciais para que os pais possam socializar a criança e o adolescente para uma vida saudável.

A educação dos filhos é uma preocupação que segundo Minayo é essencial para perceber a possível relação entre convívio familiar e o uso abusivo de drogas por parte do adolescente. Para ela baseando-se em estudos de outros autores (Oetting & Donnermeyer, 1998) a entrada dos adolescentes no universo das drogas tem mais ligação com os conflitos e a falta da comunicação entre os pares familiares do que a cooptação por parte dos amigos.

A partir de outra análise (Liddle et al., 1998) Minayo apresenta as várias formas de controle dos filhos pelos pais. Percebeu que quando os pais são autocráticos existe uma maior probabilidade de uso de drogas, do que quando os pais são negligentes e permissivos. Nesse caso existem problemas de “autoconceito” e falta de responsabilidades.

Segundo Minayo, os autores Schmidt; Liddle & Dakof (1996) evidenciam que a terapia familiar pode reduzir drasticamente o uso de drogas por parte dos adolescentes. Através de um método MDTF[12] - *Multidimensional Family Therapy* – (Terapia Familiar Multidimensional) desenvolve-se o tratamento familiar que tem como objetivo interagir no sistema familiar e o intrapessoal alcançando os jovens que possuem problemas por uma série de interações terapêuticas entre o terapeuta e adolescentes, o terapeuta e pais, e terapeuta e sistemas extrafamiliar.

Schmidt (1996) identificou uma relação entre acompanhamento e terapia familiar e índice do consumo de drogas por parte dos adolescentes. Perceberam que quanto maior foi aplicado esse acompanhamento menor foi o consumo e a recuperação e tratamento dos usuários.

---

[12] Esse método foi esboçado pelos autores (Liddle; Dakof, 1995).

Outro estudo promovido por Dakof (2001) visualiza a interação entre a família (a participação dos pais) com os vários profissionais (assistentes sociais, psicólogos) para o tratamento de adolescentes que usam drogas. Quando o tratamento é realizado com acompanhamento dos pais, principalmente esses não possuindo desajustes psicológicos e/ou sociais existe um maior aproveitamento do tratamento.

A percepção desses estudiosos norte-americanos remete para os diálogos travados entre o personagem Lobato e os pais da personagem Mel. Lobato em várias cenas aconselha Maysa e Lucas a procurarem ajuda, pois não basta apenas o usuário procurar tratamento, os pais devem ter acompanhamento psicológico/psiquiátrico até mesmo dos grupos de apoio como os Narcóticos Anônimos entre outros. Porém os pais da Mel se recusam a irem em busca de ajuda, tendo como principal argumento a discrição e o medo de exporem o problema da filha para pessoas estranhas.

O personagem Lobato consegue no decorrer da novela ter um controle maior dos seus impulsos de dependência quando procura uma analista. Mesmo com algumas "recaídas" Lobato consegue se aproximar dos seus filhos – por insistência do seu analista – procurando recuperar o tempo perdido, como ele próprio afirma.

Os pais de Mel, embora relutantes à procura deste acompanhamento, acabam cedendo e nos últimos capítulos da telenovela, constatamos a participação tanto do analista como dos grupos de apoio.

Identificando essas nuances percebe-se que a autora Glória Perez ao retratar o envolvimento dos personagens Mel, Nando e Lobato com as drogas sempre insere a perspectiva familiar. Essa perspectiva traz a questão da participação da família no abuso de drogas – no caso adolescente expresso na telenovela – e também no tratamento dos próprios usuários de drogas.

A telenovela O Clone trouxe discussões a respeito da implicação da família e suas possíveis motivações junto ao comportamento de abuso de drogas por parte dos adolescentes. Retomando o trabalho de Minayo sobre os desajustes e desestruturações familiares como estimuladores para a entrada do adolescente no universo das drogas e a bibliografia pertinente apresentada por ela própria, destacamos a perspectiva de Maria Olivier Sudbrack.[13]

---

[13] Professora do Departamento de Psicologia da UNB e chefe do Prodequi (Programa de Estudos e Atenção a Dependência Química), também em Brasília.

Numa perspectiva semelhante à dos pesquisadores norte-americanos em perceber as implicações da família no abuso de drogas pelos adolescentes, bem como no tratamento dos mesmos, a pesquisadora atenta para o fato da participação total da família na prevenção e tratamento dos usuários de drogas. Uma das questões importantes segundo a autora seria afastar das famílias que possuem adolescentes envolvidos com drogas o estigma de que ela é culpada. A família deve ser vista não como culpada, mas como parceira no tratamento.

A pesquisadora Sudbrack (2003) atenta para o fato que a desestrutura familiar provoca distúrbios de comportamento nos seus componentes, principalmente nos adolescentes. A questão da autoridade é relevante e quando faltam limites, referenciais consistentes de limites, pode-se estimular o encontro das drogas, pois um dos grandes motivos nesse caso é delimitação de limites.

Segundo a pesquisadora a ausência da figura paterna traz vários questionamentos. O papel do pai é essencial para a definição de limites na família. Sudbrack observa que as dimensões da paternidade (biológica, social, legal e simbólica) são importantes, no entanto podem ser realizadas por pessoas diferentes. É necessário para a pesquisadora, que a criança e o adolescente tenham a figura paterna como depositário de referências, regras e limites.

Relembrando o caminho adotado por Glória Perez observamos que em vários momentos existem evidências da falta da figura paterna na novela em relação aos personagens Mel e Nando. Em muitos diálogos Maysa sempre acusou Lucas de ser indiferente aos problemas da família e de sua filha: Mel. Maysa o acusa de se preocupar apenas com seus problemas, esquecendo-se das questões ligadas á sua família.

Com Nando existe situação semelhante. Num dos diálogos o pai de Nando sempre se refere para Clarice da seguinte forma: *Clarice o seu filho não tem limites*. Clarice rebate: *Meu filho ou nosso filho, você que não coloca limites para ele*. Essas situações apresentadas na novela corroboram a perspectiva de Sudbrack em atentar para o fato da presença do pai ser importante para a estruturação familiar.

Outra questão levantada por Sudbrack é o estigma que a família (os pais) carrega por ser acusada e se sentir culpada, impotente e fracassada quando descobre que seus filhos estão usando abusivamente drogas.Esse estigma deve ser segundo a pesquisadora eliminado, pois pode atrapalhar o tratamento e a recuperação do usuário. Muitos pais se afastam dos seus filhos quando descobrem

o problema e deveriam se aproximar para, em conjunto com especialistas, realizar a recuperação dos mesmos.

Outro artigo citado por Minayo seria o do pesquisador Hoffman (2002) que realiza um estudo de comportamento de pais dependentes tanto de drogas lícitas como ilícitas e sua possível influência sobre seus filhos adolescentes. Através de um método PSDU (*Parental Substance Disorder Use* - Uso de Substâncias Psicoativas por Pais com Desordens) o pesquisador atenta para os riscos que podem causar sobre os adolescentes.

Hoffman (2002) observou que quanto maior a PSDU maior será a incidência de adolescentes que abusam de drogas. Quanto maior a coesão familiar menor será essa incidência. O autor cita também outras pesquisas feitas por pesquisadores norte-americanos[14].

Hoffman identifica outros estudos que apontam a influência genética e psicosocial dos pais sobre os adolescentes. Porém os mais pertinentes são os estudos que evidenciam que as relações interpessoais, principalmente com a família podem maximizar ou minimizar o abuso de drogas por parte dos adolescentes. A coesão familiar é um fator importantíssimo segundo Hoffman para perceber as probabilidades dos pais com dependência de álcool e outras drogas influenciarem consideravelmente seus filhos adolescentes.

Através da pesquisa PSDU pode-se criar, segundo Hoffman, mecanismos de prevenção, pois permitem a percepção de probabilidades em famílias que possuem desestruturações e que também possam permitir um trabalho que alcance todas as esferas de convívio do adolescente, mas que apresentam a família como sendo o ponto principal de referência para prevenção e até mesmo tratamento dos adolescentes usuários de drogas.

Para Hoffman é possível que um ambiente familiar tumultuado com intensa carga de sentimentos de tristeza, desesperança e depressivo possa influenciar o comportamento de adolescentes. Famílias que possuem PSDU podem produzir esse ambiente para os adolescentes e contribuir para a própria depressão entre os mesmos. Outros estudos apontam para a questão do amor-próprio dos adolescentes como fator essencial para identificar os problemas que levaram ao abuso de drogas.

---

[14] (Luthar et al., 1993; Merikangas et al., 1998; Milhas et al., 1998).

Essas questões remetem para a análise da novela em várias situações. Num dos momentos a personagem Mel acusa a mãe de usar drogas lícitas como calmante, tranqüilizante; o pai e avô de beberem bebidas alcoólicas. Ela os acusa como subterfúgio para esconder sua própria dependência.

Outra questão pertinente é o amor-próprio analisado por Hoffman como motivação para entrada do adolescente no universo das drogas. Durante vários momentos os personagens Mel, Lobato, Nando – principalmente os dois primeiros – são visualizados com falta de amor-próprio. Concentrando na personagem Mel, observa-se que a mesma durante vários momentos da novela expôs seus problemas de baixa estima e de reconhecer suas qualidades e sua importância no quadro familiar de modo negativo.

Em vários momentos identificamos falta de amor próprio na personagem Mel. Os motivos apresentados na novela são vários. Ela própria reconhece essa disposição, quando relata para seus amigos e para o namorado que se sente sufocada e tem medo, é fraca para enfrentar os problemas, que sente não possuir qualidades esperadas pelos seus familiares.

Outrossim, a família possui uma influência considerável nas atitudes de baixa estima da Mel, pelo menos é assim que a personagem sente. Num dos diálogos da telenovela, Telminha, personagem amiga de Mel, ao descobrir que esta está usando drogas diz para Maysa que Mel é uma pessoa fraca e que ela (mãe) sabe disso. Essa fraqueza de Mel pode ser um exemplo dos vários problemas enfrentados pelos adolescentes na análise de Hoffman (2002), principalmente na questão do amor-próprio.

O amor-próprio que Hoffman identifica como um dos grandes motivadores para o abuso de drogas por parte dos adolescentes, no caso de Mel parece ter na família a sua origem ou fator preponderante. A própria personagem identifica na família, a fonte de suas inseguranças, medos e baixa estima.

Em outro artigo Liddle (1995) adverte que o abuso de drogas é uma questão de saúde pública atingindo não apenas o indivíduo, mas a família e a sociedade como um todo. A intenção do artigo é apresentar uma revisão crítica sobre os estudos de como a terapia familiar contribui para atenuar o abuso de drogas por adolescentes. Corroborando a análise dos autores, eles próprios argumentam que existem vários estudos apontando a terapia familiar como fator crucial para redução de abuso de drogas.

O abuso de drogas segundo Liddle (1995) como problema social merece uma atenção especial, pois a droga desestabiliza o indivíduo, desestrutura a família e cria uma patologia social, (tráfico, violência, despesas financeiras com justiça, tratamento etc). A análise da família no envolvimento do tratamento de abuso de drogas torna-se uma questão de saúde pública. Resgatar o adolescente do uso de drogas através de intervenções familiares deixa de ser apenas uma questão metodológica para ser de necessidade.

Os autores observaram que existe uma literatura sobre as implicações das relações familiares no estímulo de abuso de drogas por adolescentes. Porém existe uma necessidade atual de ter a família como principal aliada no tratamento dos adolescentes que abusam de drogas. Essa literatura produzida por vários pesquisadores norte-americanos é citada por Liddle (1995) em sua argumentação sobre o papel da família no tratamento e recuperação dos adolescentes.

Liddle (1995) também comparara estudos de utilização de terapia familiar utilizada entre os adolescentes e os adultos. Numa perspectiva geral abordada por eles perceberam que a terapia familiar conseguia atingir os adolescentes e produzir mais efeitos para suas recuperações, criando também mais durabilidade e consistência no tratamento. Para os adultos a terapia familiar funcionava como caminho alternativo e não principal do tratamento [15].

Outrossim, os autores advertem que a aplicação da terapia familiar possui diversos contratempos. Um desses seria a percepção de que o universo dos usuários de drogas é muito complexo sendo necessário observar todas as variáveis que compõe esse universo. Conhecer o contexto social e familiar é de suma importância para construir uma terapia familiar que realmente auxilie na recuperação dos adolescentes.

O conhecimento do universo dos usuários desfaz alguns erros, como acreditar que hábito em usar drogas e abuso de drogas são idênticos. Observar os contextos diferentes dos usuários com suas culturas e comportamentos, obriga a ter um cuidado redobrado na aplicação da terapia familiar e até mesmo sua maior eficiência.

O artigo de Hoffman (2002) assemelha-se ao de Minayo em atualizar e realizar uma revisão bibliográfica sobre as implicações da família no abuso de

[15] Recorrendo aos estudos de outros pesquisadores: Azrin et al., (1994); Henggeler et al., (1991); Joanning et al. (1992) Lewis al de et., (1990); Liddle et al. (1995); Santistiban et al., em imprensa; Szapocznik et al., (1988).

drogas por adolescentes. Mesmo que alguns artigos remetam para tratamento ou recuperação dos usuários de drogas, as análises corroboram a importância considerável da família nos estímulos à entrada dos adolescentes no abuso de drogas, bem como no auxílio ao tratamento.

Na telenovela existe uma preocupação por parte da autora em retratar o momento em que os personagens Mel, Nando e até mesmo Lobato (que aparece como usuário) se envolveram com drogas, como também a saída deles. Em entrevistas concedidas a vários órgãos de imprensa, Glória Perez tem como um dos motivos maiores evidenciar a questão das drogas, a preocupação com a saída do usuário do consumo de drogas e sua recuperação.

Os estudos dos autores aqui abordados que apontam para a inserção da família no tratamento e recuperação dos adolescentes, também podem revelar o outro lado da moeda. Da mesma forma que a família pode ser auxilio importantíssimo na recuperação, ela pode desencadear um processo que "empurre" o adolescente ao universo das drogas. Porém como a própria Sudbrack (2003) afirma, não se deve criar estigmas sobre a família responsabilizando-a totalmente pelo envolvimento dos adolescentes e as drogas.

Glória Perez ao trabalhar o envolvimento dos personagens com as drogas insere-os na dimensão familiar criando assim possibilidades de análise dos vários significados que emergem na novela.

A preocupação básica da autora, na composição da novela com a inserção de uma campanha antidrogas, segundo entrevistas a vários órgãos da imprensa[16], era retratar como um usuário de drogas pode chegar ao fundo do poço e como ele consegue dar a volta por cima. No caminho para essa composição a autora recorreu a experiência com adolescentes e como se desencadeou todo o processo de envolvimento com drogas culminando com o abuso e a violência física e psicológica que a droga produz.

A experiência dos adolescentes na novela com abuso de drogas coloca em evidência várias questões, tendo a família como um dos principais instrumentos de análise para compreender esse universo. A telenovela brasileira que consegue abarcar tanto a realidade quanto a fantasia contribuiu – no caso de O Clone – para

[16] Essas entrevistas foram reunidas e selecionadas por Lacy Barca e foram veiculadas por órgãos de imprensa como os jornais: O Globo; Estado de São Paulo: Folha de São Paulo e revistas Veja; Època e Isto é.

levantar uma problematização em torno do contexto social e comportamental que produz precipitação do adolescente no mundo da dependência química que beira a marginalidade.

Principalmente os personagens Mel e Nando tiveram problemas com suas famílias. Como foi apresentado anteriormente, o quadro de vivência desses dois personagens, perceberam–se vários desajustes familiares culminando com uma desestruturação que precipitou de forma direta ou indireta a entrada dos personagens no universo das drogas.

Hoffman (2002) adverte para a importância de perceber o comportamento dos pais como marco referencial para tratamento do adolescente com terapia familiar.

As reflexões trazidas por esses estudiosos norte-americanos e brasileiros demonstram a importância de se considerar a família como elemento essencial para a compreensão da problemática das drogas.

A questão da desestruturação familiar seria, digamos, o elemento social da maior importância para o consumo e dependência de drogas na perspectiva de Glória Peres. Através dos personagens Regininha e Lobato, percebemos que a autora remete para outros elementos significativos no contexto do consumo de dependência de drogas.

3.5 - Exclusão social e drogas

A personagem Regininha aparece na novela já nos momentos em que Mel e Nando estão envolvidos com as drogas, isto é, na dependência química. Regininha é a única personagem do grupo dos jovens amigos de Mel inserida de modo completamente descontextualizado de um núcleo A figura da mãe aparece, sempre em conflito com a filha, em contatos esporádicos na rua ou em ambientes públicos, como na cena em que é chamada a uma delegacia de polícia.

Os elementos familiares da Regininha não permitem uma análise relacional entre o comprometimento de sua família e o abuso de drogas, Glória Perez remete-nos, através da personagem, para outros elementos sociais. Regininha é inserida pela autora em um contexto que revela uma inserção social diferenciada dos personagens anteriormente analisados. Enquanto Mel situa-se em família de elite e Nando poderia ser classificado como um personagem de classe

média, Regininha remete-nos diretamente para uma situação social de pobreza e periferia.

A relação entre exclusão social e consumo de drogas é estabelecida em várias cenas nas regiões de periferia da cidade do Rio de Janeiro: nas favelas, nos morros, na participação dos moradores da favela no tráfico (direta ou indiretamente) num ambiente de pobreza, carência e marginalidade social. A autora revela, em vários momentos a compra de drogas por parte dos personagens Mel, Nando e Regininha na periferia da cidade.

Porém, a personagem emblemática desse mundo, seria Regininha: a mãe é claramente uma mulher do povo, as conversas da personagem com a mãe são sempre em ruas ambientadas em regiões pobres da cidade ou no morro. A personagem é cercada por símbolos - vestuário, linguagem e gestos - que remetem ao mundo da periferia do Rio de Janeiro, símbolo por excelência da desigualdade social que marca o país.

Numa cena de O Clone que ilustra essa situação, quando da prisão de Mel, Nando e Regininha, suas respectivas mães vão à delegacia para procurar libertá-los. Os símbolos presentes nas personagens que caracterizam as mães dos jovens dependentes, tais como o vestuário, os gestos e a linguagem, recursos freqüentemente usados pela autora, retratam a diferenciação social. Nessa cena emblemática, ao colocar as mães das personagens sentadas juntas na delegacia, a autora compõe um quadro que revela o envolvimento de diferentes níveis sociais no mundo da dependência que envolve a contravenção e a marginalidade: percebemos ali, claramente, os símbolos de uma família de elite, de classe média e de periferia. Através desses recursos simbólicos, a autora nos mostra que as drogas estão presentes nos diversos estratos sociais. Regininha, sempre fascinada pelo mundo de luxo e bem estar em que vive a amiga, é a conexão que a autora estabelece com o universo da exclusão social.

Recorrendo a análise de autores que levantam discussões sobre a situação de desigualdade social e a “produção” de excluídos faremos uma reflexão sobre esse elemento social pertinente na atualidade e que Glória Perez levantou em o Clone.

Para Wacquant (2003) está havendo uma guetização das cidades, surgindo um número considerável de pessoas marginalizadas socialmente e o Estado desempenhando um papel considerável para essa guetização.

> O recuo da economia comercial e a deterioração generalizada das condições de vida no gueto atingiram um nível tal que o setor público não consegue mais retomar sua função mínima de fornecimento de bens coletivos, segurança, moradia, saúde, educação, justiça. Pior, não tendo mais como clientela senão as camadas marginalizadas do proletariado negro, os serviços públicos podem ser reconvertidos em instrumentos de vigilância e de polícia de uma população que daqui pra frente deve ser (sic) manter-se nos enclaves degradados que lhe são demarcados. Longe de contribuir para atenuar as desigualdades que pesam sobre eles, tendem a acentuar o isolamento e a estigmatização de seus usuários, ao ponto de operar uma verdadeira separação de fato no gueto com relação ao resto da sociedade. De instrumento de luta contra a pobreza, a força pública se transforma em máquina de guerra contra os pobres. (Wacquant, in Bourdieu, 2003, p. 173).

A análise de Wacquant, é sobre um problema que atinge a sociedade norte-americana e que está sendo transplantada para a francesa. Porém de alguma forma o Brasil, mesmo com várias peculiaridades, está sofrendo a guetização seja com a demarcação cada vez mais acirrada da periferia ou mesmo na favelização em cidades como Rio de Janeiro.

A constituição da pobreza nos guetos norte-americanos, nos subúrbios das cidades francesas e no caso do Brasil, a favelização de cidades como Rio de Janeiro. A constituição histórica e geográfica desses exemplos obedeceram a critérios peculiares que foram influenciados por elementos diferenciados. Entretanto a exclusão dessa parcela da sociedade obedece a uma mesma lógica excludente, que na perspectiva de Pierre Bourdieu seria o projeto neoliberal.

O projeto neoliberal é analisado por Pierre Bourdieu em Contrafogos I (1999) e Contrafogos II (2002) e adverte para o perigo representado pelo neoliberalismo que provoca a deterioração das relações sociais, diminuindo a participação do Estado na sociedade civil, criando condições para diversas formas de exclusão social. Para o autor, o Estado está abandonando suas funções básicas de proteção social e manutenção das instituições públicas, iniciando um processo de deserção do social, aumentando a precariedade dos serviços públicos e conseqüentemente a desigualdade social e a exclusão de pessoas e até de países.

A análise da marginalidade social e a constituição dos excluídos é ampla e complexa, necessita de denso panorama histórico, político e econômico. Porém pincelaremos algumas nuances da situação desigual da sociedade brasileira.

Essa realidade é marcada por uma intensa desigualdade social e um dos autores que a analisa é Elimar P. do Nascimento (1993). O autor traça um breve histórico de como a exclusão social no Brasil se acentuou a partir da década de 80. Para ele houve uma mudança na percepção da marginalidade social e da pobreza.

O “exército de reserva” que estava provisoriamente à margem do mundo de trabalho, foi substituído por uma imensa quantidade de pessoas sem “qualquer possibilidade” de se integrar ao mundo do trabalho e ao mercado consumidor.

A exclusão social, fruto da sociedade moderna, originou-se no Brasil com o agravamento das relações sociais a partir das crises econômicas que irromperam na década de 80, mais precisamente nos início dos anos 90. Porém, a exclusão não está restrita a dimensão econômica, como observa Nascimento:

> A exclusão, pode pensar, está assentada em uma destituição mais radical: a destituição de direitos, que seqüestra o poder da palavra e da ação e condena o excluído ao silêncio e à inércia. Não se trata, apenas, da exclusão do mundo do trabalho, nem do acesso aos bens do progresso, nem mesmo de uma destituição dos direitos do trabalhador, mas de algo mais profundo, que se encontra na raiz do próprio País, no interior mais profundo de sua estrutura social, no âmago das relações sociais. (Nascimento, 1993, p. 12).

Nascimento percebe que as estruturas histórias, políticas e econômicas criaram uma desigualdade (quase) cristalizada nas relações sociais brasileiras. Essa desigualdade marcada por uma imensa pobreza que assola a maioria da população brasileira, mostra sua cara mais trágica no final do século XX: a exclusão permanente de pessoas ao acesso de bens e serviços e de produtos culturais.

A percepção de Nascimento corrobora a análise de Vera da S. Telles (2001) que analisa e percebe a pobreza no Brasil face a constituição da modernidade e ao desenvolvimento da cidadania. Para a autora existe um paradoxo na formação do Brasil moderno e a permanência da pobreza, pois na mesma “esteira” que luta para a modernização do país, acirram-se os velhos dualismos do passado que objetivaram as desigualdades sociais do presente. provocando um choque entre o projeto de civilização e a crença no progresso e a própria evidência da pobreza:

> É, portanto, no horizonte de uma sociedade que se fez moderna e promete a modernidade, que a pobreza inquieta. Nas suas múltiplas evidências, evoca o enigma de uma sociedade que não consegue traduzir direitos proclamados em parâmetros mais igualitários de ação. Sinal de uma população na prática destituída de seus diretos, a pobreza brasileira não deixa, de fato, de ser enigmática numa sociedade que passou por mudanças de regime, teve a experiência de conflitos diversos, de mobilizações e reivindicações populares, que mal ou bem fez sua entrada na modernidade e proclama, por isso mesmo, a universalidade da lei e dos direitos nela sacramentados. (Telles, 2001, p. 15)

Telles observa que a pobreza contemporânea possui outros contornos na sua constituição em relação à sua forma permanente na sociedade brasileira. Esses contornos acirram a forma já consolidada – economia informal, a exploração no mercado de trabalho, o autoritarismo no universo rural – e possuem outros como a diminuição do poder de compra do trabalhador, a deterioração dos serviços públicos e o desemprego em larga escala, afetando a qualidade de vida nas grandes cidades.

Nascimento utiliza um termo que ilustra a situação atual das relações sociais brasileiras: o *apartheid* social. Em consonância com a perspectiva de Telles e até mesmo de Pierre Bourdieu esse *apartheid* social segrega, hierarquiza e exclui socialmente milhões de brasileiros. As favelas do Rio de Janeiro são exemplos desse "apartheid" social que mostra a outra face do Brasil moderno que procura alcançar a igualdade, mas que acaba promovendo cada vez mais a desigualdade.

Telles ilustra essa afirmação:

> A experiência brasileira mostra quão penosa pode ser a conquista da igualdade. Mostra o quanto pode existir de ambivalência numa dinâmica social em que a lógica da igualdade em curso convive com discriminações sempre repostas pela lógica das hierarquias enraizada no subsolo moral e cultural da sociedade. (...) (Telles, 2001, p. 30).

Os elementos analisados e postos por esses autores podem servir para uma outra análise: a conexão entre marginalidade social, exclusão e criminalidade. Glória Perez quando aborda a compra de drogas pelos personagens Mel Nando e Regininha, revela uma situação atual em que a maioria das grandes cidades vivem: a violência resultante do tráfico e a incorporação de moradores da periferia (principalmente jovens) – o que não significa que sejam apenas esses – ao tráfico de drogas. Vários autores como Argemiro Procópio (1999) e Manuel Castells (2000), ressaltam a conexão entre pobreza, marginalidade social e narcotráfico.

Para Procópio existe um mito que ressalta a ascensão social como algo real no crime organizado. Tal fato é observado por existirem uma parcela considerável de pessoas de baixa renda no mundo do crime, principalmente no tráfico de drogas. Castells (2000) na sua análise sobre o crime organizado, identifica várias situações em que comunidades pobres (camponesas, moradoras de grandes metrópoles) entre vários motivos como desigualdade social, miséria, desemprego são aliciadas pelo crime organizado.

Castells quando analisa os motivos que levaram países como Colômbia, Bolívia e Afeganistão a se transformarem em grandes produtores de drogas, observa

a presença de uma quantidade imensa de pessoas pobres trabalhando, isto é, fornecendo mão-de-obra para a produção de drogas. Muitas dessas pessoas desempregadas e aspirando a sobrevivência ou mesmo uma “vida melhor” são atraídas para esse mundo, mas os lucros auferidos sempre vão para os chefões do crime organizado.

Procópio e Castells têm uma conclusão semelhante: as pessoas pobres e que trabalham na indústria da droga participam da divisão do trabalho como serviços sempre de baixa remuneração e braçal. No campo são os cultivadores que fazem o serviço pesado. Nas cidades são os entregadores “mulas”, "aviões” e os integrantes do “exército” da quadrilha do traficante. Outro dado interessante é a presença de menores e jovens como “trabalhadores” do crime organizado, até mesmo como profissionais de guerra.

Procópio evidencia através desses elementos, que a população pobre que participa dessa indústria não colhe os lucros, como ele próprio afirma:

> A ascensão social pelas drogas existe como miragem. Mais mito do que realidade, o narcotráfico nunca mostrou pobres subindo ao topo da pirâmide social vendendo punhadinhos de drogas. Se o narcotráfico, no passado, chegou a ser ganha-pão de milhares de pessoas, hoje, apesar de seu número assustadoramente grande, a tendência é absorver menos os excluídos, incorporando mais os jovens da classe média (...) (Procópio, 1999, p. 231).

Essa observação de Procópio ressalta um outro elemento para a composição do crime organizado, a participação de jovens da classe média nas várias faces do narcotráfico. Serviços paralelos ao tráfico como roubo, seqüestro, extorsão, subornos são praticados cada vez mais por jovens da classe média, argumenta o autor.

Na atualidade, principalmente a cidade do Rio de Janeiro – e também outras cidades grandes e médias do Brasil –, vive problemas com crime organizado, causado especialmente pelo tráfico de drogas. A favelização das cidades favoreceu a atuação do crime organizado e a delimitação do seu “espaço” para a implantação do tráfico de drogas. A cidade do Rio de Janeiro talvez por estar mais exposta a mídia é apresentada como uma cidade quase entregue ao terror, principalmente na região dos morros.

São vários elementos que motivam a proliferação do crime nas favelas. A falta de políticas públicas, o descaso da sociedade civil, os problemas da estrutura econômica do Brasil (desemprego, baixos salários) são estimuladores da presença

do tráfico na periferia das grandes cidades. Vale ressaltar que pobreza não determina a criminalidade, mas é um importante fator entre de várias razões que fazem dos moradores do “morro” uma referência fundamental do mundo do crime organizado que envolve o consumo e o tráfico das drogas.

Procópio destaca que existe uma relação entre pobreza e criminalidade. Existem questões estruturais como miséria, desemprego, falta de escolas que levam ao crime. Contudo existe um outro lado da “moeda” que seria a atuação da lei e do sistema penal. A inoperância da lei, a lentidão da justiça facilitam a ação dos criminosos, mas também revela outra questão, a das prisões dos que não possuem recursos para “driblar” a lei.

A relação entre pobreza e criminalidade é um dado significativo levantado pela telenovela, revelando questões históricas e sociais do nosso país. A autora Glória Perez evidencia, ao mostrar a personagem Regininha, esse elemento social do universo das drogas. Na medida em que autora apresenta essa dimensão social relacionando marginalidade social e drogas, também remete para uma outra dimensão da problemática das drogas em estreita conexão com ela, a questão do tráfico.

3.6 – A questão do tráfico

Um elemento que o personagem Lobato evidenciou nos diálogos com seu psiquiatra é a cumplicidade com o tráfico, a criminalidade que o dependente possui ao consumir drogas. Lobato apresenta nesse diálogo os problemas que cercam o dependente químico: questões psicológicas, biológicas, sociais. A destruição do ambiente social que o rodeia (família, amigos, trabalho) seria um desses grandes problemas. Porém é necessário atentar para um grande problema social, a questão do tráfico e que de alguma forma o dependente químico se torna cúmplice .

Cumplicidade essa que tem com o comércio ilegal de drogas e todo tipo de crimes cometidos para a manutenção desse comércio ilegal. Possivelmente uma das implicações sociais mais graves que envolve a problemática das drogas é a questão do tráfico e suas conseqüências, não apenas para o dependente, mas para toda a sociedade.

Em algumas cenas da novela aparecem traficantes negociando drogas com os personagens e várias vezes Mel, Nando e Regininha são retidos devido a

falta de pagamento pela compra de drogas. Também em vários momentos desses, os pais com todo constrangimento são obrigados a “subir o morro” para quitar a dívida dos filhos para com os traficantes.

Vários autores consideram as drogas como um problema de saúde pública e de segurança nacional. Argemiro Procópio (1999) analisa a presença das drogas no Brasil, a sua circulação, o processo de tráfico e a contaminação das várias instituições políticas e militares pelo tráfico. Percebe-se principalmente a formação da “instituição” do crime organizado e a transformação das drogas num comércio lucrativo.

Procópio salienta a problemática do narcotráfico e, por conseguinte, as várias questões que permeiam o tráfico de drogas:

> Proibido, na ilegalidade e banalizado pelo gigantismo do número de consumidores, o narcotráfico, em suas diferentes fases, transformou-se, não importa onde, em um “negócio como outro qualquer” (...)
> (...) Aí, países consumidores passam por vítimas, ao mesmo tempo em que abrem suas portas ao dinheiro lavado das drogas, capital cobiçado que intensifica vários setores da economia. Em nações como a brasileira, restam migalhas e sobras do banquete do narcotráfico (...). (Procópio, 1999, 243).

Procópio se envereda em discutir como as drogas estão situadas na dimensão: produção, tráfico e consumo, apresentando os vários meandros em que as drogas penetram nas relações nacionais (principalmente na América Latina) e internacionais, destacando o papel dos EUA como articulador de ações antidrogas. As drogas têm servido, segundo o autor, a várias lutas políticas e intervenções militares que nem sempre são feitas por causa exclusivamente das drogas.

As drogas no mundo moderno estão presentes com uma variedade de significações. Apropriadas como justificativa de movimentos contestadores nos anos 60 (*hippe,* contracultura), utilizados por traficantes na Colômbia como arma para derrotar o imperialismo norte-americano e salvar as populações nativas, as drogas têm servido para inúmeras lutas de dominação.

O Brasil, segundo Procópio, está surgindo como uma região especial para a logística das drogas. Devido a sua extensão territorial – principalmente a região Amazônica – a falta de uma política e legislação objetiva e aplicável antidrogas, de investimentos no aparato policial, propicia disseminação do tráfico por todo o país:

> A logística da estrutura produtiva do narcotráfico no Brasil, desde a crise dos grandes cartéis colombianos na década de 80, passou por radical processo de descentralização. As estruturas de comando se multiplicaram e espalharam-se por vários lugares no exterior e interior do país, em

> ramificações e em mãos de máfias de diferentes procedências geográficas. (Procópio, 1999, p. 24).

Outrossim, vale ressaltar que na análise de Castells (2000) a circulação das drogas no Brasil também está relacionada com o poder que as máfias possuem na era da globalização. A nova situação mundial da Sociedade em Rede contribui para o fortalecimento do crime organizado e atuação dos traficantes que, além das drogas, situam a prostituição internacional, tráfico de armas e até biopirataria.

Castells observa que a modernidade e seu desdobramento na Era da Informação favoreceram as atividades das máfias penetrando nos quatro cantos do mundo e agindo de forma escamoteada e explícita. Elas conseguem em vários lugares interferir na política, na produção econômica e até na cultura. Não apenas na Colômbia cujo estigma carrega a presença dos cartéis, mas até em países desenvolvidos como Japão, Itália e EUA.

Castells também observa que o tráfico de drogas e sua inserção no crime organizado (globalizado) causam vários problemas, entre eles a sangria da economia dos países produtores como, por exemplo, Bolívia, Peru, Afeganistão. Geram também problemas tanto nos países produtores, que estão na rota do tráfico como para os consumidores. Para Castells, juntamente com o tráfico de drogas está acoplado tráfico de armas, prostituição, roubo, seqüestro, homicídio, chacina e até atividades terroristas e de guerrilhas nacionalistas, como na Colômbia, na região dos Bálcãs etc.

As próprias máfias constituem sua “rede” envolvendo nas suas “comunidades” várias nacionalidades. O Brasil é um dos países mais utilizados na rota das drogas. Próximo às fontes produtoras (Colômbia, Bolívia, Peru), com o litoral imenso voltado para o Atlântico e um interior também imenso e com pouca fiscalização, a rota das drogas encontra aqui seu porto seguro:

> (...) Enquanto a polícia e os cães rastreadores vasculham aeroportos como Cumbica ou Galeão, as cidades fronteiriças e o interior brasileiro são deixados no abandono. Sem controle, transformaram-se, graças a inércia do Estado, em paraísos e bases para o narcotráfico, atraindo para si consumidores e vendedores de drogas, dando emprego a levas de gente que na vida nunca teve (sic) carteira assinada. (Procópio, 1999, p. 26).

Castells observa, na atualidade, a conexão das pessoas e instituições numa rede informacional. O crime organizado também entra nessa conexão, criando

condições para a globalização de práticas criminosas. Ressalta a importância de compreender intensamente como o crime organizado consegue extrapolar as fronteiras políticas, sociais e econômicos pervertendo as relações no mundo globalizado:

> (...) Entretanto, o fenômeno é bastante ignorado pelos cientistas sociais quando vinculado a análises visando compreender economias e sociedades, mediante os argumentos de que os dados não são verdadeiramente confiáveis e que o sensacionalismo distorce a interpretação. Contesto tais opiniões. Se um fenômeno é reconhecido como uma dimensão fundamental não só em nossas sociedades, mas, sobretudo, no novo sistema globalizado, devemos utilizar todos os dados disponíveis para explorar a relação entre essas atividades criminosas e as sociedades e economias de modo geral. (Castells, 2000, p.204-205)

A abordagem revela a dimensão em que as drogas penetram por todas as regiões do mundo. O autor percebe, a partir da década de 70, uma "indústria do tráfico de drogas", que movimenta uma grande quantidade de recursos materiais e humanos, reunindo também outras atividades criminosas tais como o tráfico de armas, a prostituição, o seqüestro e a lavagem de dinheiro.

Vários fatores fizeram da América Latina o local *ad hoc* como articuladora da produção e circulação das drogas no mundo. Primeiramente, por ser uma indústria, opera numa dimensão de produção em grandes quantidades voltadas para exportação, abastecendo principalmente o mercado dos EUA e da Europa Ocidental, porém com expansão em outros mercados Ásia, por exemplo.

Existe, segundo Castells, uma Divisão Internacional do Trabalho na produção e distribuição das drogas. A América Latina ainda reúne a maior parte das operações: plantio, refino e articulação da distribuição. Porém, devido ao processo de globalização, vários outros lugares podem ser usados para controlar a indústria das drogas. Essa indústria atua também como nó financeiro, pois é necessária a lavagem de dinheiro proveniente das atividades ilícitas do tráfico de drogas.

A violência, segundo Castells, funciona na indústria das drogas, como uma "instituição" que controla o processo de tráfico, delimita fronteiras entre os traficantes e assegura a posição dos mesmos no mercado do tráfico. Outra dimensão para a contribuição da América Latina como porto seguro das drogas é a penetração da indústria das drogas nas instituições civis e militares. Através de suborno,

chantagem e terrorismo, procuram envolver uma série de personagens da sociedade civil para que o sistema do tráfico funcione a todo vapor.

Procópio (1999) argumenta que o Brasil é um dos países mais utilizados para a rota do tráfico de drogas. Existe toda uma infra-estrutura para receber, transportar e contrabandear não apenas drogas, mas também pedras preciosas, armas e produtos eletrônicos.

O Brasil, na perspectiva de Procópio, parece estar se tornando o ancoradouro seguro do tráfico internacional de drogas e para isso encontrou uma estrutura bastante organizada. Nas palavras do autor:

> A venda, o consumo, e a produção que sustentam as substâncias entorpecentes no Brasil parecem ter nascido multipolarizadas. Se considerarmos as dimensões territoriais do País e sua geopolítica, as inteligências que controlam o narcotráfico nacional, até mesmo dentro de estratos da classe política e empresarial, de forma intencional ou não, estiveram corretas ao apostar no sucesso do caráter múltiplo e fragmentado de suas bases e na disseminação das estratégias usadas na expansão do processo. (Procópio, 1999, p.71).

Existem certas peculiaridades no tráfico de drogas no Brasil segundo Procópio. Diferentemente de outros países latino-americanos tais como Colômbia, Peru. Bolívia, o Brasil não possui cartéis coesos, mas uma pulverização de inúmeras gangues, máfias e grupos criminosos. O Comando Vermelho se destaca nesse cenário. Esses grupos são predominantemente urbanos. com eficiência formidável, com penetração no meio policial e judicial, subornando e penetrando em várias instituições jurídicas.

Um exemplo que Procópio apresenta e que está em consonância com as cenas da novela, como já dissemos anteriormente, é a utilização da mão-de-obra da favela para a manutenção do tráfico. Além dos "funcionários" do tráfico a que nos referimos (“vaporezinhos”, “aviões”, “fogueteiros” e “esticas”) existe também o “exército” do tráfico, recrutado também na periferia, utilizando inclusive crianças, com armas sofisticadas e poderosas.

O controle do tráfico e a aplicação da justiça são fatores essenciais para a diminuição do consumo de drogas. Outros fatores como a dependência química necessitam de medidas que a repressão não consegue alcançar. Glória Perez teve a preocupação de mostrar em O Clone, a recuperação dos personagens Mel e Nando como parte do *merchandising social* que a autora se propôs a trabalhar, ao mostrar a problemática das drogas nas tramas da novela.

Talvez esse seja um dos caminhos para reduzir o consumo, a dependência e as grandes conseqüências que o tráfico de drogas acarreta: a mobilização de toda a sociedade para o enfrentamento dessa questão social que desagrega os indivíduos e as instituições.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A proposta deste trabalho teve como objetivo identificar os elementos sociais para os quais a autora de O Clone remete quando aborda a temática das drogas. Vários fatores foram levantados como a questão da família, o problema do tráfico, a relação exclusão social e drogas, não significa que inexistam elementos não sociais evidenciados pela autora na temática das drogas.

A abordagem das drogas num gênero dramático como a telenovela, da forma que foi mostrada em O Clone, é inédita na história da dramaturgia televisiva no Brasil. Glória Perez trouxe para O Clone relatos reais de pessoas que expunham suas experiências com as drogas. Ela também conseguiu correlacionar as temáticas básicas da novela, clonagem e a cultura árabe, com a problemática das drogas. Porém, a temática das drogas num dado momento da novela, tornou-se central, principalmente no que diz respeito à audiência, mostrando como a linguagem utilizada pela autora conseguiu alcançar o público.

Esse alcance junto ao público e o próprio sucesso da novela mostram como são relevantes as temáticas sociais para uma interação atual entre mídia e os consumidores. No caso de O Clone a interação conseguiu mobilizar pessoas e instituições para um debate sobre a problemática das drogas.

Dentre os elementos sociais remetidos pela autora, a questão familiar teve um destaque importantíssimo, relacionando a desestruturação familiar e a entrada dos personagens Mel e Nando no universo das drogas, bem como a participação da família na recuperação dos mesmos.

Depois de várias análises sobre o papel da família é importante destacar sua participação nas últimas cenas de O Clone, nas quais se desenvolve a recuperação de Mel e Nando. A participação da família, na perspectiva da novela, torna-se também primordial para recuperação do dependente químico, os dois personagens se encontram em clínicas de recuperação e em grupos de ajuda, tais como os Narcóticos Anônimos, sempre acompanhados pelos pais, evidenciando que os próprios pais também necessitavam de apoio e acompanhamento.

No caso de Regininha a autora apresenta, ao final, cenas que delineiam um encaminhamento diferenciado ao destinado aos personagens Mel e Nando. Sozinha – já que seus dois amigos entraram em processo de recuperação – não

teve auxílio e apoio que eles encontraram. Numa cena marcante, Regininha encontra-se com a mãe solicitando ajuda e recebe uma recusa veemente. A mãe da personagem não aceita sua tentativa de retorno, pois em cenas anteriores, por ocasião da prisão da filha, ela manifesta sua revolta com a situação em que ela se encontrava. Segundo a mãe, Regininha depredou o patrimônio da família, provocou a saída do pai de casa, enfim, foi responsável pela desestruturação de sua família.

Regininha, em vários momentos, relata seu desprezo pela família. Nos diálogos com Mel e Nando revela que não suporta morar com seus familiares, que todo mundo é "um saco". Esse conflito entre Regininha e seus familiares mostra contornos de extrema revolta, distanciamento, desprezo. Porém, a iniciativa de uma tentativa de reconciliação – aparentemente motivada pela solidão da personagem – não encontra a receptividade esperada.

No último capítulo, através da fala da personagem principal, Mel, Glória Perez relata o sumiço de Regininha, que desaparece do contato dos seus amigos. Acreditamos que a autora quis destacar que, sem apoio e acompanhamento para recuperação, o dependente químico não terá a mesma disposição para abandonar o abuso de drogas, do que aqueles que encontram apoio e proteção, principalmente na família.

Essa percepção remete para a análise de alguns autores evidenciados anteriormente. Os estudos de Sudbrack (2003) ressaltaram a importância da família na recuperação do dependente químico, principalmente do adolescente e do jovem.

Estudos de Liddle (1995) através do método de Terapia Familiar apresentam análises de outros autores como Szapocznik,(1998 in Liddel & Dakof, 1995) que estabelecem uma relação entre o tratamento e a recuperação de adolescentes através do acompanhamento familiar. Segundo os autores:

> Two different time-limited family-based treatments, conjoint family therapy (a version of structural family therapy) ***and*** one-person family therapy (family therapy with one family member, typically the adolescent), significantly reduced adolescent drug use ***and*** behavior problems ***and*** improved family functioning in Hispanic families. These results were evident at termination ***and*** maintained at follow-up, 6 to 12 months later. The follow-up analysis revealed that while both treatments maintained their improvement, recipients of one-person family therapy continued to show improvements in several areas of functioning, including drug use. (Liddle, 1995b, p. 513-514).

Nesse artigo os autores procuram, através de várias correlações com outros autores, ressaltar pesquisas que corroboram o argumento sobre a importância da família no tratamento do dependente químico, especialmente os adolescentes que abusam de drogas.

Outros estudos Shmidt (1996) identificaram a diminuição do abuso de drogas por parte dos adolescentes quando esses são submetidos a tratamento pelo método MTF – *Multidimensional Terapy Familiar*. Segundo os autores a presença constante da família aumentou consideravelmente o período de abstinência dos adolescentes pesquisados.

Esse método de acordo, com outros estudos Dakof (2001), aponta para uma série de elementos que auxiliam no tratamento do adolescente e, por conseguinte na recuperação do mesmo. O método envolve não apenas as relações intra-familiares, mas extra-familiares. Essas relações podem ser identificadas pela presença dos amigos, da escola e de profissionais como psicólogos e psiquiatras.

Esses autores observam que existem vários estudos sobre as implicações da participação dos pais e de terapeutas na recuperação dos adolescentes dependentes. O estímulo e a confiança principalmente dos pais são essenciais para um tratamento eficaz:

> Next, we note the importance of parents' educational expectations for their adolescent child influencing engagement in treatment. This suggests that therapists ought to regularly assess such expectations ***and***, if they are found wanting, work to help the parents gain more hope for their adolescent's academic ***and*** vocational future. This is especially important given that hopelessness is associated with dropout ***and*** poor response to treatment (Brent et al., 1997). Moreover, evidence suggests that parental educational expectations (or the lack thereof) for their adolescent are related to adolescents' academic ***and*** emotional functioning (Trusty, 1998). (Dakof, p. 278, 2001)

Na recuperação de Mel e Nando percebemos a presença constante dos amigos, como Ceceu e Telminha, estimulando-os e apoiando-os para saírem do universo das drogas. Percebemos também a presença dos profissionais de saúde, tais como psicólogos e psiquiatras, para auxiliarem no tratamento.

A pesquisadora Sudbrack (2003) atenta para o fato que os pais sozinhos são impotentes para auxiliar os filhos na recuperação da dependência química. Porém os pais não podem se afastar dos filhos e os deixarem apenas a cargo dos especialistas, devendo haver uma reaproximação sólida e também confiança recíproca entre pais e filhos.

A análise proposta neste trabalho, procurou perceber significações sociais para as quais a autora chamou a atenção na questão das drogas, detectou a família como um fator da maior importância tanto na condução do jovem ao mundo da dependência química como para sua libertação. Entretanto, a novela deixa claro que a complexidade do fenômeno nos conduz também a elementos de natureza não social. Através do personagem Lobato, Glória Perez identifica a existência de outros elementos significativos como a dimensão psicológica da dependência, a predisposição genética e a percepção da dependência química como uma patologia.

Lobato é apresentado na novela como um personagem emblemático, culto e com sensibilidade muito aguçada. Ele está sempre solícito aos que estão a sua volta, ligando-se à família de Mel através de relações profissionais e de amizade com o avô Leônidas. Porém, é também marcado por relações de conflito, pois se sente discriminado por ser dependente químico.

Em vários momentos da novela Lobato abusa de forma descontrolada do álcool, algumas vezes associado à maconha e à cocaína. Nos diálogos com seu psiquiatra ele retrata que o dependente é um doente que não possui controle sobre suas ações quando está em contato com qualquer tipo de droga. Aqui, percebe-se o preconceito e a discriminação que o dependente químico sofre. Nas palavras de Lobato “a sociedade não consegue acolher seu dependente, que ela mesma ajudou a criar”. De acordo com o personagem, o fato de alguém se tornar dependente deve ser encarado como doença. O dependente não pode ser rotulado com estereótipos que estigmatizam a pessoa. A própria família pode sentir-se impotente e ser também estigmatizada, o que poderá atrapalhar uma possível recuperação do dependente químico.

O dependente químico, nos diálogos de Lobato, não consegue controlar seu impulso para o abuso de drogas. Seu lado racional diz que ele não pode consumir, mas seu lado irracional acaba prevalecendo. O texto de Lobato, personagem que concentra as contradições da dependência, foi construído com o auxílio do ex-dependente químico Robinson Damasceno, um publicitário de Belo Horizonte que se interessou pela trama e passou a escrever para Glória Perez cartas-relatos sobre sua experiência.

Uma das questões levantadas por Lobato é o enfoque no prazer que a droga proporciona, pois se fosse ruim não teria tantos dependentes. Porém o fato principal que emerge nos seus relatos é a forma como o dependente deve ser visto:

como um doente que necessita de tratamento. Tal fato parecer ser aceito nos dias atuais, mas prevalecia até pouco tempo atrás a tese que o dependente possuiria desvios morais e de caráter.

Lobato considera que as drogas são um fenômeno social que acarreta vários problemas. O dependente torna-se cúmplice do sistema das drogas: tráfico, extorsão, assassinato, roubo, seqüestro.

Mesmo sendo complexo distinguir as implicações sociais do abuso de drogas e a dimensão individual na configuração do processo de dependência, a autora de O Clone nos remete, a partir dos diálogos e relatos de Lobato, para outros significados, como a responsabilidade do dependente na entrada no universo das drogas, o questionamento do sentimento de culpa que envolve o dependente e seus próximos, tais como familiares e amigos, e a evidência da dependência das drogas como doença.

Lobato reforça nos seus diálogos com os pais de Mel e do Nando que somente eles – Mel e Nando - podem querer sair do estado em que se encontram. Não adiantaria os pais quererem, os amigos ou qualquer instituição de tratamento se os próprios dependentes não tiverem o ímpeto de buscar ajuda e tratamento. A importância da consciência do dependente em compreender seu estado é fundamental para dar o primeiro passo rumo à recuperação.

Em algumas cenas, quando a dependência química domina Mel e Nando, Lobato adverte que os pais também devem ser orientados para procurarem tratamento. Sendo uma doença a dependência química atinge não só o dependente, mas a todos que os cercam. Mesmo havendo uma distinção entre significados sociais e não sociais levantados pela autora, as implicações sociais da dependência química estão presentes por todo universo das drogas.

A questão do tráfico emerge como um dos fatores fundamentais na constituição da problemática das drogas. O Brasil e o mundo sofrem graves conseqüências da indústria do tráfico e os efeitos funestos que ela traz para a economia, para a política e para a ordem social como um todo. Situando a cidade do Rio de Janeiro como emblema dessas questões, Glória Perez nos alude para uma realidade que está presente nas grandes cidades no Brasil: criminalidade, violência e a debilidade do Estado em seu enfrentamento.

O sucesso de O Clone teve como um dos fundamentos a discussão sobre a problemática das drogas e sua repercussão na sociedade brasileira. A linguagem

utilizada pela autora resultou em várias homenagens, inclusive do ex-presidente Fernando Henrique Cardoso condecorando-a por ter abordado de forma clara e objetiva a dependência química e seus problemas. Nos E.U.A a autora também foi homenageada pela forma como abordou a problemática das drogas em um programa de televisão.

Tudo isso se relaciona com a consideração de Argemiro Procópio (1999) que atenta para o fato que a as instituições militares no Brasil investem mais em campanhas antidrogas do que as instituições civis. Escola, mídia, ONG's e governo poderiam e deveriam criar parcerias para combater todos os malefícios causados pela dependência química sejam eles sociais ou pessoais.

A telenovela no Brasil conseguiu um espaço considerável, entre as manifestações culturais, influenciando o comportamento social de muitos brasileiros. Considerada um produto da indústria cultural, tendo como uma das intenções fundamentais, o entretenimento, a telenovela também revela aspectos importantes da realidade brasileira, como apresentamos neste trabalho. Valorizá-la como fonte de estudos sociológicos é da maior importância para a compreensão da realidade brasileira pois, o contrário seria, sob a perspectiva de Bourdieu, apoiar a contra-ciência e encerrar o pesquisador nas "torres de marfim" da academia.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

01 – BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução. São Paulo: Abril Cultural, 1980. págs.3-28.

02 - _____. O autor como produtor. Obras Escolhidas I. São Paulo: Brasiliense, págs. 120-136.

03 – BOLETIM DA PROGRAMAÇÃO DA REDE GLOBO, Rio de Janeiro, 01 de outubro de 2001.

04 – BOURDIEU, Pierre. A Economia das Trocas Simbólicas. 5ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1999.

05 - _____. As Regras da Arte. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

06 - _____. Contrafogos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

07 - _____. Contrafogos 2. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

08 - _____. O Poder Simbólico. 2ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Russel, 1998.

09 - _____. Sobre a Televisão. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1997.

10 – BRANT, Maria do Carvalho (org). São Paulo: EDUC/Cortez, 1995.

11 – CAMPEDELLI, Samara Yoursself. Telenovela. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1987.

12 – CANDIDO, Antonio. Literatura e Sociedade. 8ª ed. São Paulo: T.A. Queiroz; Publifolha, 2000. (Grandes nomes do pensamento brasileiro)

13 – CASTELLS, Manuel. Fim de Milênio.São Paulo: Paz e Terra, 2000.

14 - DAKOF GA, Tejeda M; LIddle HA 2001. Predictors of engagement in adolescent drug abuse treatment: Journal of the Academy Psychiatry 40(3): 274-281.

15 – DURKHEIM, Emile. Da Divisão do Trabalho Social; As Regras do Método Sociológico; O suicídio; As Formas Elementares da Vida Religiosa. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

16 - GIDDENS, Anthony. A Transformação da intimidade: sexualidade, amor & erotismo nas sociedades modernas. São Paulo: Ed. UNESP, 1993.

17 – HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade.7ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

18 - HOFFMAN, J & Cerboneb FG 2002. Parental substance use disorder and the risk of adolescent drug abuse: an event history anaysis. Drug and Alcohol Dependence 66(3): 255-264.

19 - LIDDLE, HA & Dakof GA 1995b. Efficay of family therapy for drug abuse: promising but not definitive. Journal of Marital anda Family Therapy 21(4): 511-543.

20 – Livreto sobre drogas: CEBRID – Centro brasileiro de informações sobre drogas psicotrópicas: UNIFESP – Universidade Federal de São Paulo, 2003.

21 – LOPES, Maria Immacolata Vassalo de. Vivendo com a Telenovela: mediações de recepção da teleficcionidade. et. al. São Paulo: Summus, 2002.

22 – MANHEIM, Karl. Sociologia da Cultura. São Paulo: Perspectiva/EDUSP, 1974.

23 – MELO, José Marques. As telenovelas do Globo. São Paulo: Summus, 1988.

24 - MINAYO, Maria Cecília de Souza. A implicação da família no uso abusivo de drogas: uma revisão crítica. Revista Temas Livres, 2003 p. 299-306.

25 - NASCIMENTO, Elimar Pinheiro. Exclusão social no Brasil: as múltiplas dimensões do fenômeno. Brasília: UNB, 1993.

26 – NOGUEIRA, Lisandro. O autor na televisão. Goiânia: Ed. Da UFG; São Paulo: Edusp, 2002.

27 – OLIVIER, Maria Sudbrack. A autoridade dos pais e o abuso de drogas pelos adolescentes. Disponível em: www.unb.br/acs/entrevistas/tv0803-01.htm. Acessado em: 10 de mar. de 2004.

28 – ORTIZ, Renato. Telenovela: história e produção. Renato Ortiz; Silva Helena Simões Borelli; José Maria Ortiz Ramos. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense,1991.

29 – PALLOTTINI, Renata. Dramaturgia de Televisão. São Paulo: Moderna, 1998.

30 – PROCÒPIO, Argemiro. O Brasil no mundo das drogas. 2ª ed. Petrópolis: Vozes, 1999.

31 - Revista de estudos interdisciplinaridades. ano 1, n. 1. Rio de Janeiro: UERJ, NAPE, 1999.

32 - SCHMIDT, SE, Liddle HA & Dakof GA, 1996. Changes in parenting practices and adolescent drug abuse durgin multidimensional family therapy . Journal of Family Psychology 10(1): 12-27.

33 – SODRÉ, Muniz. Monopólio da fala: função e linguagem da televisão no Brasil. 7ª ed. Petrópolis: Vozes, 2001.

34 – TÄVOLA, Artur. A telenovela brasileira: história, análise, conteúdo. São Paulo: Globo, 1996.

35 - TELLES, Vera da Silva. Pobreza e cidadania. São Paulo: Ed.34/USP, 2001.

36 - VAITSMAN, Jeni. Flexíveis e Plurais: identidade, casamento e família em circunstâncias pós-modernas, Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

37 – VIEIRA, João. O Homem e as drogas: o penoso caminho do retrocesso. São Paulo: Letras &Letras, 1996.

38 – WACQUANT, Louis. Da América como utopia às avessas in BOURDIEU, Pierre (coord). A miséria do mundo. 5ª ed. Petrópolis: Vozes, 1997.

39 – WEBER, Max. A Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo. 7ª ed. São Paulo: Pioneira Editora, 1992.

40 - _____. Ensaios de Sociologia. Rio de Janeiro: Jahar, 1971. págs. 371-408.

41 - _____. Os Fundamentos Racionais e Sociológicos da Música. São Paulo: EDUSP, 1995. págs. 9-52; 135-150.

42 – I Levantamento domiciliar sobre o uso de drogas psicotrópicas no Brasil: estudo envolvendo as 107 maiores cidades do país: 2001. E.A. Carlini et al. São Paulo: CEBRID – Centro brasileiro de informações sobre drogas psicotrópicas: UNIFESP – Universidade Federal de São Paulo, 2002.

VÍDEO

O CLONE. Telenovela de Glória Perez e direção de Jayme Monjardim. Rio de Janeiro: 33 fitas de vídeo cedidas por Lacy Barca, VHS, son., color.

Livros Grátis

(http://www.livrosgratis.com.br)

Milhares de Livros para Download:

Baixar livros de Administração
Baixar livros de Agronomia
Baixar livros de Arquitetura
Baixar livros de Artes
Baixar livros de Astronomia
Baixar livros de Biologia Geral
Baixar livros de Ciência da Computação
Baixar livros de Ciência da Informação
Baixar livros de Ciência Política
Baixar livros de Ciências da Saúde
Baixar livros de Comunicação
Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE
Baixar livros de Defesa civil
Baixar livros de Direito
Baixar livros de Direitos humanos
Baixar livros de Economia
Baixar livros de Economia Doméstica
Baixar livros de Educação
Baixar livros de Educação - Trânsito
Baixar livros de Educação Física
Baixar livros de Engenharia Aeroespacial
Baixar livros de Farmácia
Baixar livros de Filosofia
Baixar livros de Física
Baixar livros de Geociências
Baixar livros de Geografia
Baixar livros de História
Baixar livros de Línguas

Baixar livros de Literatura
Baixar livros de Literatura de Cordel
Baixar livros de Literatura Infantil
Baixar livros de Matemática
Baixar livros de Medicina
Baixar livros de Medicina Veterinária
Baixar livros de Meio Ambiente
Baixar livros de Meteorologia
Baixar Monografias e TCC
Baixar livros Multidisciplinar
Baixar livros de Música
Baixar livros de Psicologia
Baixar livros de Química
Baixar livros de Saúde Coletiva
Baixar livros de Serviço Social
Baixar livros de Sociologia
Baixar livros de Teologia
Baixar livros de Trabalho
Baixar livros de Turismo