

Corpo Saudável x Corpo Adoecido: A representação da esquizofrenia na telenovela *Caminho das Índias*¹

Elaine Christovam de Azevedo²
Universidade do Estado do Rio de Janeiro, RJ

Resumo

Em 2009 a telenovela *Caminho das Índias* nos apresentou a dois personagens que, para além de conflitos familiares, romances e dramas comuns a qualquer jovem, eram diagnosticados como esquizofrênicos. Este artigo explora os conceitos de juventude e corpo, para mostrar a diferença entre a representação do corpo saudável e do corpo do esquizofrênico nas telenovelas, com ênfase na abordagem proposta pela referida trama.

Palavras-chave: telenovela; esquizofrenia; corpo; juventude.

Introdução

No Brasil, um país, onde grande parte da população não tem acesso ao teatro e ao cinema, o rádio e a TV tornam-se referenciais importantes.³ Em tempos passados, todos paravam para ouvir as radionovelas. Posteriormente, com o advento da TV, estas originaram as telenovelas, produtos de grande sucesso, que em 2009 mereceram até mesmo um artigo no Jornal Washington Post, a partir da pesquisa de um professor americano sobre como as novelas afetam o estilo de vida dos brasileiros.⁴

Milhares de pessoas as acompanham diariamente e elas têm importante papel social à medida que levam informação, ajudam a vender de produtos a valores morais e alteram padrões de comportamentos. Segundo Motter (p.225, 2004) a telenovela pode ser comparável à crônica dos hábitos de uma cidade “por ser ao mesmo tempo útil e fútil séria e frívola” à medida que “tem o objetivo de prazer e entretenimento, mas, tem também a responsabilidade de levar informação a um grande número de pessoas”. Tal poder de

¹ Trabalho apresentado no GP Ficção Seriada do XII Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestranda em comunicação. Especialização em teoria e clínica psicanalítica pela UGF. Especialização em Gestão de Recursos Humanos pela PUCRJ, graduada em psicologia pela UGF. elainechristovampsi@yahoo.com.br

³ De acordo com pesquisa feita pelo IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), divulgada no ano de 2008 mais de 90% dos municípios brasileiros não possuem salas de cinema, teatro, museus e espaços culturais multiuso (Fonte: <http://mais.cultura.gov.br/2009/02/10/434/>)

⁴ “Brazil s novelas may affect viewers ‘Lifestyle choices’ By Joshua Partlowi IN Washington Post Foreign Service (June 8, 2009)

alcance faz com que muitos teledramaturgos utilizem suas obras para lançar campanhas e vender também ideias, o que se convencionou chamar de merchandising social. O objetivo central destas campanhas é levar informação ao público em geral a fim de desmistificar conceitos equivocados e conseqüentemente gerar mudança de representação social em relação à situação exposta na novela.

Ao inserir uma campanha de merchandising social em *Caminho das Índias*, com foco no drama dos portadores de esquizofrenia, podemos inferir que a autora objetivava a mudança de representação social da sociedade em relação aos indivíduos por ela retratados. Vale lembrar ainda que a inserção de campanhas sociais dentro das tramas gera repercussão, inclusive em outras mídias, aumentando a visibilidade da trama e a conquista de potenciais anunciantes. Assim, o merchandising social cumpre um duplo papel, pois contribui para o lucro que as telenovelas proporcionam as emissoras, ao mesmo tempo em que informa e esclarece a sociedade quanto às temáticas abordadas.

A representação da loucura na dramaturgia e na teledramaturgia

Os esquizofrênicos sempre foram vulgarmente chamados de “loucos”, termo muitas vezes usado no sentido pejorativo para descrever alguém. Embora dados da Associação brasileira de Psiquiatria demonstrem que os índices de criminalidade das pessoas com esquizofrenia não seja maior do que nos demais indivíduos, o desconhecimento leva a população a enxergá-los como perigosos. Alguns filmes e novelas reforçam o estereótipo e aumentam a resistência da própria família e do indivíduo em buscarem ajuda por temerem o estigma de louco.

A presença da doença mental na ficção não é algo novo. A loucura é um dos grandes temas da dramaturgia universal, desde as origens do teatro no Ocidente, tal como comprovam as obras de Sófocles, passando por Shakespeare até chegar a Tennessee Williams e a dramaturgia contemporânea (Azevedo, 2010). Não é, portanto, surpresa que tenha seu lugar garantido também na teledramaturgia, já que esta bebe da fonte dos mitos, da tradição oral e toma por base os mesmos conflitos humanos que interessam o homem desde o início dos tempos. Ao traçarmos uma retrospectiva histórica das telenovelas, percebemos dois elementos comuns na representação da doença mental: a não nomeação da doença e a associação com maldade/punição ou exclusivamente com bizarrice.

Começemos com a não nomeação. Sabemos que existem diferentes tipos de psicose, dentre as quais a esquizofrenia, mas, na representação teledramatúrgica o que prevalece é a utilização de termos como “louco” ou “doido” sem a classificação nosológica⁵ da doença. Isto é, os transtornos psiquiátricos – sobretudo as psicoses - são enquadrados dentro de uma única categorização – a do senso comum – e utilizados unicamente como fonte de recurso dramaturgic e não como alvo de campanhas sociais.

É interessante notar ainda que vocabulários como psicose, surto, psicopata são retirados do seu contexto médico-psicológico e reapropriados pelo senso comum e pela mídia televisiva. Assim, um personagem ser chamado de “louco” não significa que o mesmo seja acometido necessariamente por uma psicose, mas, que seu comportamento foge ao que seria culturalmente considerado como normalidade. Expressões como “louco de amor”, “doido varrido” são usadas por nós para nomear algo que extrapola, sem, contudo, indicar uma patologia. Mas mesmo assim irão carregar consigo algum peso do sentido original, pois “o termo louco está tingido com noções de extremismo e excesso e até mesmo dano emocional, quando colocado em seu novo contexto” (Rose, 2008, p.348). Trazendo um exemplo da própria novela aqui estudada, há uma cena, em que Duda, uma personagem, após descobrir que o amor de sua vida se casará com outra diz a melhor amiga que vai “surtar”.

A utilização na ficção de termos ressignificados pelo senso comum acontece porque para criar identificação com o público, as telenovelas utilizam-se das representações coletivas, daquilo que está inscrito no imaginário do público. Muniz Sodré diz que há uma espécie de pacto de cumplicidade entre público e novela ou público/literatura, sem a qual seria impossível embarcar na ficção e se emocionar com ela (apud Caputo, 2003). Mas, para que este pacto se dê é preciso que exista uma identificação com o que se apresenta na tela e por isto, mesmo que o que está sendo representado seja algo inexistente na chamada vida real, é preciso que tenha pontos de intersecção com esta e com a cultura que pretende atingir. Assim, os indianos de Glória Perez falam português e a geografia da novela coloca Lapa-Barra⁶ e Brasil-Índia numa posição de proximidade que só existe na ficção. Mas o público compra a ideia graças a este “contrato”, que por sua vez só pode existir porque a

⁵ “A classificação de pessoas doentes segundo grupos - qualquer que seja o critério de classificação bem como os acordos ou definições quanto aos critérios ou limites dos grupos é chamada nosologia. A atribuição de um nome a cada entidade mórbida é chamado nosografia, sendo a reunião desses nomes uma nomenclatura de doenças” (LAURENT, Ruy. Análise da Informação em Saúde: 1893-1993, cem anos da Classificação Internacional das Doenças. In: Rev. Saúde Pública, São Paulo, 25 (6), 407-17, 1991.

⁶ Bairros do Rio de Janeiro que ficam a cerca de 40km de distância um do outro.

ficção trabalha com representações coletivas. A linguagem, a ideia que se faz da Índia com suas roupas e cenários, ou mesmo, a conceituação do que é bom/mal, normal/anormal em uma sociedade tem a ver com estas representações. Toda novela trabalha com representações. Representar ou se representar corresponde a um ato de pensamento pelo qual um sujeito se reporta a um objeto, que pode ser tanto uma pessoa, quanto uma coisa, uma acontecimento material, psíquico ou social, um fenômeno natural, uma ideia, ou uma teoria, tanto pode ser real quanto imaginário, mas é sempre necessário.

As representações coletivas ajudam-nos a construir um conceito de mundo em comum e a poder viver em uma sociedade. Conforme nos ensina Durkheim (2003), são visões de mundo que nascem no sujeito, não de forma espontânea, mas através de uma coerção social. Isto não significa que o indivíduo sofra uma sanção, mas, que ao nascer em um determinado contexto aprenderá a viver de acordo com o que já estava estabelecido em uma cultura que o antecede. Estas representações serão importantes para conseguirmos viver em sociedade e nos relacionarmos com os demais, nos orientando, por exemplo, quanto aos conceitos de espacialidade (longe-perto, direita-esquerda) e temporalidade (hora/dia/semana). Posteriormente, Moscovici (2010) partiu de tal conceito para desenvolver também a ideia de representações sociais, que trazem consigo de forma intrínseca o universo da psicologia, isto é, as imagens interiores que construímos acerca de determinados fatos e pessoas.

Representar é sempre representar um objeto e refere-se a condições de produção e circulação de um saber. A representação social refere-se à experiência de um saber prático que é produzido e reatualizado. Neste sentido, a comunicação – em seus diferentes meios - desempenha um papel fundamental nas trocas e interações que concorrem para a criação de um universo consensual. Sendo assim, a telenovela simultaneamente, se apropria de saberes pré-existentes e divulga novos saberes, influenciando e sendo influenciada pelo social. Segundo Jodelet (2001, p.22) podemos definir representação social como “uma forma de conhecimento socialmente elaborada e partilhada, com objetivo prático e que contribui para a construção de uma realidade comum a um conjunto social”. O real é construído socialmente e reconstruído subjetivamente. Vemos isto ao comparar as representações da pessoa considerada mentalmente sã com a do esquizofrênico. Para Moscovici (2010, p.61) existem dois processos das representações sociais: a objetivação e a ancoragem. Na objetivação as ideias abstratas transformam-se em imagens concretas, através do reagrupamento de ideias e imagens focadas no mesmo assunto. A ancoragem prende-se

com a assimilação das imagens criadas pela objetivação, sendo que estas novas imagens se juntam com as anteriores, formando novos conceitos.

Estes conceitos nos ajudam a pensar no segundo elemento anteriormente citado: a loucura como punição ou justificativa para atos cruéis. Os vilões são comumente nomeados pelos demais personagens como “doidos”, ainda que isto se refira à, como já vimos, ao fato de suas ações fugirem do socialmente aceitável. Além disso, já se tornou clichê em novelas o vilão terminar seus dias em um hospital psiquiátrico, ainda que durante toda a trama não tenha apresentado qualquer sintoma de transtornos relacionados à esquizofrenia ou a outras psicoses. A loucura é representada como punição a atos cruéis e o hospício como local de encarceramento. Mesmo que os defensores da reforma psiquiátrica nos mostrem, que ainda hoje, esta última afirmativa corresponde à realidade, a primeira é totalmente questionável, visto que o processo de adoecimento independe de características morais, de ser bom ou mal. Além disso, pesquisas realizadas em diferentes países do mundo constataram que somente uma pequena parcela de violência social está relacionada a doença mental, não existindo diferença significativa dos atos de violência cometidos pela média da população geral. Os estudos apontam ainda para comorbidade da doença psiquiátrica com utilização de substâncias psicoativas (álcool e drogas) em grande parte dos atos violentos cometidos por doentes mentais.

Muito provavelmente esta representação teledramaturgica se baseia na própria história da loucura e nas representações que se inscreveram no imaginário popular através dos tempos. Basta lembrar que doentes mentais já foram queimados na fogueira em épocas medievais, por serem visto como seres possuídos por forças demoníacas. Depois, foram trancafiados em locais onde poderia ser excluídos das vistas da sociedade até finalmente, a partir dos estudos de Pinel, passarem a ser considerados como doentes passíveis de tratamento. É possível pensarmos então que a representação do doente mental nas novelas guarda resquícios desta história.

Glória Perez, portanto, propôs uma nova abordagem da doença mental. Caminho das Índias tratou especificamente a esquizofrenia e, além de nomear a doença, teve claramente por objetivo a desmistificação da mesma. Considerando que a esquizofrenia costuma se manifestar no final da adolescência e início da vida adulta, cabe analisarmos como é a representação do jovem do século XXI na telenovela e, sobretudo, a diferença entre a representação do corpo saudável e do corpo adoecido.

A representação do jovem na telenovela

Borelli (2008, p.30). nos diz que se deve conceber jovens e juventudes no plural, pois as singularidades expressam-se nas diversidades, mas, mesmo tempo reconhece a existência de substratos universais que marcam a juventude. Segundo a autora, em todo o mundo, os jovens

enfrentam conflitos intergeracionais; inventam e se comunicam por meio de linguagem que lhes são próprias – e isto parece ainda mais evidente no uso das novas tecnologias, móveis e interativas: assumem certo tom de rebeldia, heroísmo e gosto pela aventura; aderem ao movimento, ao jogo; as intensas emoções, manifestam forte relação com o presente – “aqui e agora” – certa dificuldade em equacionar o passado – “nem sempre as lembranças são boas” – e alguma relutância em projetar o futuro...

A síntese destes substratos universais parece ser a tônica da representação da juventude e do corpo jovem, tal como nos mostram as revistas e programas voltados especificamente para o público adolescente. Em 2012 há duas novelas brasileiras voltadas para o público adolescente: *Malhação*, da Rede Globo e *Rebelde*, da Rede Record e vemos que os próprios títulos das tramas – independentemente de seu conteúdo - remetem de imediato a ideias associadas à juventude: o culto ao corpo e o rompimento com regras e padrões pré-estabelecidos. O corpo jovem é representado simultaneamente, como um corpo saudável – e que busca a saúde - e um corpo que pode ser lançado ao risco e a experimentação. Em uma cidade como o Rio de Janeiro, onde o próprio clima reforça a ideia de sensualidade e de exposição dos corpos, juventude significa corpo saudável e saudável significa um corpo esteticamente perfeito, de acordo com os padrões atuais. Novaes (2006, p 47) aponta como cada cultura modela e fabrica, à sua maneira, um corpo humano, seja por meio das razões sociais, seja por rituais ou apenas por razões estéticas. O corpo e, em especial, o corpo do jovem carioca é comumente representado na mídia como o corpo modelo-padrão. São comuns imagens de jovens se exercitando, fazendo esportes, utilizando-se da praia e expondo seus corpos “sarados”. A equiparação de corpo saudável com corpo jovem faz com que, independente da faixa etária, os indivíduos tentem manter-se eternamente jovens, o que Maffesoli chama de *juvenilismo*. Para atingir este objetivo, são utilizadas as mais diversas técnicas. O corpo se submete a uma disciplina, que Foucault (2000, p.118) nos ensina, dociliza. Corpo dócil é aquele “que pode ser submetido, que pode

ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado”. Se os mais velhos buscam a perfeição estética a qualquer preço, o que se espera do jovem, ao menos na metrópole, é que isto já seja sua natureza. O que também pode ser extremamente sofrido para quem não se encaixa no padrão.

Tarso e Ademir, os personagens que sofrem de esquizofrenia na trama de Glória Perez, são jovens moradores do Rio de Janeiro, o primeiro da Barra e o segundo da Lapa. Especialmente o primeiro, no início da trama, é representado como o típico jovem carioca de classe alta. Ele tem conflitos geracionais com os pais, frequenta a praia, namora, toca violão⁷ e está às voltas com o início da faculdade. Inicialmente, não há nada em seus gestos ou em seu modo de vestir ou de se portar que difira dos personagens da mesma faixa etária, isto é, parece apenas um jovem atormentado pelas pressões típicas da idade, como os primeiros romances e a escolha de uma profissão.

Ademir, o outro personagem, é filho de uma empregada doméstica e começa a trama já tendo sido diagnosticado como esquizofrênico e em tratamento psiquiátrico. Ele faz o caminho oposto de Tarso, indo do surto psicótico e do sofrimento psíquico para a convivência com a sociedade. Ademir é representado como alguém que se trata e que tem os sintomas da doença amenizados, ou numa linguagem foucaultiana “docilizados” pelo tratamento e pela medicalização. Mas, ainda assim, não foge ao que Borelli chama de substratos universais da juventude, mesmo que seja a representação de um jovem menos favorecido economicamente. Se Tarso tem dúvidas quanto a faculdade, Ademir precisa trabalhar e faz bicos consertando computadores, enquanto procura um emprego. Vive relativamente bem com a família, mas tem alguns conflitos com o irmão caçula, que se envergonha da doença dele e se diverte participando de concursos de dança.

A opção da autora de iniciar a novela com Ademir já doente e Tarso em processo de adoecimento parece refletir uma teoria de que as famílias de classes sócias mais baixas teriam mais facilidade em reconhecer a doença e em buscar ajuda, do que os de classes economicamente mais favorecidas. Entretanto, seria preciso uma pesquisa para comprovar se tais ideias se aplicam a realidade. Por ora, o que interessa mostrar é como à medida que a doença avança ou regride na trama a relação dos personagens com o próprio corpo, com o corpo dos demais e com o corpo da cidade se modifica e, como, sobretudo, na instauração

⁷ Podemos observar que o gosto pela música é outra constante na representação que se faz da juventude brasileira

da crise, caminha no sentido diametralmente oposto da representação de corpo jovem como corpo saudável.

Corpo saudável x Corpo adoecido

Estudar o corpo, nos lembra Siqueira (2006, p.50) é compreendê-lo para além de sua dimensão física, afinal,

o corpo do qual provêm e se expressam as sensações, é a um só tempo físico, psíquico, cultural, social e tem como modelo o corpo do outro. Culturalmente o corpo é símbolo e signo, portador de mensagens e de atos físicos e psíquicos. Como produto social e paradigma de práticas culturais, nele a sociedade constrói significados e espelha-se.

O corpo humano ultrapassa sua dimensão biológica, sendo muito mais do que pele, osso e músculos. Há uma riqueza simbólica que o diferencia dos animais. O corpo humano é um corpo pulsional, ao mesmo tempo em que é um corpo imaginário e também um corpo simbólico (Santaella, p.141, 2006). Ser humano significa possuir um corpo dotado de simbolismos e de signos de linguagem. Para psicanálise, só nos constituímos enquanto sujeitos a partir de uma inscrição neste mundo da linguagem.

Segundo Lacan (1998), num estágio inicial do desenvolvimento ainda não somos capazes de reconhecer a nossa própria imagem no espelho, é como se aquele ser que vemos refletido fosse outro. Nesta fase, ainda não temos a noção de unidade do nosso próprio corpo. É a partir do que chama estágio do espelho que a criança começará a se perceber como ser uno. O espelho é, na verdade, o olhar do outro, no qual a criança se percebe. É essencial que exista este outro e posteriormente, um elemento de corte, que a leve a perceber que não existe uma simbiose entre ela e o outro, que cada um é uma pessoa. Porém, na psicose, existiria uma falha neste processo. Neste sentido, psicanaliticamente, o corpo na psicose, é representado como um corpo despedaçado porque não forma esta unidade. Fragmentos de si mesmo não são reconhecidos como tal e são projetados no mundo externo. Como diz Zolty (p. 36, 2001) “o eu expulsa para fora uma ideia que se tornou intolerável para ele, por ser demasiadamente investida e com isto, separa-se também da realidade externa da qual esta ideia é a imagem psíquica”. O desenrolar da trama

relativa aos portadores de esquizofrenia em Caminho das Índias nos permite verificar como tais conceitos são trabalhados pela autora da novela.

Como já vimos, o corpo jovem, na sociedade ocidental é representado como um corpo saudável, no qual, podem se inscrever alguns atos de rebeldia, como, por exemplo, tatuagens ou piercings, ou mesmo a prática de esportes arriscados. Entretanto, o corpo do jovem esquizofrênico rompe com essa lógica, sendo psicanaliticamente representado como um “corpo despedaçado”. Partes da própria personalidade do sujeito são projetadas para além de si e ele não consegue reconhecê-las como integradas ao seu próprio eu. Um exemplo são os delírios, que diferem da imaginação e da fantasia por não serem percebidos como tal. Os pensamentos, a linguagem, tudo se torna desintegrado e não raramente o corpo é percebido desta maneira. (um desenho de um esquizofrênico representando a si mesmo pode mostrar isso).

Mcluhan (2007) nos fala dos meios como extensão do homem, o que significa que a televisão, por exemplo, seria uma extensão do olho, assim como o rádio seria uma extensão do ouvido. Os óculos, aparelhos auditivos, roupas, tudo seria extensão do homem. Porém, no psicótico o próprio corpo é vivenciado a partir de uma relação de despertencimento. Os sujeitos psicóticos relacionam-se com seu corpo como se fosse um outro, um sujeito estranho. É a impossibilidade de apropriar-se de um corpo com suas marcas singulares, a impossibilidade de percebê-lo como formando uma certa unificação, que está exacerbada na psicose (Goidanich, 2003, p.68).

Na novela, Tarso começa a enxergar seu corpo de outra forma. Ele se olha no espelho e não se reconhece mais, passa a ser um estranho para si mesmo. Em uma cena, divide o espelho ao meio e se vê como metade jovem e metade velho, numa dissociação entre as partes do seu eu. Desespera-se e quebra o espelho, fragmentando a imagem. As vozes que ouve, assim como as alucinações não são reconhecidas como fruto de sua mente, mas, com algo extracorpóreo. Projeta nos demais seus próprios medos. Assim, em alguns momentos, percebe a namorada como tendo “conluio” com as vozes que ouve, mesmo que nada nela aponte para isso.

Tanto Ademir como Tarso são apresentados como rapazes que gostam de música e artes. O primeiro passa bastante tempo em uma gafieira e é exímio dançarino. O segundo toca violão e se interessa por música. Podemos pensar que tal representação remete tanto a imagem que se faz do jovem, quanto a constante associação do doente mental com a arte (embora saibamos que nem todos têm aptidões para arte). Quanto às relações afetivas,

Tarso tem uma namorada, Tônia, enquanto Ademir passa a novela inteira sem qualquer envolvimento amoroso. Podemos pensar que isto se dá porque Tarso inicia o romance antes da manifestação da doença na trama.

Como Ademir já começa a novela em tratamento, é a trajetória de Tarso que melhor nos permite observar as mudanças relacionadas a percepção de seu próprio corpo e a interação com os demais. Vemos que com o decorrer da trama e o desenvolvimento da doença, suas roupas vão gradualmente se tornando mais escuras e pesadas. As regatas e bermudas, típicas do jovem carioca urbano, dão lugar a camisas com mangas compridas e capuzes, mesmo no calor do Rio de Janeiro. Os gestos tornam-se mais bizarros assim como a linguagem, considerando-se os padrões sociais estabelecidos. A música-tema do personagem acompanha a evolução dos sintomas e o pop dá lugar a uma música instrumental sombria à medida que as crises do rapaz vão ficando mais frequentes e seu corpo mais endurecido. Numa atitude extremada de defesa, ele se encobre e encolhe. Tampa os ouvidos para não ouvir as vozes que vem de sua própria mente, utiliza-se de walkmans e está sempre com os capuzes encobrindo-lhe a cabeça. Quem já teve contato com pacientes esquizofrênicos sabe que este “encobrimento” não é incomum. A representação da esquizofrenia na novela coaduna-se, portanto, com o conceito psicanalítico da psicose como defesa. Em uma cena, Tarso justifica para a namorada a agressão que fez a um menino que acreditava estar lhe encarando: “Não foi coragem Tônia, foi medo. Foi medo. Ele ia me atacar”.

Outra característica apontada pela novela é que com a aproximação da crise, os gestos do rapaz passam a ficar repetitivos e perdem a harmonia. Capítulos antes de a doença eclodir, quando sua relação com Tônia ainda parece simplesmente uma história romântica, o casal está namorando na praia e a moça observa que ele está com um tique nervoso e lhe pede que pare. Os gestos já não obedecem ao comando do corpo, mas, isto ainda não é visto como indicio de uma doença grave e sim como um incômodo.

Gestos, linguagem, expressões, tudo isto é aprendido. Os gestos são técnicas corporais aprendidas que proporcionam a sensação de integração. Mauss (apud Siqueira, p. 43, 2006) traz o conceito de técnicas corporais para se referir às “maneiras como os homens, sociedade por sociedade, e de maneira tradicional, sabem servir-se de seus corpos”. Assim, o corpo é compreendido como fato social, ou seja, “como algo passível de ser lido de diferentes modos, de acordo com o grupo social e a cultura a qual pertença” (Siqueira, p. 44, 2006). Aprendemos desde cedo o que significam certos gestos, como nos

portar em certas situações, como nos vestir, o que falar ou não. Movimentos que nos parecem naturais, são, na verdade aprendidos. Um exemplo disto é que, no Brasil, pensamos que futebol se joga com os pés, mas, se considerarmos o jogo de pelotas maia como uma espécie de ancestral do futebol, ficaremos surpresos ao ver que os jogadores-guerreiros utilizavam as ancas e o joelho para colocar a bola em uma espécie de aro, que hoje seria a rede. Da mesma forma, amamentar nos parece um ato biológico e natural, mas, há culturas onde se prega a não amamentação. Os ocidentais comem com garfo e faca e aprendem desde a tenra infância a segurar os talheres, enquanto, os indianos comem com as mãos.

A harmonia, em cada cultura, é proporcionada pela existência destas técnicas corporais que acabam se naturalizando com o passar do tempo. Tais técnicas se mantêm graças a duas características fundamentais: são eficazes e tradicionais. Ou seja, passam de geração a geração e, por funcionarem naquele contexto continuam sendo reproduzidas.

O portador de esquizofrenia, porém, pode em alguns momentos apresentar gestos e comportamentos que passam a impressão de que seu corpo não assimilou estas técnicas. Mas, uma observação mais atenta, mostra que não é bem assim. Em primeiro lugar, porque, como Caminho das Índias mostrou com competência a pessoa que sofre com a esquizofrenia é muito mais do que simplesmente a sua doença (infelizmente, grande parte das representações em filmes e novelas ignoram isto). Em segundo lugar, por que mesmo os delírios e alucinações característicos da doença se inscrevem dentro de um contexto cultural, não sendo simplesmente aleatórios. A pesquisa transcultural de Moreira e Boris (2006) sobre o corpo vivido na esquizofrenia no Brasil e no Chile demonstra isso. Foi trabalhada uma amostra de 50 pacientes esquizofrênicos, internados em hospitais psiquiátricos, sendo 30 chilenos, moradores de Santiago e 20 brasileiros, moradores de São Paulo, que respondeu questionários acerca de suas vivências. Ao fim, concluiu-se que no Brasil os sintomas da doença eram mais comumente associados a práticas de espiritualidade, enquanto no Chile o discurso restringia-se ao âmbito médico. A partir daí, podemos aferir que isto se deva ao fato do Brasil ser um país fortemente marcado pelo ecletismo religioso.

Voltando a novela aqui estudada, uma cena que nos ajuda a pensar a questão corpo x religião na esquizofrenia. Nela, a empregada da família de Tarso, impressionada com as vozes que o rapaz diz ouvir e seus comportamentos estranhos, sugere ao pai do jovem que chame uma rezadeira porque aquilo só pode ser encosto. Esta cena serve ainda para

pensarmos a relação que os demais estabelecem com o corpo do esquizofrênico na tentativa de atribuir sentido ao que parece fugir ao socialmente aceitável e aprendido. Além disso, o fato do patrão rejeitar a ideia demonstra que a pessoa mais pobre é representada como mais próxima do saber mítico e do saber do senso comum.

Considerações finais

A romancista nigeriana Chimamanda Adichie roda o mundo dando palestras para aspirantes a escritores e faz questão de deixar claro que devem ter cuidado com o que chama de “perigo da história única”. De acordo com ela, a história única cria estereótipos e o problema com os estereótipos não é serem mentiras, mas, serem incompletos.

Transportando estas afirmações para a representação da esquizofrenia na telenovela, vemos que o mais comum é que nos deparemos com uma visão estereotipada, como se existisse “o louco”, desconsiderando a diversidade que se apresenta em cada pessoa, mesmo na doença. A história única tem sido uma constante. Caminho das Índias se esforçou para fugir deste caminho, apresentando uma visão mais humana do portador de esquizofrenia, ainda que enquanto telenovela necessitasse seguir um formato.

Hitchcock, mestre do cinema de suspense, dizia que as histórias não são a vida, são metáforas da vida com todos os pedaços chatos arrancados. Assim são as tramas da telenovela e de todas as obras de ficção que desejam atingir o público. Além de desinteressante, seria impossível colocar a vida na tela de TV tal como ela é. O que interessa não são as técnicas unicamente corporais. O que interessa são os conflitos e como estes se personificam no corpo dos personagens.

Quem acompanhou a trama de Tarso e Ademir e tem algum conhecimento na área da saúde mental pôde perceber que houve trabalho de pesquisa por parte da autora e dos atores, inclusive no que tange a expressão corporal. Por mais que na televisão, o corpo não fique em evidência como nas artes cênicas, houve um esforço em compor um corpo esquizofrênico, que passa pelos gestos, pelo olhar e pela própria movimentação dos atores em cena.

É possível pensarmos que a tentativa da novela de desmistificar a esquizofrenia contribui para a inserção do doente mental na sociedade, afinal, a teledramaturgia brasileira tem enorme capacidade de atingir diferentes públicos e, como aponta Joudlet (2001, p.30), a

comunicação social, sob seus aspectos interindividuais institucionais e midiáticos aparece como condição de possibilidade e de determinação das representações e do pensamento sociais. Durante o tempo que a novela permaneceu no ar, o tema da esquizofrenia foi discutido de forma transversal por várias outras mídias e em demais programas televisivos da própria Rede Globo e de outras emissoras. Mas ainda é cedo para avaliarmos se o merchandising social relativo a esquizofrenia foi capaz de alterar significativamente a representação social dos telespectadores acerca da doença. Somente a realização de pesquisas na área poderá nos ajudar a responder esta pergunta. Aí sim, de posse dos resultados, poderemos ter uma importante contribuição tanto para a área da comunicação – relativa a eficácia do merchandising social em telenovelas – como para a área da psicologia e dos trabalhos voltados para inserção do doente mental na sociedade produtiva.

REFERÊNCIAS

- AZEVEDO, Elaine Christovam. **Teatro e Psicanálise**. São Paulo: Biblioteca 24 x 7, 2010.
- BORELLI, Sílvia Helena Simões & ROCHA, Rose de Melo. **Juventudes, midiatisações e nomadismos: a cidade como arena**. In: ESCOLA SUPERIOR DE PROPAGANDA E MARKETING. *Comunicação, Mídia e Consumo*. V. 5 n. 13 (julho 2008). São Paulo: ESPM, 2008.
- CAPUTO, Stela G. **Entrevista: Muniz Sodré**. Revista Teias: Rio de Janeiro, ano 5, nº 9-10, jan/dez 2003.
- DURKHEIM, Emile. **As formas elementares da vida religiosa: o sistema totêmico na Austrália**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir: História da Violências nas Prisões**. Petrópolis: Vozes, 2000.
- GOIDANICH, Márcia. **Configurações do corpo nas psicoses**. *Psic. Soc* (online), 2003, vol 12, nº 2
- JODELET, Denise. **Representações sociais: um domínio em expansão**. In: JODELET, D.(Org). *As representações Sociais*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001.
- LACAN, Jacques. **O estádio do espelho como formador da função do Eu** IN *Escritos J LACAN* - Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998
- MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensão do homem**. São Paulo: Cultrix, 2007.
- MOSCOVICI, Serge. **Representações Sociais: Investigações em Psicologia Social**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

MOTTER, Maria. **Mecanismos de renovação do gênero telenovela: Empréstimos e doações.** In: LOPES, Maria Immacolata Vassalo (org.) Telenovela Internacionalização e Interculturalidade. Edições Loyola, São Paulo, 2004.

NOVAES, Joana Vilhena. **O intolerável peso da feiúra: sobre as mulheres e seus corpos.** Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Garamond, 2006.

ROSE, Diana. **Análise de Imagens em movimento.** In: BAUER, Martin G e Gaskell, G. Pesquisa Qualitativa com texto, imagem e som. Rio de Janeiro: Vozes, 2008.

SANTAELLA, Lúcia. **Corpo e comunicação: sintoma da cultura.** São Paulo: Paulus, 2006.

SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira. **Corpo, comunicação e cultura: a dança contemporânea em cena.** Campinas, SP: Autores Associados, 2006.

ZOLTY, L. **Observações psicanalíticas sobre as psicoses.** In: NASIO, D (org). Os grandes casos de psicose. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2001.

Webgrafia:

ADICHIE, Chimamanda (2011). **O perigo da história única.** Disponível em: http://www.ted.com/talks/lang/por_pt/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story.html
Acesso em 22 jul.

MOREIRA, Virginia e Boris, Georges Daniel J. Bloc. **O corpo vivido na esquizofrenia no Brasil e no Chile.** Latin American Journal of Fundamental Psychopathology on line, VI, nº 1, p.1-20, 2006. Disponível em: <http://132.248.9.1:8991/hevila/Latinamericanjournaloffundamentalpsychopathology/2006/vol3/no1/1.pdf> < Acesso em 21 out.