

Guerra às drogas e ideologia: a indústria ilegal de cocaína pelas lentes cinematográficas

Jefferson Vieira de Góes, Lígia Ranara Rocha Paes e
Deise Luiza da Silva Ferraz

RESUMO

Objetivo: Identificar o discurso ideológico sobre o narcotráfico nas Américas expresso pelos documentários e os valores que, a partir deles, são aceitos como representação do real. **Método:** Realizamos a análise fílmica (Medina, 2020) de quatro documentários produzidos de 2017 a 2020, disponíveis na plataforma de *streaming* Netflix, que abordam a indústria ilegal de coca-cocaína no continente americano. **Marco Teórico:** A partir de Mészáros (2004), compreendemos que o sistema ideológico dominante apresenta as regras pelas quais os seres humanos compreendem, lidam e atuam no mundo visando resolver os conflitos sociais. **Resultados:** Nos filmes, a relação entre o grande consumo de drogas nos EUA e a respectiva produção nos países latinos se constitui a partir da produção de dois imaginários antagônicos: um imaginário positivo sobre os EUA e outro negativo sobre os países latinos envolvidos no tráfico de drogas, que se desdobram na constituição da tríade vítima-vilão-herói que legitima o consentimento comum de intervenções americanas na guerra contra as drogas e suas vítimas, a despeito da nacionalidade destas. **Conclusões:** A seletividade na representação acerca da aparência do fenômeno do narcotráfico nos diferentes países demonstra uma dicotomia favorável à ordem capitalista, reproduzindo uma subjetividade coletiva fetichizada que obstaculiza a consciência de classe.

Palavras-chave: ideologia; filme documentário; tráfico de drogas; cocaína; América Latina.

War on drugs and ideology: the illegal cocaine industry through the cinematic perspective

ABSTRACT

Objective: To identify the ideological discourse on narcotrafficking in the Americas expressed by documentaries and the values that, based on them, are accepted as a portrayal of reality. **Method:** We performed a film analysis (Medina, 2020) of 4 documentaries produced from 2017 to 2020, available on the Netflix streaming service, that address the illegal cocaine industry in the American continent. **Theoretical Framework:** From Mészáros (2004), we understand that the dominant ideological system presents the rules whereby human beings understand, deal with, and act in the world in order to solve social conflicts. **Results:** In the films, the relationship between the high drug consumption in the USA and the respective drug manufacturing in Latin countries is based on the production of two antagonistic imaginaries: a positive one about the USA, and a negative one about Latin countries involved in drug trafficking, which unfolds in the formation of the victim-villain-hero triad that legitimizes the common consent of American interventions in the war against drugs and its victims, regardless of their nationalities. **Conclusions:** The selectivity in the depiction regarding the appearance of the narcotrafficking phenomenon in different countries demonstrates a favorable dichotomy to the capitalist order, breeding a fetishized collective subjectivity that hinders class consciousness.

Keywords: *ideology; documentary film; drug trafficking, cocaine, Latin America.*

Recebido em: 05/02/2023

Revisado em: 08/04/2023

Aprovado em: 18/07/2023



Jefferson Vieira de Góes 

Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil.
Mestrando em Administração,
Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil

jeffvieiragoes@gmail.com

Lígia Ranara Rocha Paes 

Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil.
Graduanda em Filosofia, Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil

ligiaranara@hotmail.com

Deise Luiza da Silva Ferraz 

Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil.
Doutora em Administração,
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil.

deiseluizaferraz@gmail.com

Introdução

Estima-se que, em 2019, a produção global de cocaína foi de, aproximadamente, 1,8 mil toneladas, com forte participação de países da América Latina (AL), e que 20 milhões de pessoas em todo o mundo fizeram uso dessa substância, sendo os EUA o principal país consumidor (*World Drug Report*, 2021). Considerando esse cenário, projeta-se que esse mercado, posto enquanto um mercado ilegal¹, movimenta na ordem de trilhões de dólares anualmente guardando uma relação umbilical com o setor financeiro. Paralelamente à existência da indústria ilegal de cocaína na América Latina, observamos o fenômeno do combate a esse comércio, coordenado e gerido pelos EUA, como necessário e justificado. Sob a forma de Guerra às Drogas, esse combate mobiliza, para efetivar-se, bilhões de dólares anualmente e ceifa milhares de vidas década após década sem, contudo, frear o avanço dessa indústria. Pelo contrário, estudos recentes apontam o crescimento mundial da produção e comercialização de produtos psicoativos considerados ilícitos (*World Drug Report*, 2021).

Face a esse cenário, coloca-se a problemática acerca dos modos que repõem a forma Guerra às Drogas como o meio socialmente aceito para fazer frente à tal indústria, em outras palavras: como se constitui uma consciência social que valida e justifica a Guerra às Drogas? Ao buscarmos respostas para este questionamento, observamos que a indústria cinematográfica tem sido uma das práticas sociais que mais produz conteúdos sobre o mercado ilegal (e seu respectivo combate), principalmente com a produção de séries. Somente na plataforma de *streaming* Netflix há mais de 60 produtos sobre o tema disponíveis para consumo.

O cinema e o seu produto, o filme, podem ser compreendidos como o retrato da realidade (Miranda, Amaral & Assis, 2018), como o reflexo da realidade (Scherdien, Bortolini & Oltramari, 2018), ou, ainda, como os elementos mediadores da reprodução e/ou questionamento de certas ideologias (Ferraz, Moura-Paula, Biondini & Moraes, 2017). Assim, o cinema, ao se apresentar como testemunha de uma realidade social – retrato ou reflexo – opera como um indutor sobre o que pensar e o que fazer acerca dessa realidade amplificando discursos ideológicos que, ao serem consumidos, podem ser questionados ou não.

As ciências administrativas têm se utilizado da análise fílmica em sala de aula (Franco, Morais & Fonseca, 2020), e na discussão de diferentes temas, tais como trabalho doméstico e estratificação social (Scherdien *et al.*, 2018); dominação, poder e controle (Miranda *et al.*, 2018); trabalho, sexualidade e subjetividade (Medeiros, Prestes & Fraga, 2018) acerca principalmente do setor legal. E, as questões relacionadas aos mercados ilegais, como o tráfico de drogas, têm sido pouco exploradas. Ademais, observa-se o foco das análises fílmicas em aspectos textuais, de conteúdo, de imagem, de som e poéticos favorecendo análises interpretativas que assumem os

¹ Cabe destacar que o aspecto ilegal da produção não emana do processo de trabalho produtor de valores de uso psicoativos, que subjaz ao processo de valorização. A ilegalidade da produção dessas mercadorias é imposta por relações sociais externas à produção, sintetizadas no aspecto jurídico, e que refletem as lutas conjunturais intraclasses capitalistas nacionais e internacionais.

testemunhos e as narrativas ficcionais como verdades (Scherdien *et al.*, 2018; Miranda *et al.*, 2018; Medeiros *et al.*, 2018), o que pode dificultar a compreensão da função social ideológica das produções cinematográficas, inclusive de documentários.

Na perspectiva materialista da história, entende-se qualquer obra cinematográfica como um objeto de investigação da realidade social contemporânea, no qual se busca ir além da representação estética de agentes culturais que expressam suas visões de mundo (Medina, 2020) e, por meio dela, compreender o objeto fílmico em sua razão de ser e inserido nas próprias relações sociais que o suportam materialmente. Nesse sentido, nosso objetivo foi identificar o discurso ideológico sobre o narcotráfico nas Américas, expresso pelos documentários, e os valores que, a partir deles, são aceitos como a representação do real. Para tanto, realizamos a análise fílmica (Medina, 2020) de quatro documentários produzidos de 2017 a 2020 disponíveis na plataforma de *streaming* Netflix que abordam a indústria ilegal de coca-cocaína no continente americano.

Conduzidos pela discussão realizada por Mészáros (2004) sobre o poder da ideologia, apresentada no próximo item, analisamos os documentários a partir dos pressupostos da análise fílmica descrita por Medina (2020) que estão explicitados no terceiro item do texto. As análises apresentadas no item subsequente evidenciam como as lentes cinematográficas podem (e fazem) reproduzir e amplificar, a partir da seleção das particularidades do real e de suas especificidades internas (imagens e sons), a ideologia da classe dominante. Com isso, buscamos contribuir com a produção de conhecimento mediada pelo cinema, no sentido de sua utilização como instrumento teórico-empírico de análise e/ou como recurso pedagógico, comprometido com a superação de uma sociedade de classes.

Referencial teórico

O poder da ideologia

Em “O poder da ideologia”, temos de antemão o alerta de que tudo está impregnado de ideologia, até mesmo “[...]uma tarefa tão direta quanto a compilação de um dicionário de sinônimos” (Mészáros, 2004, p. 57). Mészáros (2004) aponta que “[...]o sistema ideológico socialmente estabelecido e dominante funciona de maneira a apresentar – ou desvirtuar – suas próprias regras de seletividade, tendenciosidade, discriminação e até distorção sistemática como ‘normalidade’, ‘objetividade’ e ‘imparcialidade científica’”.

Vale ressaltar o fato de os sistemas ideológicos dominantes apresentarem as regras pelas quais os seres humanos compreendem, lidam e atuam no mundo. Para compreender o poder desses sistemas, é preciso compreender o que seria a ideologia, qual sua natureza e aspectos determinantes.

Ao começarmos pelo que ela não é, obtemos do autor que não se trata de “[...]uma ideia supersticiosa, religiosa: mera ilusão, a ser permanentemente dissipada pelas boas obras da ‘objetividade científica’ e pela aceitação dos

procedimentos intelectuais axiologicamente neutros” (Mészáros, 2004, p. 65). Ou seja, não se trata, a priori, de uma disputa entre outras formas de conhecimento falsas e o conhecimento científico como verdadeiro. O próprio conhecimento científico pode ser ideológico, como já demonstrado por Tragtenberg (2005).

Para explicar o que ela é, Mészáros (2004) afirma: ideologia é

[...]uma forma específica de consciência social, materialmente ancorada e sustentada. Como tal, é insuperável nas sociedades de classe. Sua persistência obstinada se deve ao fato de ela se constituir objetivamente (e reconstituir-se constantemente) como consciência prática inevitável das sociedades de classe, relacionada com a articulação de conjuntos de valores e estratégias rivais que visam ao controle do metabolismo social sob todos os seus principais aspectos (p. 22).

O que permite afirmar a ideologia como uma forma específica de consciência social é entender a consciência como resultado das apreensões subjetivas que os seres humanos produzem em suas relações práticas – com o meio e consigo – orientadas à própria prática. A consciência se constitui como um produto social, pois é produto das relações sociais estabelecidas conforme os modos de produção e reprodução da vida (Marx & Engels, 2007).

Sendo a consciência objetivamente constituída pela sua época, a ideologia é sua forma específica: “[...]é a consciência prática inevitável das sociedades de classe” (Mészáros, 2004, p. 65) por ser expressão, no plano da consciência, das contradições imanentes do modo de produção e distribuição em uma sociedade cindida por interesses antagônicos.

Segundo Mészáros (2004), aos diferentes interesses sociais correspondem distintos discursos ideológicos relativamente autônomos que influenciam as práticas sociais, de modo que as posições assumidas acerca dos conflitos expressas nos discursos ideológicos tendem a definir-se como totalizadores em suas explicações e como alternativa às ideologias concorrentes.

Assim, as ideologias conflitantes de qualquer período histórico constituem a consciência prática necessária em termos da qual as principais classes da sociedade se inter-relacionam e até se confrontam, de modo mais, ou menos, aberto, articulando sua visão da ordem social correta e apropriada como um todo abrangente (Mészáros, 2004 p. 65).

A ideologia expressa um ponto de vista social determinado de acordo com a classe à qual faz referência. Esse ponto de vista possui pressupostos que orientam as posições a serem tomadas e que entram em confronto com as posições orientadas pela classe antagônica, assim a determinação da natureza da ideologia “[...]é o imperativo de se tornar *praticamente consciente* [grifo nosso] do conflito social fundamental [...] com o propósito de resolvê-lo *pela luta* [grifo nosso]” (Mészáros, 2004, p. 65). Tem-se que o conflito perpetuado pela sociedade de classes constitui as ideologias como consciência prática orientada para a manutenção ou transformação das relações sociais existentes.

O conflito fundamental diz respeito à própria estrutura social e tem por objeto “[...]manter ou negar o modo dominante de controle sobre o metabolismo social, dentro dos limites das relações de produção estabelecidas” (Mészáros, 2004, p. 65). Além disso, esse conflito se manifesta

em várias formas ideológicas, tais como a Arte, a Literatura, a Filosofia, a Teoria Social; pois, como nos lembra Marx e Engels (2007), as classes proprietárias dos meios de produção das mercadorias necessárias à reprodução material da vida são também proprietárias dos meios de produção das mercadorias de reprodução espiritual.

A racionalidade própria a cada discurso ideológico, segundo suas distintas formas, também é determinada pela orientação prática, ou seja, os interesses estão articulados nos discursos por meio de indicadores práticos mobilizadores de ações socialmente viáveis, pois pelas ideologias tomamos consciência dos modos de viver e dos meios de resolução dos problemas sociais engendrados por suas contradições. Resoluções que, no sistema ideológico dominante, se expressam pela reivindicação da “unidade” e da “moderação”, subjazendo a ela o deslocamento concreto de conflitos contraditórios à ideia de interesse comum.

Mészáros, ao discutir sobre as posições face às resoluções apresentadas pelas ideologias, destaca que elas podem efetivar-se enquanto atitude acrítica apoiadora do sistema dominante; atitude de desvelamento das irracionalidades da sociabilidade de classes, mas sem o rompimento com suas contradições essenciais, aproximando-se de uma atitude reformista; e, a atitude de questionar “[...]a viabilidade histórica da própria sociabilidade de classe, propondo como objetivo de sua intervenção prática consciente, a superação de todas as formas de antagonismo de classe” (Mészáros, 2004, p. 68).

A natureza dessas três posições ideológicas segue sendo determinada por serem expressões de uma consciência social prática orientada à luta resolutiva dos conflitos sociais de uma sociedade de classes. Nesse sentido, o autor chama a atenção para a necessidade de reconhecermos os elementos concretos que determinam as ideologias, de forma a tornar inteligíveis as estruturas conflituosas e contraditórias de uma época, bem como os seus interesses, uma vez que são

[...]a combinação das duas coisas – o ponto de vista adotado, em sua postura de afirmação/sustentação ou de crítica/negação diante da rede instrumental/institucional dominante de controle social, e a eficácia e legitimidade historicamente mutáveis dos próprios instrumentos disponíveis – que define a racionalidade prática das ideologias em relação à sua época e, no interior dela, em relação às fases ascendentes ou declinantes do desenvolvimento das forças sociais cujos interesses elas sustentam (Mészáros, 2004, p. 66).

A racionalidade prática das ideologias é a condição para que o conjunto articulado de interesses e valores se mantenha como orientador da resolução de conflitos, entretanto, a ideologia da classe dominante tem, notavelmente, uma posição privilegiada na determinação dos critérios do que é legítimo ou não na avaliação dos conflitos, já que estipula como pré-requisito absoluto a “praticabilidade” de determinada resolução – praticabilidade esta circunscrita aos interesses dominantes – e, também, “[...]controla as instituições econômicas, culturais e políticas da sociedade” (Mészáros, 2004, p. 233).

A posição privilegiada da ideologia dominante também se faz notar a partir de seu quadro estratégico de referência que se caracteriza pelo culto da imediatividade, da unidade e, principalmente, pelo poder da mistificação.

Enquanto articuladora dos interesses da classe dominante, a ideologia não ultrapassa os limites da imediaticidade, fornecendo uma compreensão inerte dos “complexos sociais particulares” e desprovendo-os de seus laços estruturais (Mészáros 2004, p. 238), o que favorece a atenuação dos conflitos existentes e a eternização das estruturas sociais estabelecidas. Ao prezar a moderação dos conflitos e das contradições de classe presentes na sociedade, faz apelo à unidade que busca manter a ordenada operacionalidade do sistema do capital, e para atingir esse objetivo, a ideologia dominante postula o interesse do capital como sendo o interesse geral.

Esse endosso aos interesses de uma classe antagônica não seria possível sem o poder da mistificação, vantagem exclusiva da ideologia dominante que resulta por impactar a “[...]totalidade da consciência social em todas as suas variedades possíveis na prática” (Mészáros, 2004, p. 473). Dessas variedades de formas ideológicas, ao contrário do que a ideologia preponderante afirma, temos que quanto menos autônomas forem no campo ideológico, mais poderoso e influente será seu impacto na vida social (Mészáros, 2004), o que, por sua vez, demonstra uma afinidade estrutural entre os dois âmbitos mencionados.

O intrincamento das formas ideológicas e da estrutura reprodutiva material da sociedade constata uma irracionalidade prática que tanto fundamenta as teorias sofisticadas quanto as conceituações do senso comum. Assim, a irracionalidade é produzida materialmente e reproduzida ideologicamente. Essa questão aponta para uma das mais importantes funções da ideologia dominante: a da “reconciliação das formas irracionais” (Mészáros, 2004, p. 479), sem a qual o sistema dinâmico do Capital não seria viável. Outro exemplo da contribuição ativa da ideologia para a manutenção do *status quo* é a imensa capacidade dela de influenciar as massas. Acerca disso, Mészáros aponta que os indivíduos:

[...]não apenas reconhecem as características fundamentais do relacionamento social prevalecente no discurso da ideologia dominante, mas também concordam que tais características constituem os *limites* [grifo nosso] de sua própria ação praticamente possível, nas condições estáveis em que a normalidade capitalista consegue se afirmar com sucesso (2004, p. 475).

Essa conduta, por sua vez, demonstra a relação indissociável da ideologia dominante com o senso comum que também é visível no fato de que o senso comum apenas possui o organismo social capitalista como sua estrutura comum de referência e, dessa forma, acaba por internalizar seus pressupostos ideológicos, tais como a impossibilidade de se pensar uma alternativa radical.

Segundo Mészáros (2004, p. 486), o senso comum tem na sua constituição a orientação para “[...]estabilidade e para uma reprodução social relativamente tranquila”, o que denota uma receptividade aos discursos ideológicos proferidos pela classe dominante, uma vez que a racionalidade prática desses discursos visa a manutenção e preservação da sociedade capitalista.

O consumo dos produtos das instituições culturais controladas pela classe capitalista coloca a classe trabalhadora como consumidora direta – mas não meramente passiva – de uma consciência social prática, articulada

de forma mais ou menos refinada, que expressa, em última instância, os interesses da primeira. O consumo desses discursos ideológicos constitui a subjetividade do consumidor cuja postura ideológica, por sua vez, pode afirmar-se como prática de reprodução do que é socialmente instituído, ou de sua transformação.

O terreno da produção cinematográfica se constitui como uma das formas pelas quais a ideologia pode se manifestar, e a análise dos produtos dessa indústria permite a aproximação dos determinantes do discurso ideológico sobre determinado conflito/interesse social. No caso de nossa investigação, a análise da representação do fenômeno do narcotráfico no produto fílmico nos permite perscrutar a intencionalidade da construção de uma apreensão comum (um senso comum) sobre o conflito e suas formas de resolução, que subjazem aos interesses dos diferentes estratos da classe capitalista em luta.

O cinema como fonte documental

A compreensão do cinema como forma de produção de um conhecimento sobre um certo fenômeno deve-se a dois pilares da obra cinematográfica: sua dimensão artística (possibilidade de criação e, conseqüentemente, da emergência de conflitos humanos por meio da mediação estética) e sua “[...] dimensão do significado da obra, produzindo efeitos de subjetivação que colocam o filme muito além de um entretenimento” (Santos Filho, Cezar, Concolato & Santos, 2018, p. 1097). Para Santos Filho *et al.* (2018), a análise fílmica propõe “[...]entrelaçamentos entre a subjetividade humana e sua localização histórica e social através de produções cinematográficas” (p. 1128).

De acordo com a literatura, o cinema e o seu produto, o filme, podem ser compreendidos como o “retrato” da realidade quando carrega, traz, exemplifica, ilustra proposições, conceitos e situações da sociedade (Miranda *et al.*, 2018). Nesse caso, tratar como “retrato” pode reforçar os discursos ideológicos sob o véu de ser uma representação fidedigna do fenômeno, e para isso, até mesmo, desconsidera os limites da fantasia e da imaginação que podem estar presentes na obra cinematográfica.

O filme também é compreendido como o “reflexo” da realidade, no qual o cinema possibilita “[...]uma suspensão temporária da vida cotidiana para que possam vivenciar, por meio da tela, outras realidades. [...] ao mesmo tempo que moldam e constituem nosso entendimento do social e da vida organizacional” (Scherdien *et al.*, 2018, p. 145). As autoras foram precisas ao indicar a função social do filme enquanto meio constituidor da consciência de quem o consome, permitindo, inclusive, que este acesse fenômenos que não fazem parte de seu cotidiano, contudo, ao colocar o produto da indústria cinematográfica como “reflexo” da realidade, incorrem na naturalização dos fenômenos expressos. É a partir dessas compreensões acerca do produto do cinema que se desdobram a forma de realização do método da análise fílmica.

Considerando os estudos de Gomes, Morais e Helal (2015); Miranda *et al.* (2018), Scherdien *et al.* (2018) e Ferraz *et al.* (2017), observa-se que

estes partem principalmente dos estudos de Vanoye e Goliot-Lété (1994) e Penafria (2009) na exposição do método. Segundo Gomes *et al.* (2015), Vanoye e Goliot-Lété chamam a atenção para o fato de que analisar um filme não é o mesmo que vê-lo, posto a necessidade de valer-se de técnicas para sua análise. Centralmente, para os autores supracitados, a análise fílmica compreende a decomposição/desmontagem do filme em seus elementos constitutivos; e a reorganização desses elementos à luz das abordagens conceituais e abstratas, utilizadas pelo analista. Dessa forma, percebe-se o foco das análises fílmicas nos aspectos textuais, de conteúdo, de imagem e som, poética, o que pode favorecer as análises interpretativas que assumem os testemunhos e as narrativas ficcionais como verdades, além de considerar os filmes apartados do próprio modo de produção social da vida, obstaculizando a compreensão da função social ideológica das produções cinematográficas (Medina, 2020).

Na contramão daqueles autores, compreendemos as obras cinematográficas enquanto “[...] elementos mediadores da reprodução e/ou questionamento de certas ideologias” (Ferraz *et al.*, 2017, p. 254) que são um produto cultural altamente determinado por relações sociais específicas e contraditórias voltados *para* o consumo de diferentes estratos de classe. Os filmes podem ser (e tem sido) tomados como um importante meio de registro dos mais distintos conflitos sociais e de seus modos resolutivos (do destino da humanidade ao reforço de padrões afetivos) e, conseqüentemente, de reflexão dos acontecimentos que vêm transformando a própria sociedade cindida em classes como também expôs o estudo de Biondini, Chaves e Ferraz (2020).

Medina (2020) parte da compreensão

[...] da obra cinematográfica, como qualquer objetivação humana (ou seja, uma exteriorização do produto do trabalho, o qual implica, sua valoração, um conjunto de escolhas e recusas), representa não apenas um momento cultural da humanidade em sua capacidade semântica de expressar ideias, mas também o solo fértil de sua própria constituição histórica. Isto é, ela não conta apenas uma estória (no sentido ficcional), mas também relata um como, onde, quando e porquê de sua constituição histórica no interior da práxis social, cujo movimento procuramos reproduzir no plano da intelecção (p. 366).

Assim, a obra cinematográfica, como objeto de investigação da realidade social contemporânea, sob uma perspectiva materialista da história, busca ir além da representação estética de agentes culturais que expressam suas visões de mundo (Medina, 2020). Busca-se compreender o objeto em sua *razão de ser* no modo de produção capitalista, inserido nas próprias relações sociais que a suportam materialmente e analisando, assim, a diversidade de mediações que constituem sua forma e conteúdo expressos em sua linguagem fílmica (Medina, 2020). Dessa forma:

[...] faz-se necessário efetuarmos uma contínua aproximação sucessiva ao objeto investigado, adentrando em seus diversos níveis de determinação, os quais são decisivos para sua constituição existencial. Nessas condições, devemos superar as unilateralidades de um pensamento que se prende ora em abstrações excessivamente abrangentes sem apreender suas particularidades conjunturais, ora em seu inverso (p. 364).

Para tanto, usar o produto cinematográfico como fonte documental é “[...]respeitar o seu objeto de análise, ‘deixando-o falar’, acessando a obra em sua constituição particular imanente, ou seja, enquanto uma linguagem audiovisual própria, mas envolta em uma processualidade histórica conjuntural” (Medina, 2020, p. 367) que também apresenta soluções para conflitos sociais que emergem de uma sociedade de classes, intentando, assim, induzir posições frente ao fenômeno, sejam elas de consentimento, de negação parcial ou radical ao instituído.

Método

Para alcançar o objetivo deste trabalho, partiu-se do catálogo de filmes da plataforma de *streaming* Netflix como possibilidade de fonte de informações para a apreensão do movimento do real e da reprodução ideológica da classe dominante sobre o tráfico de drogas na América Latina. A partir das palavras-chaves: drogas, tráfico, cocaína, lavagem de dinheiro e guerra, sessenta (60) documentários foram identificados (episódios de séries ou longas-metragens). Após serem assistidos, 36 – produzidos entre 2017 e 2021 – compuseram o *Corpus* Geral, por se aproximarem do objetivo da pesquisa e serem fontes que permitiam compreender o contexto conjuntural em que se produz o discurso ideológico na indústria cinematográfica. Na 2ª etapa, foram selecionados os documentários que abordam, especificamente, a indústria de coca-cocaína do tráfico no continente americano, resultando em quatro documentários (três que abordam o caminho da droga entre os países República Dominicana, Porto Rico, Colômbia, México e EUA; e um que apresenta o caminho do dinheiro do tráfico entre o México e os EUA). O *Corpus* final, quadro 1, foi submetido a análise fílmica por uma abordagem crítico-materialista (Medina, 2020).

Quadro 1. *Corpus* Final dos documentários

DOC	Título do episódio (Título da série)	Direção (ou Edição)	Duração	Ano
1	Cocaína (<i>The Business of Drugs</i>)	Jesse Sweet	45 min.	2020
2	Aqui não tem essa de amizade (<i>DOPE – Temporada 2</i>)	Benedict Sanderson	42 min.	2017
3	Sem rosto, sem caso (<i>DOPE – Temporada 3</i>)	Nonuk Walter	46 min.	2019
4	O banco dos cartéis (<i>Dirty Money – Temporada 1</i>)	Editores: David Robison e Keith Fraase	50 min.	2017

Fonte: Elaborado pelos autores

A partir do *Corpus* Final, categorizamos cerca de 60 personagens, de entrevistas exclusivas ou de imagens de acervos, em atividades relacionadas diretamente ao tráfico de drogas: combatentes (32,3%), traficantes/produtores/mulas (27,5%), consumidores (8,1%) e em outras atividades indiretas: especialistas, jornalistas, políticos ou promotores (32,3%). Aproximadamente 70,0% das personagens estão localizadas nos EUA.

Observa-se que a capacidade ideológica dos documentários analisados é operada a partir de subjetividades relacionadas, principalmente, ao combate de forma direta, e depois de forma indireta, seja por meio dos trabalhadores da imprensa, do sistema penal ou da educação. Além disso, há o dobro de entrevistas com traficantes estadunidenses em relação aos latinos – sendo a localidade uma informação que os filmes fornecem acerca das pessoas entrevistadas e que não deve ser confundida com a naturalidade delas. A tabela 1 sumariza essas informações.

Tabela 1. Distribuição das personagens (entrevistadas ou de imagens de arquivo) por localidade (EUA ou América Latina) e por atividade desenvolvida nos documentários

	EUA		AMÉRICA LATINA		TOTAL POR ATIVIDADE	
	#	%	#	%	#	%
Atividades indiretas						
Entrevistadora	1	100,0%	0	0,0%	1	1,6%
Jornalista / correspondentes	3	60,0%	2	40,0%	5	8,1%
Especialistas / professores	2	66,7%	1	33,3%	3	4,8%
Políticos	2	100,0%	0	0,0%	2	3,2%
Trabalhadores do setor jurídico/público	6	100,0%	0	0,0%	6	9,7%
Trabalhadores do setor financeiro	3	100,0%	0	0,0%	3	4,8%
Atividades diretas						
Trabalhadores no tráfico: da produção, processamento, transporte (mulas e “ocultadores”)	1	20,0%	4	80,0%	5	8,1%
Trabalhadores no tráfico: do varejo (ruas) ou atacado	8	66,7%	4	33,3%	12	19,4%
Consumidores (usuários)	5	100,0%	0	0,0%	5	8,1%
Combatentes/policiais/forças-armadas/segurança	12	60,0%	8	40,0%	20	32,3%
Total por localidade	43	69,4%	19	30,6%	62	100,0%

Fonte: Elaborado pelos autores a partir do *Corpus* Final

Os dados foram discutidos e combinados em descritores analíticos: 1) caracterização das personagens (perfil, tipo de trabalho, país, forma de apresentação, temas abordados, e a ordem que aparecem); 2) identificação dos países de acordo com a participação na cadeia produtiva da indústria de coca-cocaína; 3) coleta das informações quantitativas; 4) identificação dos aspectos estéticos e técnicos (abertura, cenas em *slow motion*, uso de câmeras de ação, trilha sonora, animação gráfica).

Esses descritores analíticos emergiram dos próprios objetos investigados, eles guiaram as análises desnudando as combinações discursivas realizadas para compor o discurso ideológico sobre o fenômeno. Após, voltamos à literatura para explorar como as descobertas se relacionavam com o campo. Por último, voltamos aos documentários para validar a apresentação do sistema ideológico formado pelos discursos dos documentários. Destacamos que as falas, neste estudo, não são tratadas como autoexplicativas do

real, mas como elementos manipulados na montagem dos documentários que preenchem os vazios explicativos de qualquer sistema ideológico que necessita constituir um imaginário propenso a manutenção de uma sociedade assentada em contradições de classe.

Resultados e análises

Observamos que, por sua essência representacional, os documentários podem ser veículos para a propagação de ideologias, quando assumem uma postura social e um interesse de classe determinado, indicando soluções possíveis para os conflitos.

Essa postura ideológica opera no real, articulando diferentes formas de discursos: políticas públicas, propagandas, relatórios governamentais e, também, saberes da ciência. Os documentários analisados articulam essas diferentes formas para preencher seu roteiro que, em geral, apresenta o fenômeno do tráfico reconstruindo “*el camino de la droga*” entre os países, começando por seu ponto final, o mercado de varejo nas ruas estadunidenses.

A história de algum traficante nos EUA fomenta a viagem aos países latinos produtores e distribuidores de cocaína, como México e Colômbia, e que depois retorna aos EUA. Observamos que o interesse cinematográfico desses documentários não é revelar os indivíduos por trás das redes de tráfico, afinal, os nomes são trocados e os rostos escondidos, mas apontar que o grande consumo de drogas nos EUA apresenta relação com a produção nos países latinos (fato que impele uma resposta do governo estadunidense).

Nos filmes, essa relação se constitui, a partir da produção de dois imaginários antagônicos: um imaginário positivo sobre os EUA e outro, negativo sobre os países latinos envolvidos no tráfico de drogas. Essa seletividade na representação dos diferentes países demonstra uma dicotomia favorável à ordem capitalista, em que o conflito contraditório é retratado por meio de uma lógica baseada no valor de bom e mau, vítima e vilão, ganhos e perdas, fraco e forte. Como afirma Mézáros (2004), o sistema ideológico dominante apresenta as regras pelas quais os seres humanos compreendem, lidam e atuam no mundo e, sendo assim, essa representação do estado social se constitui como uma mensagem ideológica e enquanto tal é recebida pelo público com fins de conscientização do conflito representado. O autor destaca ainda que essa mensagem, por apresentar “soluções” possíveis às contradições essenciais do capitalismo, não pode ocorrer de forma não articulada, simplista e, por isso, lança-se mão de inúmeros elementos para preencher os vazios das soluções que salvaguardam as contradições por trás das dicotomias mencionadas, como veremos nas análises a seguir.

Diferenciando estadunidenses e latinos que operam na ilegalidade: os empreendedores e os traficantes

De acordo com os documentários, nos EUA ocorre a comercialização das drogas e um indivíduo que vende crack nas ruas pode ter, semanalmente, cerca de US\$ 40 mil de lucro. Se for distribuidor de cocaína esse valor pode

aumentar para US\$ 2 milhões por semana. Para os trabalhadores do processo de produção das drogas nos países latinos, os rendimentos são bem menores: por um dia de trabalho, um fazendeiro pode receber, aproximadamente, US\$ 90 por seis sacos de folha de coca, já um vendedor (chamado de contrabandista ou mula por fazer a mercadoria circular rumo ao mercado externo) recebe de US\$ 650 à US\$ 10 mil por trabalho. Em uma noite, um traficante nos EUA consegue US\$ 500 com a venda de drogas, esse é o mesmo valor pago na Colômbia aos fazendeiros por uma tonelada de folha de coca da qual se extrai, aproximadamente, um quilo de cocaína (DOC 1).

O volume de informações apresentadas pelos documentários sobre preços de venda da cocaína no destino final, entendida como base para a renda do vendedor; e os diferentes preços das matérias-primas envolvidas na produção, bem como os diferentes preços do produto em seus vários momentos de troca (da mão do empresário colombiano produtor da pasta – ao empresário mexicano responsável pela entrada da mercadoria em solo estadunidense) não pretendem dar um informe contábil fidedigno desse setor. Há, inclusive, muitas informações desconstruídas, mas sempre com cifras espantosas. No entanto, indicar que há cidadãos estadunidenses “comuns” que optam por empreender nesse ramo e, ao fazerem isso, se ligam a grupos de criminosos estrangeiros – os cartéis – a despeito dos males que causariam aos usuários da cocaína, seus concidadãos.

Destacamos o aspecto de estadunidenses “comuns”, porque os documentários apresentam esses vendedores da cocaína a varejo como empreendedores, de acordo com a lógica da livre iniciativa constituinte do ideário de capitalismo neste país.

O quadro, a seguir, demonstra os termos utilizados para apresentar os indivíduos envolvidos na indústria das drogas que aparecem nos documentários. Observamos que o termo *trafficker* (traficante) foi usado apenas para os trabalhadores do tráfico da América Latina, já os trabalhadores do tráfico dos EUA são apresentados como *dealers* (vendedores, distribuidores e gerentes).

Outro aspecto que distingue os dois grupos são os temas tratados com esses trabalhadores e as escolhas de cenas na edição dos documentários. Nas cenas com os traficantes nos EUA são abordados, com maior frequência, temas relacionados ao mercado: os usuários e a grande demanda; e o que faziam antes de trabalharem no tráfico. “Faço muita merda errada, mas me considero como *um homem de negócios*”, diz um traficante dos EUA (DOC 2).

Quadro 2. Atividades dos trabalhadores do tráfico por localidade de acordo com as legendas (informações visuais) dos documentários

Localidade	Atividades de acordo com as legendas
América Latina	<i>Cocaine (or Coke) Trafficker</i> <i>Drug Smuggler</i> <i>Coca Farmer</i> <i>Cocaine Mule</i>
EUA	<i>Street (or Crack or Drug) Dealer</i> <i>Cocaine Distributor</i> <i>Manager Stash House</i> <i>Stick-Up Kid</i>

Fonte: Elaboração pelos autores a partir dos *Corpus Final*

Além das percepções dos próprios homens de negócios do comércio varejista de cocaína, os documentários articulam visualmente uma distinção nas condições de trabalho entre os países. Os empresários dos EUA aparecem em bons carros, em salas com ar condicionado, ostentam correntes, relógios, etc. (Figura 1). Em paralelo, os trabalhadores latinos do comércio ao atacado, apresentados como traficantes, estão em moradias típicas de favelas latino-americanas onde a presença de lixo e insetos comporiam o cenário cotidiano (Figura 2). Em um dos casos, o “choro de um neném” cria a atmosfera de amorosismo da atividade (DOC 2). Há nos filmes, assim, o reforço do imaginário em que os traficantes dos EUA veem o tráfico como uma oportunidade rentável, diferentemente do principal motivo destacado nos filmes, conforme montagem audiovisual, pelos traficantes latinos: a sobrevivência.



Figura 1: Traficantes nos EUA

Fonte: Documentários 2 e 3, Netflix

Percebemos, nas articulações (nomenclatura, imagens e temas das entrevistas) realizadas pelos documentários, a construção da imagem dual do *dealer* – o estadunidense como um empreendedor que opera em um setor de alto risco - em oposição ao traficante latino-americano, um indivíduo naturalmente contraventor.

Em um primeiro momento, essa distinção constrói um imaginário no qual quem trabalha no tráfico nos EUA o faz devido a uma oportunidade de mercado (há demanda), e aqueles que trabalham no tráfico nos países latinos são os verdadeiros bandidos a serem temidos, o combate a estes seria a solução. Porém, um obstáculo se coloca à manutenção dessa tese, as diferenças trazidas na narrativa sobre as rendas dos dois grupos e suas condições de trabalho, há aqui um vazio explicativo. E, assim, o discurso encontra-se frente a um impasse: como a solução pode ser o combate aos latinos se a produção é puxada pelo consumo e os personagens que auferem a maior renda são os *dealers*?



Figura 2: Traficantes latinos

Fonte: Documentários 1 e 2, Netflix

Como destacado por Mészáros (2004), a ideologia não é falsidade, não é uma mentira sobre um fenômeno, mas a tentativa de uma articulação de elementos contraditórios que forneça uma unidade explicativa à imediaticidade do fenômeno, criando possibilidades de ações resolutivas para os problemas. Nesse sentido, o enredo dos documentários não pode se limitar à diferença nas condições de renda e de vida dos indivíduos *dealer* e *trafficker*; pois nessa dualidade os primeiros parecem explorar os segundos, fato que não é suficientemente favorável à necessidade de uma guerra contra as drogas além das fronteiras dos EUA.

Para resolver essa “emboscada”, camufla-se a imagem dos traficantes latino-americanos e suas precárias condições de trabalho e baixas rendas nas figuras dos chefes dos cartéis. Alguns personagens, tal como Pablo Escobar, emergem nos discursos para unificar a Latinoamérica enquanto ameaça à civilização estadunidense. E a dualidade que se desenhava entre *dealer versus trafficker*, na qual o último aparecia em desvantagem, inverte-se.

Ao avançar pelas trilhas andinas das drogas, o que os documentários revelam é que, por trás do termo traficante destinado aos latinos, há figuras como Escobar. “No auge de seu poder, Pablo Escobar (Colômbia) ganhava 400 milhões [de dólares] por semana” (DOC 1, 7 min. 5s.), deste modo, o que parecia ser um grande ganho de renda para os *dealers*, torna-se trocado e os verdadeiros exploradores surgem: os cartéis mexicanos e colombianos.

Embora não haja a indicação das fontes dos dados, o documentário 1 não se furta em apresentar os testemunhos do professor associado da *Organizational Behavior Yale School of Management*, Rodrigo Canales, e do político Richard Donoghue (EUA), os quais, a partir da autoridade científica e política, concordam: é “[...]o cartel mexicano e as grandes organizações criminosas que estão administrando as partes da cadeia de produção”

(Rodrigo Canales, DOC 1, 30min. 38s.). À essa constatação, o documentário acrescenta, *in off*, pelo narrador: “Estima-se que os cartéis ganham uma média de 24 bilhões de dólares anualmente vendendo nos EUA. O cartel de Sinaloa controla 60% do tráfico de drogas no México, com um lucro anual de três bilhões de dólares” (DOC 1, 31min. 41s.), paralelamente, são exibidas imagens de arquivo de grupos com intenso armamento e cenas de mortes – evidenciado o lucro a qualquer custo dos cartéis latinos.

Esses cartéis são considerados organizações terroristas porque não há como diferenciar a violência entre os Estado Islâmico e a Al-Qaeda e os cartéis de drogas, o de Sinaloa, o de Juarez, o do Golfo por causa do nível de barbaridade que eles têm (Victor Avila, *Special Agent Immigration & Customs Enforcement*, DOC 4, 7 min. 26 s.).

A instituição Cartel e a personificação referencial de Pablo Escobar, unificam distintas condições de renda, de poder e de vida, construindo uma ponte para a afirmação de que, embora haja americanos que auferem rendas significativas atuando neste setor, aqueles que “fica[m] com o dinheiro” (DOC 1), que se apropriam da riqueza gerada pelo vício de milhares de usuários estadunidenses, são os traficantes latinos que, na narrativa, constituem um estrato social único embora composto por uma burguesia do setor ilegal e seus trabalhadores violentamente explorados. A categoria abstrata Organização (criminosa) ocupa, assim, o lugar da cisão de classes no setor ilegal da Latinoamérica fornecendo-lhe a unidade identitária necessária à justificação da guerra ao tráfico além das fronteiras estadunidenses.

A constituição dos cartéis – e da burguesia ilegal -, por sua vez, é oportunizada, conforme relatam os documentários, pela permissibilidade dos Estados Latinos. Por exemplo, a capacidade de gestão pública pelo governo colombiano é posta em dúvida por Hernando Zuleta, economista da Universidade dos Andes (DOC 1), e reforçada pelo professor Rodrigo Canales:

Para eles [produtores de cocaína], a linha que separa o ilegal do legal é irrelevante. Porque quando o governo diz: “Isso é ilegal”, eles [produtores de cocaína] podem dizer: “E quem é você [governo]? [grifo nosso]. Nunca te vi aqui. Você nunca se importou conosco. Então, sua definição de legal não significa nada para mim” (DOC 1, 14min. 33s.).

Assim, não apenas está justificada a necessidade de o Estado norte-americano combater os cartéis, mas também se coloca em relevo que o mal maior está nos governos latino-americanos. Esse é um movimento necessário para resguardar a contradição essencial do sistema capitalista (relação capital-trabalho, inclusive no dito setor ilegal) e apontar soluções que passam necessariamente pela esfera da política. A construção do vilão estatal como base da existência dos cartéis é, como veremos, a transferência da contradição da esfera da economia para a esfera da política, intentando que o imaginário de quem consome o filme tenha um conteúdo que, no máximo, lhe permita uma tomada de posição de crítica não radical, em outros termos, reformista. Essa transferência demanda uma complexificação discursiva que articule os diferentes agentes colocados em cena, como veremos a seguir.

A complexificação das personagens: a dupla de vilões, a dupla de vítimas e o surgimento do herói

Ao reconhecermos a estrutura narrativa (vítima-vilão-herói) poderíamos constatar o papel do *storytelling* na produção cinematográfica. *Storytelling* refere-se a uma forma de transmitir informações de forma estruturada (segue o padrão: exposição, complicação, resolução e conclusão) com apelo emocional por meio de um conflito e sua respectiva solução (Girão, Irigaray & Stocker, 2023; Xavier, 2015). Segundo Girão *et al.* (2023), devido a eficácia dessa técnica comunicacional, ela tem sido utilizada também no mundo empresarial e político nas áreas da comunicação, marketing, comercial, vendas e gestão de pessoas. Assim, poderíamos concluir que o uso dessa estrutura nos documentários visa informar por meio de “[...]uma narrativa envolvente, que se vale de palavras e termos valorizados no mercado, bem como de recursos audiovisuais que chamam e retêm a atenção da audiência” (Girão *et al.*, 2023, p. 10). Contudo, não nos basta destacar a complexidade de uma técnica informacional, mas sim o que, por meio dela, se oculta e se propaga na produção de um senso comum sobre o fenômeno em tela.

O que nos informa a estrutura narrativa vítima-vilão-herói? O que está oculto nessa narrativa que constrói personagens complexos?

Se o problema do tráfico (*stricto sensu*) nos EUA tem origem nos países da América Latina, o “inimigo” está nesses países. Porém, como mostrado nos documentários, não são os trabalhadores o “inimigo”, mas sim, os cartéis e o governo de cada país latino enquanto personificação do Estado – que são fracos, corruptos, ineficientes e coniventes. Assim, intui-se que é necessária a intervenção de um Estado forte para resolver um problema global.

O documentário 1, por exemplo, justifica o fato de uma pessoa vender sua força de trabalho para o tráfico na América Latina a partir da descrição de uma dinâmica social e econômica mais ampla:

Em Buenaventura (Colômbia), um terço da população está desempregada. 45% não tem água potável, e 80% vivem abaixo da linha da pobreza da Colômbia. Então, para muitos a única forma de sobreviver é trabalhando com cocaína. A cidade é uma fábrica de cocaína. [...] Cerca de 82 mil famílias colombianas dependem do cultivo de coca para sobreviver (Amaryllis Fox, *Former CIA Analyst*, entrevistadora e narradora, DOC 1, 10 min. 54s.).

Chega-se, assim, aos trabalhadores latinos que atuam na produção da folha de coca (Figura 3). Dessa vez, os documentários articulam imagens e informações para evidenciar as precárias condições a que esses trabalhadores estão sujeitos, reforçando, além do aspecto da violência, o controle sobre os preços da droga e da vida dessas pessoas pelos cartéis.



Figura 3: Plantadores de coca na Colômbia

Fonte: Documentário 1, Netflix

Ao indicarem a pobreza e a desigualdade social como origens do setor ilegal nesses países, os documentários não demonstram que a concentração da riqueza (e dos meios de produção) em poucas mãos tem como base um processo de pauperização da classe que trabalha (Marx, 2013). Ressalta-se somente que é a inoperância do Estado, que cria uma população de miseráveis pronta para ser empregada pelos capitalistas.

O fato desses capitalistas serem ilegais, paradoxalmente, têm origem na ação dos Estados, afinal estes são operantes ao considerarem a atividade um crime (conforme exposto na nota 1), tornando os empresários desse setor ilegais, ao mesmo tempo em que são inoperantes por não atraírem outras atividades produtivas para seus territórios. Contudo, nada se diz acerca da necessidade dos diferentes grupos de capitalistas internacionais que operam em ramos formalmente ilegais e seus conflitos intraclasses². Deste modo, é sustentado que a existência de governos fracos e corruptos geram as condições para a indústria das drogas.

Não é nossa intenção refletirmos sobre os governos latino-americanos. Em certa medida, e como não poderia deixar de ser, os documentários retratam certa correspondência com o real, todavia, enquanto discurso ideológico, intenta a manutenção das condições da reprodução sociais capitalistas sem abrir possibilidades para que perturbações inerentes à contradição capital-trabalho o coloque em risco, por isso faz-se necessário vedar o questionamento sobre se não é justamente o modo de exploração da força de trabalho na produção da mercadoria cocaína – pautada na ilegalidade, liberando o empresário de impostos e direitos trabalhistas – que engendra governos fracos e corruptos. Tal inversão conduziria à necessidade de superar a esfera das contradições políticas e adentrar às contradições econômicas, o que faria ruir a justificativa ideológica da guerra ao tráfico. Na imediaticidade da solução, a necessidade é justamente esta: alimentar o imaginário de que a indústria das drogas se expande pela ação de um Estado que cria as condições de exploração de seu povo por uma categoria de capitalistas ilegais. Ao seguir as trilhas das drogas nos países latinos, portanto, os documentários fazem emergir a figura de dois grandes vilões: os Estados Latino-americanos e os cartéis, sendo estes frutos dos primeiros.

Desta construção de Estado vilão, emerge também uma vítima, a saber: os trabalhadores (*traffickers*), antes “cúmplices” dos chefões do comércio (interno e externo) de drogas ilícitas, e que agora são evidenciados como vítimas. O que antes estava unificado sob a categoria Organização (criminosa) e escondendo a relação de classe entre eles – classe trabalhadora e burguesia (ilegal) –, agora é cindida novamente: os trabalhadores dos cartéis são sujeitos abandonados pelo Estado (vilão) à exploração do burguês do setor ilegal do tráfico.

Face à inoperância do Estado e à atuação dos chefes dos cartéis, a ação do Estado norte-americano se torna imperativo para salvar a vida dos milhares de trabalhadores (vítimas) da indústria da cocaína e, conseqüentemente, do povo latino.

2 O caso da cannabis e da Colômbia é ilustrativo desses múltiplos interesses sempre em conflito intraclasse burguesa. Hoje, a indústria farmacêutica internacional disputa o caráter legal do cultivo desta planta devido ao seu potencial enquanto droga médica e não recreativa.

A seletividade dos discursos e a maneira como eles são narrados – por falas e imagens – constituem a justificação ideológica da guerra contra o tráfico e reforça o imaginário de ser o Estado norte-americano o guardião de preceitos universais, tais como democracia, liberdade e o bem comum dos povos oprimidos por seus governos, como se ele mesmo não fosse um governo.

Porém, antes de apresentarmos a figura desse corajoso herói, “Os EUA”, é necessário mostrar a principal vítima, de acordo com os filmes: os consumidores estadunidenses; afinal, para justificar os gastos dos dólares do povo americano para salvar outros povos, faz-se necessário que a ameaça também seja sentida internamente.

Por meio da recepção e da percepção da narrativa fílmica, notamos a apresentação desses consumidores estadunidenses como sendo as principais vítimas do problema do tráfico. No DOC 2 temos a informação gráfica de que “[...]1834 pessoas morreram de overdose de cocaína na Flórida em 2015[...]” e de que “[...]cerca de 1 milhão de americanos são viciados em cocaína” (DOC 2, 39min. 2s.). Como explicitado acima, o problema central das drogas é situado no território latino, porém é no território americano que verificamos as consequências dessa situação. Nas palavras do narrador, temos a afirmação de que “[...]é aqui, nas ruas do EUA, que o verdadeiro custo do tráfico de cocaína pode ser medido [...] pela vida desperdiçada dos viciados” (DOC 2). Assim, nota-se que os documentários apenas abordam os malefícios e o efeito nocivo das drogas quando se referem aos indivíduos estadunidenses, ocultando tal problemática nos países latinos.

Esses indivíduos estadunidenses, por suas vezes, são representados como subsumidos aos determinantes biológicos da dependência química, e são despersonalizados. Os documentários trazem para o foco da discussão as explicações de especialistas da área médica, informando ao telespectador como a droga age no corpo e impede que seus consumidores tenham processos cerebrais considerados normais. Tal efeito traz alteração no funcionamento de vários órgãos do corpo, mas é sublinhado, sobretudo, os danos à capacidade de atuar racionalmente quando estão sob o efeito das drogas. Por outro lado, como o uso resulta na dependência química do corpo, quando não a consomem, toda a ação racional é voltada para a obtenção da droga, pois somente por ela suprimir-se-ia as necessidades/sofrimentos corporais.

Porém, nem todos os indivíduos consumidores são reféns dos efeitos corpóreos das drogas. Isso fica marcado conforme a montagem dos documentários apresenta cenas que contrastam os grupos sociais de usuários. Indivíduos de estratos sociais de maior renda são, em geral, brancos e consomem a droga por diversão. Possuem, portanto, domínio sobre seus corpos, não permitindo que o consumo se torne vício e lhes prive da consciência de suas ações futuras. Por outro lado, a maioria dos consumidores negros, das camadas mais empobrecidas, é apresentada como viciada e refém das drogas.

A oposição estabelecida entre os *indivíduos-não empobrecidos-brancos-consumo-diversão-controle do corpo e do juízo* e os *indivíduos-pauperizados-negros-viciados-controlados pelo corpo e sem juízo* repõe,

de forma subliminar, a teoria da inferioridade racial, algo que a própria ciência já refutou, mas que se mantém viva no imaginário estadunidense, apesar de toda a luta dos movimentos negros no último século contra o racismo (Davis, 2016).

Aos indivíduos que são reféns corpóreos das drogas lhes são, ainda, subtraídas suas histórias de vida. Deles, é narrada apenas a vulnerabilidade físico-psíquica. É somente quando há o testemunho de algum ex-usuário que se recupera a história dos indivíduos, mas de uma vida não mais existente, que eles já não possuem devido ao vício. Ao ex-usuário é permitido ter história, uma história de perdas.

Assim, por meio da construção do imaginário da perda, os filmes reforçam que é preciso salvar não somente a vida das vítimas do consumo, mas a economia dos EUA, pois os cartéis dos países latinos “roubam” suas riquezas às custas da vida de seus cidadãos. O custo estatal do consumo de drogas nos EUA e a necessidade de reduzi-los alavancam os gastos em segurança pública: “[...]os EUA gastaram 10,5 bilhões de dólares contra as drogas apenas na Colômbia” (DOC 1, 15min. 57s.). Desse modo, a forma da abordagem escolhida ao tratar deste fenômeno revela que o interesse estadunidense na guerra ao tráfico é benéfico tanto para a dissolução dos problemas dos consumidores como também será favorável economicamente para toda a população, e, assim sendo as instituições político-estatais latinas ineficazes, impotentes e fracas frente ao problema do tráfico dos cartéis, resta aos Estados Unidos da América o papel do “herói salvador” do povo americano como um todo.

A missão heroica dos EUA, em nome da paz na América, que, na essência, se trata de uma complexa articulação entre a indústria bélica, a de drogas e o fundo público com fins de proteger o movimento de valorização do capital, é exercida pelos trabalhadores que combatem o tráfico: forças armadas, segurança pública e privada, etc. Nos documentários foram entrevistados 12 trabalhadores contra o tráfico nos EUA e 8 na América Latina. Chama a atenção nos documentários 2 e 3, ambos da série *Dope* (2019), o número de cenas exibidas de abordagens policiais. São 11 pessoas algemadas, detidas e revistadas nas ruas e um barco detido com 11 passageiros. Assim, os combatentes são exibidos nos documentários em ação.

Há diferenças entre os trabalhadores que combatem o tráfico nos EUA (heróis) e os que combatem nos países latinos (anti-heróis). A eficiência da ação do exército colombiano no controle manual de plantações ilícitas de coca e da destruição de laboratórios de pasta base e/ou cocaína é questionada como uma ação que gasta muitos recursos. Há até um tom de chacota da narradora, *in off*, por acreditar que eles estão fazendo um trabalho inútil: “[...] de desperdício de tempo e de dinheiro” (DOC 1). Já os policiais dos EUA são exibidos como agentes inteligentes, destemidos, equipados com a melhor tecnologia e que combatem com bravura. Eles são, para os filmes que expressam essa ideologia, os (verdadeiros) defensores da vida dos usuários e, conseqüentemente, da sociedade como um todo.

Além das imagens e entrevistas apresentadas, há o uso do *slow motion* para os momentos em que a polícia americana está se preparando para o combate, o qual se assemelha ao ritmo das cenas de filmes de super-heróis. Há uma ênfase nas cenas de preparação dos policiais com uma

trilha sonora de tensão (Figura 4), uma escolha cinematográfica que lembra um “Efeito *Marvel*” – referência ao *boom* de filmes de super-herói na indústria cinematográfica dos efeitos visuais atualmente. Observa-se também o uso de trilha sonora com acordes de guitarra, semelhante a músicas de videogames que possuem fases, batalhas e lutas com “chefões”, que contribuem com a atmosfera de perseguição e de tensão entre herói e bandido.



Figura 4: Sequência que evidencia os combatentes do tráfico – Efeito *Marvel*

Fonte: Documentário 2, Netflix

Indo além do imaginário da polícia estadunidense sob o Efeito *Marvel*, observa-se que na prática o trabalho desses combatentes é reconhecido por eles como “[...]procurar agulha no palheiro” (DOC 2) ou “[...]parar uma onda” (DOC 2), dada a dimensão e complexidade do mercado ilegal de cocaína com a dos mercados legais.

Vamos prender os traficantes, os vendedores da droga, as pessoas que andam pelas ruas. *Prendemos os peixes pequenos, os traficantes das bocas, nós interrogamos e os persuadimos a nos contar os de cima e toda hierarquia. E assim subimos até a organização criminosa* [grito nosso]. [...] Uma coisa que pode parecer pequena como a prisão de um traficante de rua com pouco produto pode ser apenas a ponta de um iceberg de uma grande organização criminosa que atravessa territórios como os EUA, República Dominicana e Porto Rico (Special Agent Luis Ortiz, U.S. Immigration and Customs Enforcement, DOC 2, 23min. 7s.).

Os documentários reforçam como a interrupção da produção e/ou transporte da cocaína se aproxima mais da sorte do que da efetividade real, já que o volume de veículos, containers, cargas, aviões para serem fiscalizados em um aeroporto, uma rodovia ou em um porto é imenso. Por exemplo, “[...]no porto de Buenaventura passam entre 300 e 500 contêineres diariamente” (DOC 1, 25min. 40s.), “[...]44,6 milhões de passageiros passam pelo aeroporto de Miami por ano” (DOC 2, 30min. 35s.), “[...]70 mil veículos entram nos EUA por aqui (México – Tijuana) todos os dias, o que faz de *San Ysidro* a fronteira mais movimentada do hemisfério oeste” (DOC 3, 3min. 29s.). E dessa forma, por mais eficientes que sejam, eles mesmo reconhecem que “para cada traficante que acham, dez conseguem passar

a fronteira em segurança.” (DOC 3, 6 min. 3s.). Com isso, cria-se abertura para reivindicar maiores investimentos na área de segurança, visto que as forças investigativas e policiais são eficientes, e o tamanho e a complexidade do mercado ilegal que tem impossibilitado que o suposto objetivo – fim da produção e comércio de drogas – da Guerra à Tráfico seja alcançado.

Além dos recursos cinematográficos que intensificam a analogia ao super-herói pelos combatentes dos EUA, os mesmos percebem seu trabalho contra o tráfico como atividade que protege a nação e os usuários das garras dos traficantes – após a “falha” dos combatentes latinos que “permitiram” que a droga fosse produzida e transportada.

Os traficantes tentam justificar suas ações de tudo quanto é jeito, mas a verdade é que eles exploram o ponto fraco das pessoas. *Eu entro para polícia para ajudar as pessoas* [grifo nosso] (Lt. Cory Krotenberg, Opa Locka Police Dept., DOC 2, 42 min. 14s.).

Assim, qualquer mercadoria e ou pessoa apreendida é motivo de orgulho e êxito, afinal, é como se eles corrigissem os erros anteriores. Lembram do barco detido? As pessoas dentro dele eram imigrantes e não estavam – de acordo com o documentário – envolvidas com o tráfico de drogas, porém, mesmo assim, a cena permanece no filme. Reforçando o imaginário de êxito das ações policiais e da necessidade de o povo latino ser salvo, afinal, a imigração é apenas mais um testemunho da precariedade da vida dos não estadunidenses.

Desta forma, se os governos e a segurança-exército dos países da América Latina são frágeis, uma das saídas é a intervenção dos países fortes, no caso, os EUA – principal vítima da negligência e incompetência latina que é produzida no imaginário, conforme avançamos na análise desse estudo. Por meio da ação de políticas de segurança pública no combate às drogas em solo americano, o estandarte de um Estado forte que visa salvaguardar os interesses de uma sociedade civilizada é sustentado, de modo que os governos dos EUA se tornam representantes da universalidade, escamoteando, inclusive a cisão de classe do país. Para agirem como agem em nome da garantia do bem viver de toda a humanidade, o governo americano é fortalecido enquanto unidade de um povo – escamoteando a cisão de classes. Deste modo, por não serem representantes de interesses particulares, criam-se no imaginário social as condições para a plena justificação de qualquer solução intervencionista norte-americana.

Porém, como já destacamos ao discutir o poder da ideologia, ela somente guarda relativa correspondência com a realidade, e o imaginário de representante do interesse geral dos povos é colocado em xeque à medida que os documentários exaltam o ótimo trabalho contra o tráfico, principalmente no combate ao comércio de varejo/de rua de drogas (os peixes pequenos), mas não aponta o mesmo sobre o combate à lavagem de dinheiro (os peixes grandes).

Como agente da Narcóticos, a prioridade são as drogas. Mas aprendemos rápido que, para garantirmos *uma investigação eficaz, você não segue as drogas, mas sim o dinheiro* [grifo nosso] (Victor Avila, *Special Agent Immigration & Customs Enforcement*, DOC 4, 10min. 6s.).

No episódio “O banco dos cartéis” (*Dirty Money*), que é marcado pela presença de jornalistas investigativos, o sistema judiciário dos EUA é criticado

por proteger o setor bancário no caso da lavagem de dinheiro do narcotráfico pelo HSBC. Cerca de US\$ 881 milhões provindos do narcotráfico, inclusive proventos do Cartel de Sinaloa (México) e do Cartel del Valle (Colômbia), foram lavados através do HSBC dos EUA, de 2000 a 2006 (DOC 4).

O documentário mostra os acordos e as não penalizações dos diretores e gerentes do banco (que estavam conscientes das falhas cometidas, favorecendo a lavagem de dinheiro do tráfico), frente às mais de 90 mil pessoas (os peixes pequenos) condenadas à prisão federal por crime de drogas nos EUA, no mesmo ano (2012) que o HSBC evitou o julgamento.

O caso do HSBC era bem simples de entender. Banqueiros ricos lavando US\$ 800 milhões para traficantes perversos e narcoterroristas que decapitam pessoas (Matt Taibbi, *Correspondent Rolling Stone*, DOC 4, 36min. 21s.).

O documentário evidencia a dependência do tráfico internacional de drogas com a lavagem de dinheiro pelo sistema financeiro, principalmente pela quantidade de notas de dinheiro de valor pequeno movimentadas no enorme mercado de rua das drogas. Um milhão de dólares em notas de US\$ 100 pesa 10 kg, em notas de US\$ 20, cinco vezes mais, em notas de US\$ 5, vinte vezes mais. Estamos falando de centenas de quilos de dinheiro que é preciso movimentar.

Temos, assim, a imagem de um grande herói americano que “pega o peixe pequeno”, na esperança de subir a cadeia hierárquica do tráfico, por meio da prisão dos vendedores de rua (encarceramento em massa), e, quando consegue identificar o crime do peixe grande, o Estado americano (o herói) atua tal como os Estados que julga fraco, sendo permissivo e complacente, abrindo um novo vazio no discurso explicativo, o que coloca em xeque o poder do Estado de unificar interesses contraditórios.

Esta conclusão do governo dos EUA [sobre o acordo com o HSBC nos crimes de lavagem], para mim, é mais uma prova que todas essas guerras contra os cartéis de drogas são falsas. Não é real [grifo nosso]. Porque se eles realmente quisessem lutar contra eles, estariam lutando contra os bancos que os ajudam a movimentar o dinheiro (Anabel Hernández, *Investigative Journalist*, DOC 4, 46min. 41s.).

A indagação de Anabel, embora reforce a dúvida sobre o poder do Estado de representar os interesses gerais, em especial, do Estado norte-americano, não consolida bases concretas para demonstrar a natureza de qualquer Estado burguês, que é seu comprometimento com a burguesia (Chaves, Ferraz & Biondini, 2020), seja ela legal ou ilegal, segundo parâmetros do sistema jurídico também burguês; isso porque, como vimos nas análises dos documentários, a Guerra às Drogas não é falsa, não é irreal. Ela existe efetivamente e quem assiste aos documentários tem condições de argumentar a favor da realidade dessa guerra e de sua legitimidade. Reside aí o poder da ideologia: criar um discurso parcializado que guarda relativa correspondência com o real, de modo que, no cotidiano da vida, possamos compreender o sentido das decisões tomadas pelos agentes econômicos e políticos em nome de seus interesses, convencidos de que é em nosso nome que atuam.

Considerações finais

Com base nos documentários analisados, buscando compreender a mensagem ideológica e a intencionalidade por trás dos conflitos apresentados, observou-se como a formação do senso comum, em suma, de uma consciência comum constituída acerca da aparência do fenômeno do narcotráfico.

A possibilidade de atingir a aparência desse fenômeno nos é garantida pelo fato de a produção cinematográfica permitir acesso à imediaticidade do real ao “registrar e exibir” a Guerra às Drogas e as diferenças entre os países. Porém, o discurso ideológico presente nessa produção, ao mesmo tempo que permite algum acesso ao real também o escamoteia, valorizando determinados aspectos de sua aparência em prol do movimento capitalista, por meio da reprodução do ideário capitalista.

Assim, por não expressar a lógica interna da totalidade do fenômeno, (re)produz uma subjetividade coletiva fetichizada sobre a produção de uma economia ilegal e seu imbricamento com o capital-imperialismo (Fontes, 2010). Essa limitação da produção cinematográfica se justifica pelo interesse social de classe que lhe dá sustentação, pois, enquanto representante dos interesses dominantes, essa produção não aponta para a raiz do problema.

Portanto, por meio do escrutínio dessa aparência, por meio da análise fílmica crítico-materialista (Medina, 2020), notou-se a intensificação do combate ao tráfico coadunando com a desregulamentação do setor financeiro e ancorada pelas diferenças na representação do trabalho no tráfico (o traficante latino-americano versus o “empreendedor” estadunidense), e no combate ao tráfico (a omissão-permissiva na América Latina versus o combate-heróico nos EUA). Essas diferenças na representação dos dois territórios também foram observadas na intensificação de ações de políticas públicas de segurança cujas práticas refletem nos documentários enquanto consolidação de uma dualidade entre os vilões latinos versus os heróis estadunidenses, tendo como elo a figura da vítima.

Por meio da constituição da tríade vítima-vilão-herói observamos a capacidade ideológica dos filmes em, assim como nos aponta Mészáros (2004), articular um conjunto de valores e estratégias rivais que visam ao controle do metabolismo social sob todos os seus principais aspectos. Esses valores e estratégias foram mobilizados pelos documentários a fim de incorporarem em seu destinatário (o senso comum) as características limitrofes de sua compreensão e atuação prática, pois, considerando a relação recíproca entre ideologia e a classe capitalista, torna imperativo desta a apresentação do problema como tendo sua única resolução na guerra ao tráfico, realizada pelos Estados Unidos.

Percebe-se, assim, a intencionalidade por trás dessa produção documental, isto é: a obstaculização da consciência de classe que, se percebe, enquanto receptora dessas mensagens ideológicas, em contradição com seu próprio interesse social – o da necessidade história da mudança das condições materiais da vida que reproduz a subordinação do trabalho ao capital. A obstaculização realizada por essa produção se efetiva na medida em que fragmenta a compreensão do concreto e

oferece ao imaginário social uma estrutura comum de referência que o impulsiona a internalizar os pressupostos ideológicos presentes nesse produto cultural e a legitimar práticas sociais de cunho mantenedor do *status quo*. Deste modo, se obstaculiza a constituição de uma consciência de classe necessária à classe trabalhadora, instituindo o conteúdo de uma consciência que corresponde às necessidades da classe que explora e oprime, tal como apresentado por Ferraz (2016) ao estudar o conteúdo produzido pelas ciências administrativas.

Vale mencionar que o presente trabalho, apesar de expor o produto documental enquanto veículo para a ideologia da classe dominante, não atinge a totalidade de seus determinantes, deixando lacunas no que tange ao entrelaçamento entre a economia ilegal e o capital-imperialismo, tendo como limitação, também, a não aproximação e exposição de tal debate. Para avançar nesta questão, seria necessário ainda investigar, em maior profundidade, a desregulamentação do setor financeiro como engrenagem que opera a alavancagem do setor legal a partir da lavagem do dinheiro oriundo do setor ilegal e, também, o interesse de estratos de classe não mencionados nos documentários, como, por exemplo, os capitalistas legais da indústria bélica. Porém, nota-se o avanço da presente pesquisa ao demonstrar os mecanismos da sétima arte sendo mobilizados para a obstaculização da consciência de classe e como, o capital, mesmo quando não está explorando nossa força de trabalho, está atuando sobre ela, subjetivamente nos momentos em que consumimos. Assim, mesmo no reduto de nossas casas, no tempo de reprodução de nossa capacidade de trabalho, o nosso entretenimento nos prepara e tensiona a estarmos à serviço do capital na luta de classes.

Agradecimentos

Agradecemos, o trabalho realizado pelos revisores anônimos deste artigo, por melhorarem o texto apresentado inicialmente pelos autores. E ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) e a Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais pelo apoio técnico e financeiro (FAPEMIG APQ-03774-22).

Referências

- Biondini, B. K. F., Chaves, R. H. S., & Ferraz, J. M. (2020). Lukács e a particularidade estética do trabalho assalariado e da mediação da burocracia do Estado em “Eu, Daniel Blak”. *Cadernos Ebape.Br (FGV)*, 18(2), 297-307.
- Chaves, R. H. S., Ferraz, J. M., & Biondini, B. K. F. (2020). O limiar da produção do conhecimento da administração pública acerca do Estado. *Revista Brasileira de Estudos Organizacionais*, 7(1), 7-33.
- Davis, A. (2016). *Mulheres, raça e classe* (1a ed., H. R., Candiani, Trad.). São Paulo: Boitempo.

- Ferraz, D. L. S. (2016). A Administração de recursos humanos como conhecimento que constitui uma consciência de classe para o capital. *Rebap. Revista Brasileira De Administração Política*, 9(2), 65-88.
- Ferraz, D. L. S., Moura-Paula, M., Biondini, B. K. F., & Moraes, A. F. G. M. (2017). Ideologia, subjetividade e afetividade nas relações de trabalho: análise do filme 'Que horas ela volta?' *Revista Brasileira de Estudos Organizacionais*, 4(1), 252-278.
- Franco, D. S., Leite, G. L., & Fonseca, V. L. B. (2020). Articulação entre aprendizagem baseada em problemas e análise fílmica: uma proposta de ensino a partir do filme A Fábrica de Sonhos. *Revista Brasileira de Estudos Organizacionais*, 7(2), 398-424.
- Fontes, V. O. (2010). *Brasil e o capital-imperialismo: teoria e história* (2a ed.). Rio de Janeiro: EPSJV/Editora UFRJ.
- Girão, M., Irigaray, H. A., & Stocker, F. (2023). Fake news e storytelling: dois lados da mesma moeda ou duas moedas com lados iguais? *Cad. Ebape.Br*, 21(1), 1-15.
- Gomes, D. C., Morais, A. F. G., & Helal, D. H. (2015). Faces da cultura e do jeitinho brasileiro: uma análise dos filmes O Auto da Compadecida e Saneamento Básico. *Holos*, 6, 502-519.
- Marx, K. (2013). *O Capital*. Livro I. São Paulo: Boitempo.
- Marx, K., & Engels, F. (2007). *A ideologia alemã*. São Paulo: Boitempo.
- Medeiros, I. B. O., Prestes, V. A., & Fraga, A. M. (2018). Cinema, trabalho e subjetividade: micronarrativas sobre subjetivações em Boi Neon. *Farol – Revista de Estudos Organizacionais e Sociedade*, 5(14), 990-1043.
- Medina, C. (2020). A obra cinematográfica como fonte histórica: por uma abordagem crítico-materialista. *Marx e o Marxismo*, 8(15), 359-387.
- Mészáros, I. (2004). *O poder da ideologia*. São Paulo: Boitempo.
- Miranda, U. L., Amaral, J. C., & Assis, L. B. (2018). Nós, Daniel Blake: uma análise dos dispositivos de dominação e controle. *Farol – Revista de Estudos Organizacionais e Sociedade*, 5(14), 1265-1313.
- Penafria, M. (2009). Análise de filmes: conceitos e metodologia(s). *Anais do Congresso Sopcom*, Lisboa, Portugal, VI.
- Santos Filho, F. C., Cezar, L. O., Concolatto, C. P., & Santos, L. C. (2018). Sujeito, sociedade e história: diálogos a partir da narrativa cinematográfica. *Farol – Revista de Estudos Organizacionais e Sociedade*, 5(14), 1091-1137.
- Scherdien, C., Bortolini, A. C. S., & Oltramari, A. P. (2018). Relações de trabalho e cinema: uma análise do filme "Que horas ela volta?". *Farol – Revista de Estudos Organizacionais e Sociedade*, 5(12), 130-197.
- Tragtenberg, M. (2005). *Administração, poder e ideologia*. São Paulo: Editora Unesp.
- Vanoye, F., & Goliot-Lété, A. (1994). *Ensaio sobre a análise fílmica* (5a ed., M. Appenzeller, Trad.). Campinas: Papyrus.
- World Drug Report 2021 (2021). *United Nations publication*.
- Xavier, A. (2015). Storytelling: histórias que deixam marcas. Rio de Janeiro: *BestSeller*.