



# PUC RIO

CARLA MOURÃO

"UMA DROGA DE CULTURA" : a representação social das drogas dos  
anos 60 aos 90

Dissertação de Mestrado

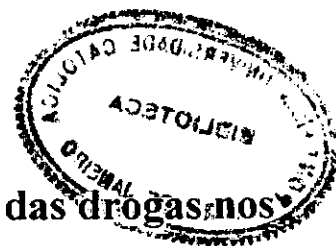
DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA

Rio de Janeiro, março de 1999

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA  
DO RIO DE JANEIRO

Rua Marquês de São Vicente, 225 - Gávea  
CEP 22453-900 Rio de Janeiro RJ Brasil  
<http://www.puc-rio.br>

**Carla Mourão**



**“Uma droga de cultura” : A representação social das drogas nos**

**anos 60 aos 90**

Dissertação apresentada ao Departamento  
de Psicologia como parte dos requisitos  
para obtenção do título de Mestre em  
Psicologia clínica

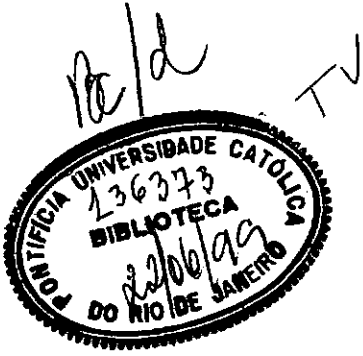
Orientadora : **Maria Euchares de Sena Motta**

Departamento de Psicologia

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro, março de 1999

92702



150  
M929d  
TESE UC

*Para meus filhos. Pedro e Manuela*

## AGRADECIMENTOS

À Profa Maria Euchares Motta, pela confiança que dedicou ao meu projeto e pela orientação suave e precisa.

Ao Dr. Aluísio Pereira de Menezes, pelo auxílio, pelo incentivo e por tudo que me ensinou.

Ao Dr. Mourão, meu pai, mestre e anjo da guarda, por ser tudo isso para mim e muito mais.

À minha mãe, pelo zelo e pela disponibilidade para me ajudar em todas as vezes que precisei.

À minha amiga Isabella Lago Couto, pelo estímulo, atenção e carinho.

A Bernardo Vilhena pela experiência e contatos valiosos.

A Rita Vilhena, pela força generalizada.

A Chacal, pelo depoimento.

À turma de adolescentes entrevistados, pela gentileza com que me receberam e me ajudaram e pela confiança que depositaram em mim.

A José Júnior e à turma do Afro-reggae, pela simpatia e gentileza com que me receberam e se dispuseram a dividir a experiência de seu belo trabalho.

Ao CNPQ, pelo apoio financeiro.

Aos professores do curso de Mestrado da PUC.

Aos meus amigos Ana Cláudia Valente Colombo e José Roberto Stibich Pascual pela paciência e pela grande ajuda na hora "H".

A Marize e Verinha, pela gentileza e solicitude de sempre.

## RESUMO

Trata-se da investigação sobre a representação social das drogas dos anos 60 aos 90. Ao evidenciar os códigos a partir dos quais se elaboraram as significações, ligadas às condutas individuais e coletivas em relação às drogas nesses períodos, esse trabalho tenta desvelar mais profundamente as motivações históricas e sociais que fazem com que hoje a toxicomania se configure como sintoma social.

O desenvolvimento da formulação da toxicomania enquanto sintoma social é fundamentado pela teoria psicanalítica, a partir da leitura da questão do consumo de drogas na perspectiva do “Mal-estar da cultura”.

Não se esgotando na dimensão sócio-cultural, a questão do consumo de drogas e da toxicomania ganham, entretanto, sob essa ótica, contribuições importantes para a busca de alternativas preventivas eficazes, ainda mais quando enriquecidas pela perspectiva que o “mal-estar” abre no sentido da articulação entre realidade psíquica e social.

## ABSTRACT

This study investigates the social representation of drugs from the 1960s to the 1990s. It attempts to reveal in depth the historical and social motivations which led drug addiction to be identified as a social symptom. Such revelations are made possible through the exposure of codes which are linked to individual and collective behavior regarding drugs in these periods.

The development of the conception of drug addiction as a social symptom is based on a reading of drug consumption from "The civilization and its discontents" perspective, particular to psychoanalytical theory.

Moreover, this cultural malaise perspective does more than give a sociocultural reading of drug consumption and drug addiction. It also makes a significant contribution in regard to the search for efficient and preventive alternatives as it opens up an articulation between social and psychological realities.

## PALAVRAS-CHAVE

- ♦ Drogas
- ♦ Contra-cultura
- ♦ Toxicomania
- ♦ Sintoma social
- ♦ Mal-estar da cultura



<i>1 - INTRODUÇÃO</i>	<i>1</i>
<i>2 - O HOMEM, A CULTURA E AS DROGAS</i>	<i>5</i>
2.1 - AS DROGAS NA SOCIEDADE DE CONSUMO	8
2.2 - A ARTE E O OBJETO DROGA	12
<i>3 - A CONTRA-CULTURA</i>	<i>26</i>
3.1 - O HIPPISMO	29
3.2 - A CONTRA-CULTURA NO BRASIL	32
3.3 - UMA "CULTURA JUVENIL"	38
<i>4 - A TOXICOMANIA COMO SINTOMA SOCIAL</i>	<i>43</i>
4.1 - O GOZO OUTRO E A CONTRA-CULTURA	49
4.2 - GOZO SEXUAL X GOZO OUTRO OU "ADULTOS" X "CRIANÇAS"	52
4.3 - O FENÔMENO TOTALITÁRIO E AS NOVAS FORMAS DE TOTALITARISMO	58
4.4 - A IDEOLOGIA COMO FORMAÇÃO QUE ESTRUTURA O GOZO	74
<i>5 - A REPRESENTAÇÃO SOCIAL DA DROGA HOJE</i>	<i>86</i>
5.1 - UMA DROGA DE MERCADORIA	87
5.2 - "UMA CULTURA DA PULSÃO DE MORTE"	108
5.3 - ANOS 80	130
5.4 - ANOS 90	139
5.5 - AS TRIBOS CARIOCAS DOS ANOS 90	160
5.6 - UMA EXPERIÊNCIA DE CAMPO	164

6 - <i>PREVENÇÃO AO USO / ABUSO DE DROGAS</i> _____	170
6.1 - <b>AFRO-REGGAE: UMA EXPERIÊNCIA PREVENTIVA QUE DEU CERTO</b> _	176
7 - <i>PARA CONCLUIR</i> _____	183
8 - <i>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</i> _____	188

# 1 - INTRODUÇÃO

Nesta dissertação tento evidenciar o ideário a partir do qual se construíram as representações sociais das drogas, dos anos 60 aos 90. Pretendo com isso compreender melhor em que medida a lógica cultural dominante influencia os crescentes casos de internação por dependência de drogas<sup>1</sup>. Entender mais profundamente o que o discurso social tem a ver com a construção de um tipo de subjetividade contemporânea, que alguns autores<sup>2</sup> definiriam como toxicômana e tomariam a toxicomania como sintoma social.

Na minha prática clínica, atendi e continuo atendendo jovens - às vezes recém-saídos da infância - que já trazem histórias longas e trágicas, fruto de suas experiências com drogas. Histórias que, apesar de desfiarem uma interminável sucessão de acontecimentos, muitas vezes violentos e degradantes, levaram no máximo cinco anos, algumas um tempo bem menor, para chegar ao que eles mesmos costumam chamar de “fundo de poço”. Ao voltar-me para minha geração, e para as gerações imediatamente precedentes, via sim, muitas histórias dramáticas, de dor e perdas, mas que levaram no mínimo uma década para atingir o chamado “fundo do poço”, ou seja, o momento em que evidências não deixam mais esconder a relação problemática e destrutiva com drogas.

Essa observação nos leva a algumas outras discussões, como por exemplo sobre a relação entre os tipos de drogas mais utilizados ultimamente, com o curto período de tempo em que se configura a dependência. Nesse contexto, podemos também indagar

---

<sup>1</sup> Carlini, 1995.

<sup>2</sup> Jameson, 1996, Melman 1992 e Calligaris 1993.

sobre os motivos que fazem determinadas drogas estarem na “moda” em um dado período, sendo substituídas por outras num novo momento sociocultural.

O estudo da toxicomania é assim. A sucessão de questões, o entrecruzamento dos discursos nos leva a buscar, a questionar sempre. Qualquer pesquisa sobre a toxicomania representa um desafio. “Como constantemente recolocar a dependência em seu contexto farmacológico, psicopatológico, familiar e social ?” (Oliveinstein, 1990 :7)

As inúmeras teorias que apareceram sobre a farmacodependência não podem pretender integrar toda a complexidade desse fenômeno multidimensional. O presente estudo pretende abordar a questão sob uma perspectiva sócio-cultural, visto ser para essa direção que os questionamentos que foram surgindo me encaminharam.

A abordagem utilizará o referencial teórico da psicanálise. A importância de lançar mão da teoria psicanalítica nessa investigação, sustenta-se principalmente no fato de ser ela que aponta, insistentemente, para a articulação entre o uso de drogas e o “mal-estar da cultura”, desde Freud até os psicanalistas contemporâneos.

O fato de me concentrar nas implicações sociais do consumo de drogas e de aceitar a formulação da toxicomania hoje como um sintoma social ou como um “fenômeno de massa” não significa que considere apenas tal aspecto da questão. Obviamente, não podemos nunca desprezar nenhuma das facetas que fazem parte da equação toxicômana: o encontro de um sujeito, com um produto, em um momento sócio-cultural (id. ibid.).

Entretanto, se privilegio esse tipo de abordagem, é por acreditar ser ela a que tem, até então, merecido menos atenção e também porque parece ser aquela que, ao desenvolver-se significativamente, irá beneficiar um número maior de pessoas e trazer importantes contribuições, especialmente para o campo da prevenção.

Atualmente, a toxicomania é um fenômeno que, em função do aumento progressivo de sua ocorrência, desde a segunda metade deste século, desperta hoje um grande interesse entre os mais diversos campos do saber.

No Brasil, as pesquisas nessa área caracterizam-se cada vez mais por sua sofisticação metodológica e pela ampliação de seus enfoques. As abordagens estritamente biológicas, centradas apenas na descrição da doença e na busca da cura, dão lugar a outras visadas.

Assim, passaram a ser desenvolvidas pesquisas epidemiológicas em diferentes populações, visando descrever padrões de consumo das diversas substâncias, bem como detectar fatores de risco e de proteção, para a manifestação desses comportamentos.

Embora o Brasil esteja numa posição de relativo conforto, no que diz respeito à pesquisa epidemiológica e à abrangência de seus enfoques, a inexistência de pesquisas qualitativas é quase total (Carlini – Cotrim, 1996).

Com relação à prevenção, a produção acadêmica brasileira sobre o assunto está, até o momento, concentrada ou no campo do direito (área criminal, penal) ou no da medicina (epidemiologia, medicina preventiva, psiquiatria). Áreas de conhecimento tais como história, sociologia, educação e antropologia, estão ausentes da reflexão do problema, dificultando um enfoque mais abrangente da mesma (Carlini – Cotrim, 1989). Sobretudo, faltam pesquisas que busquem penetrar mais profundamente nas representações recalcadas, e por isso de mais difícil acesso.

Reconhecendo as lacunas existentes para uma compreensão mais completa sobre o aumento do consumo de drogas e da toxicomania nas últimas décadas, me proponho a abordar a questão por onde parece haver mais necessidade de contribuições, ou seja, pela via da pesquisa qualitativa.

Esse tipo de pesquisa, como já disse, pode trazer contribuições, especialmente para o campo da prevenção. Comparar períodos históricos que revelam mudanças drásticas no padrão de consumo e de difusão das drogas e da dependência delas pode nos ajudar a entender melhor muitas das motivações individuais e sociais tanto para o consumo, quanto para a abstinência.

Os psicólogos e sociólogos preocupam-se atualmente em determinar quais as causas do uso imoderado de drogas entre as pessoas da Cultura Ocidental. Já os antropólogos afirmam que o mesmo fato não se observa nas culturas indígenas.

A partir dos anos 60/70 podemos observar, no Brasil, um aumento gradativo e estatisticamente significativo, não só do consumo de drogas, mas também no número de internações por dependência, decorrentes desse consumo em relação a décadas anteriores (Carlinni, 1985).

Para que possamos circunscrever melhor o fenômeno, acredito ser imprescindível considerar as transformações ocorridas no papel das drogas a partir dos anos 60 e o que vem se ordenando hoje no imaginário e no simbólico do social em relação a elas. Essa é a busca sobre a qual se constrói essa pesquisa.

## 2 - O HOMEM, A CULTURA E AS DROGAS

*"O serviço prestado pelos veículos intoxicantes na luta pela felicidade e no afastamento da desgraça é tão altamente apreciado como um benefício, que tanto indivíduos quanto povos lhes concederam um lugar permanente na economia de sua libido".*

(FREUD. *O mal-estar da civilização*)

O uso de drogas parece ser tão antigo quanto a humanidade. As primeiras referências sobre a papoula, de onde é extraído o ópio, se encontram em tábuas sumerianas, na Mesopotâmia, datando de três a quatro mil anos antes de Cristo (Werebe, 1982).

Presume-se que foi a partir do território onde se situa atualmente a Turquia, a Síria, o Iraque e o Irã, que se difundiu o cultivo da papoula para o Ocidente, atingindo o Egito, onde foram descobertos papiros que relatam a larga utilização do ópio, mil e quinhentos anos antes de Cristo.

Na China, a papoula já era conhecida e empregada para fins medicinais desde o oitavo século. A reintrodução do ópio no país, através de Formosa, aconteceu no século XVIII.

Na América do Sul, desde tempos imemoriais, o homem usa a coca. Mascando suas folhas, os índios adquiriam vigor e energia. O conquistador espanhol reconheceu rapidamente o perigo de tal hábito para os seus soldados. Por esse motivo, houve, em 1569, a proibição da mastigação das folhas de coca pelos colonizadores.

Desde o norte da Sibéria, passando pelas bacias de Ob, Ienissei e Lena, chegando ao Tibete, Turquestão e Usbequistão, o uso do cogumelo alucinógeno

*Amanita Muscaria* traz uma história antiga. Esse uso está intimamente ligado ao xamanismo, descrito pelos viajantes e antropólogos dos séculos XVIII e XIX.

Na América Central, o *peyotl* é largamente usado em cerimônias religiosas.

A maconha, a mais utilizada das drogas, cresce em muitos lugares e climas. Marco Polo observou seu uso nas cortes orientais entre os emires e os sultões. É muito usada no vale do Tigre e Eufrates, nas Índias, na Pérsia, no Turquestão, na Ásia Menor, no Egito e em todo o litoral africano.

A partir dessa “pincelada” histórico-geográfica, fica demonstrada a intimidade dos homens, de todas as partes do mundo, desde os tempos mais longínquos, com os mais variados tipos de drogas. De todas essas curiosidades, o que pode nos interessar nesse momento é refletir sobre o consumo de substâncias químicas que produzem alterações de consciência e sua relação com as necessidades e anseios humanos.

Como nos lembra Huxley (1983 : 24), em sua discussão sobre a história do homem com as drogas, “a necessidade é a mãe da invenção”. Sendo assim, o homem primitivo explorou o universo farmacológico com perfeição espantosa. Nossos ancestrais não deixaram por descobrir quase nenhum estimulante, alucinógeno ou estupefaciente naturais. Não podemos nos esquecer de que, se a farmacologia moderna nos deu uma série de novos sintéticos, ela não fez grandes descobertas básicas no campo das drogas naturais, ela simplesmente aperfeiçoou os métodos de extração, purificação e combinação.

Pelas evidências de que dispomos, podemos supor que o homem primitivo experimentou todas as raízes, galhos, folhas e flores, todas as sementes, frutos e fungos do seu ambiente. Existem razões para acreditarmos que, até mesmo na época paleolítica, quando o homem ainda era caçador e colhedor de comida, ele matava seus inimigos animais e humanos com flexas envenenadas. No final da Idade da Pedra,



parece que o homem se envenenava sistematicamente. A presença de cabeças de papoulas no lixo das cozinhas dos habitantes do Lago Suíço, demonstra que, desde muito cedo, o homem descobriu as técnicas de alteração da consciência através das drogas (id. ibid).

Com relação aos fatos apresentados, poderíamos considerar a necessidade humana de "tirar férias" da realidade de vez em quando, como um fenômeno praticamente universal. Em todos os lugares, em todos os tempos, homens e mulheres procuraram e encontraram os meios para escapar, mesmo que temporariamente, de suas existências, muitas vezes enfadonhas e desagradáveis.

Como vemos então, o consumo de drogas parece estar presente em todas as fases da história humana e da evolução cultural. No entanto, se acompanharmos essa evolução, iremos encontrar, pelo menos na sociedade ocidental, uma grande transformação, produzida nos padrões de uso e difusão das drogas. Tal ruptura torna a relação do homem com as drogas um capítulo problemático e desconcertante da história humana, na medida em que passa a nos impor uma série de questões.

Nos diferentes exemplos mencionados, as drogas faziam parte de toda uma escala de valores ou rituais, e existiam regras para controlá-las. Mesmo na sociedade contemporânea podemos apontar grupos que, durante um certo período, utilizavam drogas sem que esse uso se relacionasse a grandes tumultos na vida da sociedade. Certamente que sempre se pôde observar algum tipo de difusão de seu consumo, mas essas eram experiências que se limitavam a certas tradições culturais e categorias sociais específicas. Nos Estados Unidos do início do século 20, por exemplo, encontramos grupos negros ou de origem africana que usavam maconha. Este era um consumo interno do grupo, uma prática que se realizava em determinados momentos e que, acontecendo dentro de um específico segmento social, não se constituía em um

problema nacional (Velho, 1997). Mesmo no Brasil, o uso de maconha é bem antigo entre certos grupos populacionais do Nordeste (Moreno, 1986). Isso não quer dizer que o uso de drogas não acarretasse problemas nesses contextos, ou que não produzisse toxicomanias, mas esse tipo de problemática era encarada como uma exceção e sua abordagem tinha uma dimensão diferente da que encontramos hoje em dia. Atualmente, em geral, as drogas e o seu resultado mais aterrorizante, as toxicomanias são vistas como uma moderna modalidade de peste e parecem configurar-se como situação epidêmica.

Se existe excesso nessa avaliação, deixemos a conclusão para depois. O fato é que, a partir da segunda metade deste século, assistimos a uma expansão rápida e sem precedentes da toxicomania (Werebe, 1982). Tal constatação suscita algumas indagações: O que aconteceu? ou melhor, quais foram os fatores que ocasionaram, e em que época exatamente aconteceu essa mudança brusca na configuração do consumo de drogas? Que fatores históricos e socioculturais favoreceriam a emergência da drogadição na sociedade contemporânea?

## **2.1 - AS DROGAS NA SOCIEDADE DE CONSUMO**

Existe uma verdade indiscutível que surge na discussão sobre a proliferação do consumo de drogas na segunda metade deste século. As drogas se transformaram numa poderosa indústria e num comércio abundante. A dimensão da economia das drogas é imensa, perdendo talvez apenas para a economia da energia e das telecomunicações ( Birman, 1997 ).

O que aconteceu com as drogas em virtude da expansão mercantil, através do mercado clandestino, foi uma total perda de controle, ficando o espaço livre para o desenvolvimento das organizações criminosas complexas que, evidentemente, têm ligações com o mundo oficial e legal.

Encontramo-nos atualmente diante de um fenômeno que parece ser, antes de mais nada, de natureza econômica. Os mercados, os bancos, os capitais, a corrupção institucional, permitem sua reprodução e crescimento. O termo narco-corrupção não se aplica apenas aos países do terceiro mundo, ele se aplica também aos próprios Estados Unidos, cujo sistema bancário participa ativamente da lavagem do dinheiro que têm origem no narco-tráfico. Esse dinheiro, passando por vários “paraísos fiscais” internacionais, onde as instituições americanas dispõem de sucursais, ocasiona um tráfego incontrolável de somas exorbitantes. Estas, livres de tributação, movimentam toda uma economia paralela informal, que ultrapassa o mercado das drogas<sup>3</sup>.

Sendo a droga uma mercadoria, ela obedece, como tal, às leis da economia. Nesse contexto, temos de distinguir imediatamente dois aspectos. Um, diz respeito ao consumo de drogas dentro de determinados grupos, segmentos e tradições. Outro, se trata do que acontece quando esse consumo se altera, e passa a ser determinado pela multiplicação do capital, pela administração e imposição de sua lógica da circulação e modo de consumo.

A disseminação crescente do uso de drogas em escala mundial, entre diferentes segmentos da sociedade, criou um novo fenômeno. Trata-se de uma mudança que se manifesta em várias dimensões.

---

<sup>3</sup> Parecer de Arlachi, P. Especialista das Nações Unidas, citado por Bucher, 1992.

Atualmente, a questão não se restringe mais a uma sociedade em pequena escala, ela se estende a um mundo metropolitano na sociedade industrial, com seus grandes números e diversidades (Velho, 1993).

Alguns autores foram precursores do alerta em relação à situação atual. William Burroughs (1984), pioneiro do movimento *beat*, no interior do qual a crença no poder “revelador” das drogas foi uma dominante, já, durante a efervescência do movimento, encarava as drogas sob uma ótica menos romântica; sob a perspectiva de sua absorção, justamente pelo sistema combatido pelo movimento. Em 1959, ele anunciava o que hoje parece que não podemos negar: já naquela época, o escritor *beat* tem a convicção de que a droga é um dos mais graves problemas de saúde pública do mundo moderno.

*“A droga é a fórmula do monopólio e da possessão. Junkie<sup>4</sup> é o produto ideal, a mercadoria final. O comerciante não vende seu produto ao consumidor, vende o consumidor ao produto. Ele não aperfeiçoa nem simplifica sua mercadoria. Ele degrada e simplifica o cliente”. ( id. ibid. : 11 )*

Com efeito, se o uso de drogas está hoje articulado com alguma ideologia, essa parece ser a ideologia da sociedade de consumo. Nela, o consumo de drogas parece diferenciar-se do uso que era feito nos “tempos românticos” da droga, quando ela aparecia quase que abertamente na cultura, ritualizada, poderíamos dizer como que submetida ao simbólico. Atualmente, a droga não se articula com nenhuma significação, a não ser com a função de mercadoria perfeita: aquela que resume o que propõe o “discurso da consumição”.

---

<sup>4</sup>*Junk* literalmente significa lixo. coisa jogada fora. Na gíria de droga americana indica as drogas opiáceas.

Se traçarmos a evolução do consumo de drogas, mesmo na sociedade ocidental, iremos encontrar esse consumo articulado, basicamente, a rituais religiosos<sup>5</sup>, à prática de determinados grupos ou, mais recentemente nos anos 60/70, à construção simbólica da cultura *underground*. Porém, a partir de um determinado momento as drogas parecem ter passado a se inscrever em um outro registro. Transforma-se assim seu valor de uso, quando elas perdem qualquer relação de inserção histórica, religiosa ou simbólica e começam a fazer parte justamente do que constituiu um dos maiores alvos de crítica durante os movimentos dos anos 60/70, ou seja, do próprio discurso da sociedade de consumo.

A lógica do consumo pode ser definida como manipulação de signos. Nessa lógica estão ausentes os valores simbólicos de criação e a relação simbólica de interioridade, funda-se toda a exterioridade. O objeto é destituído de sua finalidade objetiva e função. Desaparece o seu sentido simbólico e o seu estatuto antropomórfico milenário (Baudrillard, 1995).

Para Baudrillard (id. *ibid*), ainda para além da análise dos objetos quotidianos, existe outro tipo de discurso sobre o objeto, que é produzido pela arte. Para ele, a história da evolução do estatuto dos objetos e da sua representação na arte e na literatura seria por si só reveladora. O autor não está se referindo a nenhum objeto em especial, mas, no contexto que é aqui recortado, poderíamos transpor essa formulação para o objeto droga. Ainda mais, por não serem as drogas mercadorias como as outras, por trazerem também em si uma marca de “magia”, que não pode ser subestimada.

---

<sup>5</sup> Em quase todas as épocas e culturas, o consumo de drogas que alteram a consciência têm sido associado ao ritual religioso. Beber, mascar, inalar e cheirar têm sido atos considerados sacramentais, aprovados pela tradição e racionalizados em termos de teologia predominante. A experiência de auto-transcendência produzida pelo álcool e por outras drogas parece ser tão “abençoada” e agradável, que os homens identificaram essas drogas com um ou outro de seus deuses, das mais variadas religiões. Parafraseando Marx, que diz que “a religião é o ópio do povo”, Huxley ( 1983 : 154 ), nos diz que isso seria tão verdadeiro quanto dizer que “O ópio é a religião do povo”.

Se para Baudrillard (id. ibid.) é o pensamento mágico que governa hoje o consumo, podemos pensar que, redobrada essa magia, no caso do objeto droga, teríamos o objeto perfeito da sociedade de consumo, como efetivamente sugerem alguns autores<sup>6</sup>.

Voltando à questão da arte, como nos dizia Baudrillard, se existe o discurso da arte sobre o objeto, e se sua análise na arte e na literatura podem nos ser reveladoras, existe um espaço importantíssimo que o objeto droga ocupa na experiência artística. Analisar essa relação pode nos auxiliar na busca que é aqui empreendida.

## 2.2 - A ARTE E O OBJETO DROGA

Se o uso de drogas data de tempos tão remotos da história da humanidade, a arte, desde seus primórdios, tem registrado sua existência. Já na literatura, encontramos uma série de referências ao consumo de tóxicos

Na *Bíblia*, podemos encontrar menção a bálsamos e ladanos, em “*Genesis*”, “*Jeremias*” e “*Deuteronômio*” (Balbuena, 1994). Nos autores gregos encontramos várias referências ao uso de narcóticos, como por exemplo nos venenos e filtros de Circe, Medéia e sua mãe Hécate. Há ainda na *Odisséia* de Homero, a cena em que Helena oferece a Telêmaco, filho de Ulisses, uma bebida que fazia esquecer a dor e a infelicidade (citado por Werebe, 1982).

Se nos mantivermos na literatura ocidental, encontraremos uma série de referências a filtros de amor, encantamentos, ervas e poções mágicas. Duzentos anos depois de Chaucer, que já mencionava o uso de drogas em alguns dos seus contos, Shakespeare nos informa sobre o conhecimento e a utilização de diversas drogas. Em

---

<sup>6</sup> Burroughs, como mencionado acima e outros, como por exemplo Melman ( 1992) e Calligaris ( 1993).

*Macbeth*, por exemplo, Lady Macbeth fala do vinho com que embriagou os dois camaristas de Duncan: “Aquilo que os embriagou, deu-me audácia. Aquilo que os apagou, consegui inflamar-me...” e completa: “Misturei na bebida uma droga tão ativa que a vida e a morte lutam para ver quem conseguirá ficar com eles”. Em *Otelo*, Iago faz uma referência bastante clara às drogas soporíferas: “Nem papoula, nem mandrágora, nem todos os xaropes narcóticos do mundo, jamais te devolverão esse doce sono que até ontem tinhas” ( Citado por Balbuena, 1994.).

Depois de Shakespeare vieram outros autores que não só mencionavam drogas em seus textos, mas também as consumiam. Entre eles estão Thomas Shadwell (1642-1692), Thomas de Quincey (1785-1859), Edgar Allan Poe (1809-1849), Théophile Gautier (1811-1872), Charles Baudelaire (1821-1867), Arthur Rimbaud (1854-1891), Claude Ferrere (1876-1949), William B. Yeats(1865-1939), Aleister Crowley (1875-1947), até chegar à “geração *Beat*”, que inclui nomes como Neal Cassidy (1920-1968), Jack Kerouac (1922-1969), William Burroughs (1914 - 1994) e Allen Ginsberg (1926-1994) ( id. *ibid.*).

A par de todas essas informações, podemos considerar como bastante natural a referência ao uso de drogas na literatura, em todos os tempos, se pensarmos ser não apenas a literatura, mas a arte em geral, a expressão dos diversos níveis da vida. Porém, se isso não nos esclarece muito sobre a relação entre drogas e arte, pelo menos sugere uma questão: qual seria a grande atração que as drogas exercem sobre os artistas?

Através da arte o homem produz signos que ao mesmo tempo que tornam ausente o objeto permitem sua eternidade. Mas ao matarem seu objeto referente, da mesma feita os signos lhe garantem uma sobrevivência. Ao criar signos, fundando assim a morte, o artista também cria a possibilidade de perpetuação da vida. Essa articulação

com a morte e com a imortalidade é uma das experiências básicas da arte. Vivendo nas fronteiras tênues que desenham seu campo de intervenção, o artista têm a possibilidade de encontrar na droga um eficiente artifício que lhe permitirá obter essa espécie de imortalidade ilusória, propiciada pela distorsão temporal. “Morte, imortalidade e renascimento se conjugam com muita intimidade, e configuram instâncias fundantes da arte, cuja repetição ou intensificação o artista, não raro, poderá produzir com a ajuda de drogas” ( id.ibid. 1994 : 145).

Se ao longo da história o artista teve a função de questionar os fatos consumados, subverter a ordem das coisas e transformar a realidade, a droga sempre se ofereceu como instrumento facilitador dessa prática. A droga subverte e altera a percepção, provoca a confusão dos sentidos, transforma as relações temporal e espacial e aumenta a sensibilidade. Ela permite algo que já é prática do artista, a relativização da realidade, a consciência de que a realidade aparente é apenas uma das possíveis. Tratar-se-ia, então, não apenas de uma “viagem” alienada, mas de um deslocamento de onde o artista lança um outro olhar para si próprio e para o mundo a sua volta.

Entretanto, para analisar o uso de drogas em sua relação com a produção artística e conseqüentemente com os códigos que circulam sobre ela e sobre seu consumo na cultura, é importante observar as diversidades que essa articulação propõe. Ao longo do tempo mudam-se os contextos histórico, econômico, sociopolítico e sucedem-se diferentes valores sociais.

Sendo o uso de drogas diferenciado, sua análise deve levar em conta fatores tais como: núcleo de consumidores, centros produtores, rotas de tráfico, momento político-econômico, moda, tipo de estética predominante e comportamentos valorizados no período em questão.



Naturalmente, essa pesquisa não pretende dar conta de todos esses aspectos, muito menos em toda a extensão da história da droga. Na medida do possível e do que é relevante para essa proposta, busco uma história mais recente, ou seja, a história do discurso e dos códigos que circularam e circulam na cultura ocidental sobre o objeto droga, dos anos 60 aos 90, destacando os aspectos citados acima. Essa história recente está intimamente relacionada aos anos 60/ 70, mas seria produtivo recuar um pouco mais e ver o que já se configurava antes e o que prenunciava esse boom das drogas.

Nesse contexto, torna-se necessário traçar um breve histórico até o momento em que um tipo especial de pensamento estético aproveitou-se melhor da potencialidade da droga, destacando seu papel e lançando as sementes dos movimentos que depois viriam a inscrevê-la definitivamente no campo semântico da vanguarda, da revolução cultural e do “individualismo psicologizante-libertário”<sup>7</sup>.

Podemos identificar em geral o primeiro grande impulso para as experimentações com drogas no Romantismo. Já no século XVIII, quando iniciava-se a estética do individualismo, o Abade Dubois, esteta francês, afirmava que era preciso “aquele entusiasmo divino que fazia dos pintores poetas e dos poetas pintores” (citado por Balbuena, 1994 : 147) e o filósofo Leibniz antecipava a existência, no ato estético, de “produzir alguma coisa que se assemelha às obras de Deus, ainda que em tamanho reduzido” (id.ibid : 147) . Essa concepção da obra de arte como criação transforma a realidade apenas em ponto de partida para o artista, que a selecionará e manipulará através de sua imaginação. Surge assim o Homem-Deus de Baudelaire e a busca dos

---

<sup>7</sup> Segundo Salem, 1991, conceito que expressa, de forma condensada e limite, algo que se ordenou no imaginário social dos anos 60/70, como uma modalidade particular de individualismo. Tal discussão será desenvolvida mais adiante.

artistas por novas formas de excitar e estimular essa forma divina de criação. É nesse momento que se inicia o interesse crescente pelas drogas, que têm o poder de auxiliar no transporte do indivíduo para além de si mesmo.

A sensibilidade romântica valeu-se das drogas que acenavam com a promessa de conquista dos “paraísos artificiais”, das visões magníficas e de novas sensações. Assim, as drogas parecem ter tido um papel importante na empreitada romântica, tornando mais comum o uso do ópio e do haxixe, como podemos constatar, por exemplo, a partir da experiência do clube do haxixe<sup>8</sup> (Haining, 1976).

Na década de 20, outro movimento artístico marcante dentro dessa perspectiva, que deu continuidade à relação entre arte e drogas, foi o surrealismo, que teve grande influência sobre o movimento americano precursor de grande parte do espírito e ideologia que tomou forma definitiva na década de 60: o movimento *beat*.

Antes de ser uma concepção estética que se propagou nas artes plásticas, o surrealismo foi uma revolta contra a estética, em nome da liberdade total de inspiração. Esta revolta começou em Paris em 1919, quando a revista antiliterária *Littérature* foi fundada por três jovens poetas: André Breton, Louis Aragon e Philippe Soupault, que tinham entre outras afinidades um culto comum por Apollinaire. Apollinaire ensinou-lhes que o poeta deveria ser cúmplice do pintor, seu aliado infalível (Alexandrian, 1976).

Nos anos 20, muitos artistas, tais como Fitzgerald e Hemingway, foram morar fora dos Estados Unidos, para fugir ao moralismo da lei seca e posteriormente da grande depressão, que, junto com a Segunda guerra mundial, poriam fim na alegre “era

---

<sup>8</sup> Nome dado ao grupo de escritores e artistas franceses que se reuniam com o objetivo de experimentar e registrar suas experiências com haxixe. Desse grupo têm destaque os nomes de Charles Baudelaire, Théophile Gautier e Gérard de Nerval. Influenciados pelas *Confissões de um comedor de ópio* de Thomas de Quincey, e pelo interesse de toda Paris pela investigação sobre o haxixe publicada pelo Dr Moureau, resolveram experimentar o ópio e o haxixe.

do Jazz". Longe de seu país, os norte-americanos entraram em contato com pintores e artistas franceses envolvidos então no movimento surrealista. Quando a Europa começou a caminhar também para o tumulto econômico e político, os expatriados que lá haviam ficado durante toda a "revolução surrealista do mundo", principiaram o que Malcom Cowley chamou de um "retorno do exilado" (Bradbury, 1991 : 108).

De 1941 a 1946, o surrealismo invadiu os Estados Unidos e determinou uma corrente de opinião que influenciou um número significativo de artistas americanos. Antes desse período, o público americano já tivera contato com a experiência surrealista, através da exposição itinerante *Fantastic Art, Dada, Surrealism* organizada em 1936. Entretanto, foi a presença nos Estados Unidos dos artistas europeus exilados durante a guerra, tais como, Max Ernst, André Masson, Man Ray, Marcel Duchamp e Yves Tanguy, bem como a volta dos "exilados" americanos, o que permitiu uma verdadeira implantação da arte surrealista na América.

O movimento surrealista apresenta características que nos permitem entender a aproximação de suas experiências com os efeitos intoxicantes das drogas. Aliás, André Breton insistia sobre o caráter "embriagador" da escrita automática<sup>9</sup>. Sobre a experiência surrealista ele diria: "O surrealismo apresenta-se como um "novo vício", que não parece ter de ser o apanágio de alguns homens" (citado por Alexandrian, 1976 : 52). Aragon reforçaria mais tarde essa relação: "O vício a que se chama surrealismo é o emprego desregrado e passionnal do estupefaciente imagem" (id.ibid).

---

<sup>9</sup> A escrita automática consiste em um certo automatismo psíquico, correspondente ao estado de sonho.

As tentativas surrealistas de exploração sistemática de uma certa acepção do inconsciente, suas técnicas de escrita automática, seu culto ao insólito, ao delírio e ao inesperado, podiam radicalizar-se com o auxílio das drogas.

Um dos notórios usuários de drogas do movimento, o escritor Jean Cocteau, foi um sistemático consumidor de ópio e, por fim, tornou-se dependente dele. Cocteau se internou várias vezes ao longo da vida. Durante um dos seus tratamentos, em 1928, ele registrou suas experiências num diário que foi publicado com o título *Ópio: o diário de uma cura*.<sup>10</sup>

Norman Mailer, cujo anseio era incorporar e expressar a perturbada história psicopolítica da era do pós-guerra, sempre se apresentou como um escritor em busca de uma nova ordem de conscientização, frente a uma história que parecia ser destrutiva para os sentimentos, a sexualidade e o ser realizado; e em *Advertisement for my self* e outros livros de ensaios, ele registrou seu esforço para ser um escritor de investimento histórico e não de arte purificada.

A indicação de Mailer, em *The white negro*, de que as novas experimentações formais nasciam das experiências de comportamento, da desfiliação romântica, do estilo de vida hippie, do protesto da juventude, da cultura *underground* de drogas e homossexualismo, parecia se confirmar à medida em que se passava a década de 50 (Bradbury, 1991).

---

<sup>10</sup> Várias obras foram escritas, nesse período, que compreende o romantismo, o surrealismo e o movimento *beat*, sobre as drogas ou sob os seus efeitos. Entre as mais significativas estão, além das citadas acima, *Os paraísos artificiais* de Baudelaire, *Haxixe* de Walter Benjamin, *Miserable miracle* de Henri Michaux, *Almoço nu* e *Junky* de William Burroughs, *Dharma Bums* e *Visions of cody* de Jack Kerouac.

A postura adotada por escritores como Jean Cocteau, e posteriormente por Norman Mailer, teve grande influência na geração precedente de artistas norte-americanos que se agruparam no movimento chamado *beat*.

Segundo consta, o termo foi cunhado em 1952 por Jack Kerouac, associando a “batida” espontânea do jazz e as beatíficas alegrias do misticismo oriental, duas fontes fundamentais para a literatura *beat*.

Inspirados pelo legado dos decadentes<sup>11</sup> e dos surrealistas e nos preceitos então em moda, do existencialismo francês, os *beats* tentavam mostrar sua insatisfação com o modelo social vigente. Assim, uma cultura de alienação e divergência encontrava voz através da literatura, na própria América do Norte. Essa literatura começou a aparecer cada vez em maior quantidade, dando voz ao espírito de uma jovem geração revoltada contra o conformismo e a respeitabilidade americanas.

Em 1952, Paul Bowles, expatriado em Tânger, publicou seu romance *Let it come down*, a respeito da exaustão e da vulnerabilidade degeneradas, de drogas e sexualidade. Em 1953, William Burroughs, também em Tânger, publicou seu romance *Junkie*, sobre drogas e homossexualismo.

O emergente clima emocional de então encontrou sua maior expressão no frenético e longo poema métrico de Allen Ginsberg, *Howl* (1955), e na ficção de Kerouac, *On the road*. Escrito numa “prosa *bop*”<sup>12</sup> espontânea”, o texto ultrapassava o misticismo frágil, rumo a uma verdadeira filosofia *drop-out*<sup>13</sup>. Em seus textos

---

<sup>11</sup> Grupo seguidor de uma corrente literária contemporânea, que procurou desviar-se dos processos conhecidos de versificação e dos preceitos normais da boa elocução. Caracterizavam-se pela excentricidade e pelo desprezo pelos processos comuns até então, na literatura.

<sup>12</sup> Estilo de Jazz.

<sup>13</sup> Termo muito usado durante a contracultura, que significa desligar-se, deixar de comparecer ou participar, deixar de pertencer ou frequentar (clube, sociedade). Em seu sentido coloquial quer dizer, marginal, estrangeiro, de não-pertencimento ao sistema social vigente.

subsequentes, Kerouac avança mais tanto para o misticismo, quanto para a a cultura das drogas.

Tão comportamentais quanto formais, os textos *beat* são inseparáveis da poesia improvisada, do *happening*, do evento espontâneo, da *performance* em multimídia, da sensibilidade da nova aldeia global. Os métodos de Kerouac influenciaram um bom número de escritores dos anos 60, que foram mais longe ainda no sentido de um naturalismo alucinatório (id. *ibid*).

William Burroughs foi o mais importante experimentador dessa geração. Sua sequência de textos, *The Naked Lunch* (1959), *The soft machine* (1961), *The ticket that exploded* (1962) e *Nova express* (1964), veio a ser o maior representante da face vanguardista e surrealista da ficção *beat*. Burroughs adotou para esses livros um novo modo de apresentação, divulgando o método “*cut in*” e “*fold-in*”. Estes eram modos inspirados nitidamente no movimento surrealista, que juntava uma apresentação de colagem com sistemas alucinatórios e fantásticos, recorrendo a “*junk*”, tanto em seu sentido de droga, quanto de lixo cultural. A obra de Burroughs assimila assim os detritos flutuantes e as imagens soltas da vida moderna, e reflete também a sensação alucinatória de exposição e o afastamento dissociativo dos objetos que se segue a dependência de drogas.

No entanto, quando os escritores do movimento *beat* atingiram o auge de sua fama, o uso de drogas ainda estava longe de constituir-se num problema para a sociedade americana, como aconteceria uma década depois. A romantização das drogas era, nesse contexto, uma manifestação contra os aspectos “burgueses” da sociedade. Mitificar as drogas foi um dos modos pelos quais esses autores expressaram sua ruptura e seu desprezo pela sociedade americana de então.

Novamente no âmbito das artes plásticas, torna-se legítima a inclusão da *pop art* nessa história. Alguns expoentes desse movimento tiveram um contato intenso com as drogas, como, por exemplo, Andy Warhol, cuja “fábrica”<sup>14</sup> era uma espécie de centro, dentre outras práticas, do consumo de drogas.

Muito se confundiu arte-popular com *pop-art*. O termo *pop* é a abreviação de popular, mas procede de seu uso semantizado em inglês, indicando sempre população, o que se destina a um consumo massificado ou que expressa massificação. Ao mesmo tempo, *pop* é vocábulo dos velhos dicionários ingleses, significando o que se produz de modo abrupto e explosivo. Portanto, flexionado por estes dois sentidos, o termo *pop-art* designou uma série de tendências e fenômenos que já vinham se processando nas tentativas de renovação (Valladares, 1967).

A *pop-art* teve, no início, o propósito de referir-se à manifestação de artes plásticas que tomou como motivação os meios e os elementos da comunicação visual massificada, isto é, os anúncios, os letreiros, os indicadores de trânsito, enfim, todo esse universo urbano de comandos e ordens sobre os homens.

Historicamente, é o primeiro movimento estético de cobertura internacional que não se origina dos tradicionais centros europeus. Se o *pop* surgiu na Inglaterra, de maneira incipiente, foi nos centros urbanos de grande massificação dos Estados Unidos que eclodiu, e que de fato realizou-se, formando linguagem universal.

---

<sup>14</sup> “The factory” como era chamado o estúdio de Andy Warhol. Cada centímetro das paredes, do assoalho, do teto, da banheira e das lâmpadas elétricas eram forrados com folhas de papel laminado ou com spray prateado. Segundo a definição do fotógrafo oficial de Warhol, era um local onde se fabricavam pessoas, idéias, conceitos, filmes e até arte. Era um badalado ponto de encontro da vanguarda, das celebridades e dos *Junkies* nova-iorquinos. A qualquer momento podia-se esbarrar em Rudolph Nureyev, Jane Fonda, Montgomery Clift, Tennessee Williams, Bob Dylan, Os Rolling Stones, Jim Morrison, William Burroughs, Judy Garland etc. (Violet, 1991).

Isso não quer dizer que a *pop-art* seja um produto da autêntica cultura americana. Sua validade é universal, do homem de qualquer parte em face da civilização mecanicista, industrial e do conseqüente processo de massificação.

Um dos objetivos da *pop-art*, como linguagem internacional, é a franquia de seus símbolos. Ao contrário dos movimentos estilísticos anteriores, quase todos eles amarrados ao individualismo, ela formulou seu simbolismo em termos e em sinais de mais fácil e imediato uso. A *pop-art* trouxe para a visão estética o insolente, o trivial, incluindo o *kitsch* da vida urbana e toda aquela pluralidade de meios da comunicação sensorial que reduzem o humano a total passividade sensória.

Quando Baudrillard (1995) coloca a questão do discurso das artes sobre o objeto, ao pensar sobre a lógica do consumo, ele tem em mente principalmente a *pop-art*. Ele se pergunta se a *pop-art* é a forma de arte contemporânea da lógica dos signos e do consumo, ou se não passará de efeito da moda e, portanto, também de puro objeto de consumo. Para ele a arte *pop* significa o fim da perspectiva, o fim da evocação, o fim do testemunho, o fim do gestual criador, o fim da subversão do mundo e da maldição da arte. “Visa não só a imanência do mundo “civilizado”, mas sua integração total no mesmo mundo” (id. *ibid* : 121).

A pretensão da arte *pop* é ser a arte do banal. Porém, o objeto só é banal no uso e no momento em que serve. A partir do momento em que significa, o objeto deixa de ser banal. Dentro da lógica do consumo, a verdade do objeto não é mais seu valor de uso, agora sua verdade consiste em significar. O objeto deixou de ser manipulado como instrumento e virou signo. O sucesso da arte *pop* consiste exatamente em destacar tal fato (id. *ibid*).

E o que as drogas tem a ver com isso? Parece que tudo.



As drogas tinham um papel fundamental nesse contexto e, justamente por volta dos anos 60, coincidindo com a explosão da *art-pop*, do movimento hippie e do psicodelismo, ou seja, das subdivisões do todo da contracultura, seu consumo deixa, definitivamente, de ser uma exceção.

Em termos do que foi comumente chamado de “estética Pop” e passando da estética da arte para a do comportamento, tal momento pode ser sintetizado na figura e na “performance” de Andy Warhol, um “cânone” da arte *pop*, e de sua *entourage*.

*“Warhol era um buraco negro no espaço, o vértice que engolfava tudo, o próprio epicentro da tempestade psicológica. Era ele quem ligava a manivela do motor do carrossel, e as crianças à sua borda giravam cada vez mais rápido, voando para o espaço quando não conseguiam mais segurar-se”.*

(Violet, 1991).

Alguns participantes<sup>15</sup> dessa “onda” percebem nesse momento a existência de uma enorme cumplicidade entre arte, sexo e drogas.

Toda essa ebulição *underground* girava em torno da fábrica de Warhol.

*“A fábrica original, localizada de 1963 a 1967 no número 231 da rua 47. Leste, era visitada constantemente pela polícia, o que é facilmente compreensível, pois a porta ficava sempre aberta e garotos drogados entravam e saíam o tempo todo. Qualquer coisa podia acontecer num canto escuro daquela água-fortada: seringas, sodomia, algemas, surras, correntes”*

(id. *ibid*).

<sup>15</sup> Ultra Violet, 1991 : 40, que nesse livro conta sua experiência nos anos 60 com Andy Warhol e seu grupo da fábrica.

Além da fábrica, posteriormente, Warhol passa a dirigir um clube chamado *Dom*, mistura de sala de projeção, “inferninho” e boite. Tal espaço é o lugar onde se misturam os mais variados tipos: gente das artes, da sociedade, do cinema, aficionados do *rock*, *voyeurs*, drogados, gays e muitos jovens. Nessa “caverna mágica”, tem início uma série de experiências estéticas e sensoriais de efeitos esmagadores. Ao som do *velvet underground* - grupo de rock precursor do que mais tarde foi chamado de *Punk* e *heavy metal* - milhares de pessoas “explodem suas cabeças, lançando os pedaços para todos os lados” (id.ibid ). As câmeras piscam, os filmes de Warhol rodam, muitas vezes sobrepostos ou projetados através de gelatinas de várias cores. A luz pulsa, inventam-se novas maneiras de desempenhar as funções humanas além da capacidade normal, novas maneiras de aumentar o som, intensificar o impacto visual e ampliar o frenesi geral.

Esse é o período das experiências psicodélicas<sup>16</sup>, especialmente com o LSD. Os “poderes milagrosos” do LSD eram exaltados pelo grupo de Cambridge, liderados pelo Dr. Timothy Leary, o “papa americano das drogas”, como ele mesmo se intitulava. Falando a platéias enormes, Leary em suas conferências promete uma expansão da consciência e um êxtase que se revela a partir do interior das pessoas, através do uso de drogas. Sua “Liga para a descoberta espiritual” (*League for Spiritual Discovery - LSD*) tinha por objetivo “informar, ensinar, guiar, liberar, iluminar outros seres humanos para que sejam iniciados numa vida de glorificação e devoção”<sup>17</sup>.

*“A civilização moderna é insana, destrutiva, belicosa, materialista, e ateísta. O LSD pretende devolver o homem à harmonia com sua própria divindade, com as pessoas com que se relaciona e com outras*

<sup>16</sup> O termo psicodélico aplica-se, originariamente, às drogas que provocam alucinações, qualificando as variadas sensações, especialmente as visões coloridas que são experimentadas pelas pessoas sob efeito dessas drogas. O termo ampliou-se, passando a referir-se a roupas muito coloridas, filmes, bares, enfim a tudo que pela decoração ou atmosfera lembrasse as alucinações causadas por essas drogas.

<sup>17</sup> Artigo disponível na página de Timothy Leary na internet. Citado por França, 1997.

*energias naturais - orgânicas e inorgânicas do planeta".*

(Leary, citado por França, 1997).

Estamos nos anos 60, quando à pop-art e a outros movimentos culturais, junta-se uma onda de idealismo dinâmico que varre primeiro os Estados Unidos e repercute por todo o mundo, especialmente na Europa e América Latina. Abruptamente, são “detonados” valores e costumes sociais. Passa-se assim do racismo para a resistência civil, do gim e do *whisky* para a Marijuana, as anfetaminas, o LSD e a heroína ; da luta no Vietnã ao “basta de guerras”, do saudar à bandeira a sua queima, da cultura para a subcultura, do acústico para o elétrico, do casamento para o sexo livre, do heterossexual para o gay ( Violet, 1991). Tem início o período da cultura *underground*, mais conhecida no Brasil como o movimento de contra-cultura, cujo reflexo se fez notar na música, no comportamento, na política e nas artes.

### 3 - A CONTRA-CULTURA

*"A cultura enquanto distinta da sociedade não existe. A cultura é justamente, que aquilo nos pega. Só a temos agora em nossas costas, como pulgas, é porque não sabemos o que fazer com ela, senão catá-las. Quanto a mim, aconselho que vocês as guardem, porque aquilo futuca, e desperta. E despertará os sentimentos de vocês, que tendem mais a se tornarem um pouco embrutecidos sob a influência das circunstâncias ambientes, quer dizer, daquilo que outros, que virão depois, chamarão a cultura de vocês."*

(Lacan, Mais, ainda...)

Os movimentos de contracultura criticavam radicalmente o *establishment*.

Eles enfatizavam o aperfeiçoamento e a liberdade individuais associadas a preocupações sociais. Sua face contestadora desembocava no projeto de sistemas de vida alternativos. Questiona-se assim o consumismo, o militarismo, o valor do trabalho e, acima de tudo a repressão intrínseca a sociedade industrial moderna. Conclama-se uma volta à natureza e ao natural, sob uma forma de convivência que tem como base o modelo comunitário, cujos aspectos afetivos superariam os demais. A proposta de uma sociedade formada por "indivíduos iguais" é uma forma de resposta ao poder repressor

Assim, foram contestados os mais diversos tipos de autoridade, da família ao estado. A "pedagogia anti-autoritária" dos anos 60/70 sustenta-se na tese de que as novas escolas devem ser antinormativas e respeitar a espontaneidade infantil, que também é reivindicada para os adultos. A antipsiquiatria de Laing e Cooper contrapõe-se especialmente ao poder e a repressão da família nuclear, que promoveriam a alienação mental e social de seus membros (Salem, 1991).

Enfim, os anos 60 caracterizam-se por uma violenta reação a qualquer tipo de constrangimento social. Por outro lado, há uma grande valorização da sociabilidade, que pode se apreender nos próprios movimentos de então. Há um social que, como parte das relações hierarquizadas, constrange a livre manifestação do indivíduo e é, portanto, encarado como perverso. Mas, em termos positivos, esse social pertenceria ao campo das relações igualitárias e seria enriquecedor, na medida em que favoreceria e estimularia o pleno desabrochar do sujeito. Toda essa formulação deixa entrever um certo tipo de individualismo que seria, idealmente, o “individualismo da liberação”. O projeto é liberar os sujeitos de qualquer impedimento exercido pelo poder e de todo e qualquer constrangimento social. O ideal de igualdade que regeria as relações sociais seria a condição essencial da destotalização do indivíduo face a qualquer instância normalizadora.

Isso é o que Salem (id. ibid) denomina como o individualismo-psicologizante-libertário, cuja essência reside na sexualidade. As teses de Marcuse e Reich, tão em voga naquele momento, sugerem uma nova dimensão entre revolução e prazer. Para Reich as causas das neuroses coletivas e individuais, “a base psicológica da ditadura”, repousariam na repressão da sexualidade, como forma de alienação da vida. Nesse contexto, o advento de uma nova ordem social estaria condicionada à liberação da sexualidade dos indivíduos e à erotização das relações sociais. As teses de Marcuse por sua vez, guardam afinidades com as de Reich, focalizando suas críticas sobre a sociedade tecnicamente avançada, sobre a produção e o consumo supérfluos e sobre os meios de destruição por eles originados. Marcuse acredita que esse sistema pode ser modificado, não só através da revolução comprometida com a rejeição do desenvolvimento tecnológico, e com a recusa do valor trabalho/produktividade, mas também “com a liberação das dimensões eróticas do sujeito” ( id.ibid ).

A valorização dos “instintos vitais”, da “desrepressão” e da “antinormatividade”, colocariam a vida social num plano no qual, longe de regras e constrangimentos, só teriam lugar os sujeitos e seus desejos. Para o ideal da época, nenhuma norma poderia legitimamente opor-se ao jogo do desejo. A negação da universalidade, a partir da afirmação radical da individualidade, conflui para uma ética que destaca as diferenças individuais. Nesse contexto, exacerba-se o indivíduo, o pessoal, a subjetividade e o culto pelas satisfações privadas.

É nesse pano de fundo ideológico que se desenvolve um modo específico de utilização das drogas. “O culto às drogas, além de reiterar o sentido hedonista dessa cosmovisão, é advogado como um procedimento por meio do qual o indivíduo é capaz de atingir o autoconhecimento, experimentar novas sensações e alcançar a autoliberação” (id. ibid : 69). O recurso às drogas funciona nesse momento como um mecanismo para a exploração das facetas desconhecidas do eu e sua “ética” está em perfeita consonância com as propostas que vigoravam então. Para ilustrar esse *ethos*, é interessante citar o depoimento de Bernardo Vilhena (1998), poeta e compositor:

*“A droga faz você pensar socialmente e agir individualmente. Faz pensar sobre si, rola uma auto-análise. Era um exercício da contra-cultura, o auto-conhecimento. Você tinha que se conhecer, para entender o outro. Uma coisa fundamental. Começou a haver uma divulgação do discurso psicanalítico, da psicologia... aquela coisa do espaço, você está me invadindo, não está me invadindo... Era uma coisa muito levada a sério. Não havia fascistas no meio de drogas. Trair a rodinha, não passar o baseado, cheirar a fileira do outro, isso eram coisas absolutamente renegadas e reprovadas. Existia um respeito pela droga, de uma certa maneira até um pouco exagerado. Mas eu não*

*acho que fosse de todo mal, porque, na verdade, aquelas pessoas estavam abandonando suas famílias e criando novas famílias. Porque começou a existir um projeto de se sair de casa sem o casamento. O que não existia antes. As pessoas só saíam de casa para casar. Sair de casa então era uma preocupação séria. Então, se buscava um parentesco com sua nova família, pessoas que se identificavam. Buscávamos uma identificação, um parentesco com as pessoas da nossa nova família. E a ética com a droga era interessante, porque era uma forma de educação, uma forma de respeitar o espaço do outro”.*

Foi dentro desse contexto que os jovens, os artistas, os intelectuais e todo o mundo underground se esforçavam por pensar novos horizontes, a partir de patamares perceptivos. As drogas, - as alucinógenas especialmente - representavam a via privilegiada de acesso a “novos universos”. O desejo de expansão dos horizontes articulava-se com a demanda de transformação do mundo existente. A construção simbólica encontrava apoio no metabolismo mágico das drogas e estas abriam a possibilidade de novos campos semânticos para a contra-cultura (Birman, 1997).

### 3.1 - O HIPPISMO

O movimento hippie foi a expressão mais conhecida dos valores transmitidos pela contracultura. A bandeira mais importante levantada pelo movimento hippie era a do pacifismo, em reação à guerra do vietnã. De um lado, havia a rejeição radical da sociedade de consumo e das formas tradicionais de estrutura familiar, e de

outro, a revolta contra o militarismo do estado, através da recusa da luta e de manifestações contra a guerra.

As temáticas básicas do hippismo eram búdicas, de litanias hindus, do paraíso na terra e da tolerância total. As flores, as barbas, os cabelos compridos... Ser hippie era antes de mais nada ser alguém que procura olhar o mundo com olhos novos, des-hierarquizados. Alguém que possui valores e critérios verdadeiros, a liberdade antes da autoridade, a criação antes da produção, a cooperação acima da competição.

A proposta hippie deu o tom dos movimentos alternativos, da busca do prazer, da beleza e do *flower-power*. A experiência de novos modos sensoriais juntava-se à fé nos ideais idílicos de pureza e de bondade. Ao entusiasmo pela abertura de novos caminhos políticos e sociais somava-se uma nova espécie de misticismo, que oscilava entre o fervor religioso da ingenuidade e o fanatismo sectário de ideologias de partido, o qual se revela significativamente no manifesto do Partido Pantera Branca<sup>18</sup>, um partido hippie americano:

1. Queremos liberdade, queremos que todos tenham o poder de determinar seu próprio destino.
2. Queremos justiça, queremos o fim de qualquer repressão política, cultural e sexual sobre todos os oprimidos do mundo, especialmente a repressão contra as mulheres, os negros e todas as minorias.
3. Queremos uma transformação completa do sistema jurídico, de maneira que as leis, os tribunais e a polícia atuem unicamente em função do interesse de todos. Queremos o fim de toda e qualquer violência contra o povo.

---

<sup>18</sup> Citado por Maciel, 1996.



4. Queremos uma economia mundial livre, baseada na troca de energia e materias
5. Queremos um sistema educacional livre que ensine a todos os homens, mulheres e crianças da terra exatamente o que todos nós devemos saber para sobreviver e crescer.
6. Queremos libertar todas as estruturas do domínio das grandes companhias e transferir todos os edifícios e toda a terra para o povo.
7. Queremos um planeta limpo. Um povo são.
8. Queremos o acesso livre a todas as informações, a todos os meios de comunicação e a toda a tecnologia.
9. Queremos a liberdade de todos os prisioneiros mantidos injustamente nas prisões e estabelecimentos penitenciários. Queremos que todos os perseguidos sejam devolvidos à comunidade.
10. Queremos um planeta livre, uma terra livre, comida, teto, roupas para todos. Queremos uma arte livre, cultura livre, meios de comunicação livres, tecnologia, educação, assistência médica para todos, corpos livres, pessoas livres. Tempo e espaço livres – tudo livre, para todos.

A política introduziu-se em parte do movimento por conta da guerra do Vietnam. Grupos de esquerda, dos mais diversos matizes, invadiram os campi, pregando a revolução comunista na superpotência líder do capitalismo mundial. O *Youth International Party*, uma das pontas de lança da facção politizada, passou a

apresentar seus adeptos como Yippies, contrapondo-os aos hippies, que rejeitavam o sistema (França, 1997).

A música era o *rock'roll* com uma enorme variedade de músicos que faziam um rock para ser consumido sob o efeito de drogas. Nomes consagrados sintonizaram-se com o psicodelismo, tais como *Beach boys, Beatles e Rolling Stones*.

A droga nesse momento não representava um elemento desintegrador, e sim a oportunidade de se experimentar grupalmente as novas sensações propiciadas por elas, especialmente as de tipo psicodélico. Em geral, promovia-se seu uso comunitário, mais especificamente da maconha e o LSD. A heroína e a cocaína eram, nesse momento, drogas marginais e de utilização de segmentos específicos da população.

### 3.2 - A CONTRACULTURA NO BRASIL

Como a idéia desta dissertação nasceu a partir dos questionamentos que surgiram na minha experiência clínica no Brasil e de minhas reflexões como parte de uma geração brasileira que herdou muito do ideário da contracultura, é de extrema importância abordar essa história em termos de Brasil, ou mais especificamente em termos de Rio de Janeiro.

*"Ouçã com atenção, porque está começando uma história que vai dar nos hippies, nos darks, nos punks, nos skatistas, grafiteiros e até meninos de Deus. Os jovens antes dispersos se agrupavam"*

(Santos, 1998 ).

Jogava-se e bebia-se muito no Rio de Janeiro, nos idos anos 50. Os bares eram o ponto de encontro da intelectualidade carioca. “A maconha, como os bandidos vivia no morro. Ambos já faziam incursões pela cidade, mas apenas nas regiões da barra pesada. A cultura marginal ainda não abastecia o mercado dos sonhos” (Ventura, 1994 : 29).

A classe média, em geral, não consumia a “erva maldita”, cuja maldição era menos em termos dos seus efeitos, do que por ser um produto rural, pobre e sem status. Usava-se sim, o que comumente se chamava de “bolinha”, que podiam ser comprimidos de barbitúricos, e mais comumente anfetaminas. O Pervitin era uma droga muito comum na época. Seu efeito estimulante era bastante conhecido por estudantes em véspera de provas, mas é claro que seu uso não se limitava apenas a tais ocasiões.

Em meados de 1958, um crime que vitimou uma jovem - Aida Curi -, praticado por dois outros jovens, atraiu a atenção da nação para a “juventude transviada”. No entanto, gangues juvenis, drogas e violência sexual eram “apenas um mergulho nos porões de uma cidade que ainda não existia” (Santos, 1998 : 143).

No âmbito das artes, Hélio Oiticica - maior expressão nacional da exaltação da marginalidade que caracterizaria posteriormente a contracultura - faz uma obra em homenagem ao recém exterminado bandido “cara de cavalo”. Esta consiste numa caixa, envolvida por tela, em cuja parte interna encontram-se quatro reproduções da foto do bandido assassinado. No fundo da caixa, em um saco com manchas vermelhas, encontra-se a inscrição: “Aqui estás e aqui ficarás. Contemplai o silêncio heróico”.

Hélio Oiticica tinha grande cumplicidade com a marginalidade. Amigo de malandros, passista da mangueira e frequentador de favelas, ele considerava a arte como revolta.

Entretanto, a marginalidade de então tinha um sentido diferente do que tem hoje em dia. O malandro dessa época era o ícone do “sonho feliz de cidade”, dentro do qual representava o papel da resistência à injustiça e à exploração econômica da classe dominante. Alcançar a independência nesse contexto só parecia ser possível através da marginalidade, na recusa do social como totalidade, na ilusão da transgressão como forma de expressão da singularidade e da liberdade. Por esse motivo, “o malandro foi durante algumas décadas o alter ego dos intelectuais radicais, inconformistas e críticos da sociedade brasileira” (Zaluar, 1994 : 52).

O malandro, que viveu aqui até aproximadamente meados dos anos 60, participava ativamente da produção cultural da cidade, sendo parcialmente responsável pelos melhores momentos da nossa música popular.

No entanto, esse malandro foi substituído, posteriormente, por um outro personagem, só que agora muito mais sinistro: o bandido.

O bandido surge quando a contravenção e o crime tornam-se indústrias ou grandes empreendimentos mercantis. Mas ele não faz samba e quando o faz, quer que o seu ou o de seu aliado vença a qualquer custo. Ele não faz mais obras culturais, apenas integra os hábitos de violência no cotidiano de todos.

No entanto, em 1968, ainda dentro desse sentido romântico da marginalidade, Oiticica faz outra homenagem a “cara de cavalo”, a bandeira-poema cujos dizeres eram: “Seja marginal, seja herói”. A primeira homenagem foi parar no acervo de Chateaubriand e a segunda virou o estandarte da facção mais radical de 68 e o slogan mais importante do tropicalismo (Ventura, 1994).

Dentro dessa perspectiva, o tropicalismo foi um movimento de grande importância, justamente por refletir em suas produções a experimentação efervescente do *underground* e sua atração pelo marginal, misturando suas concepções com as

manifestações da cultura tipicamente brasileira. As drogas também eram um elemento presente durante o tropicalismo, o qual não deixou de integrar em suas produções a referência lisérgica.

A revolução que se deu com o tropicalismo, parece ter sido uma revolução estética, baseada na bizarra combinação de baianos, maestros eruditos e dos principais expoentes da poesia concreta. A estratégia tropicalista utilizava a confrontação de elementos modernos com arcaísmos e “cafonices”, compondo um painel crítico e sincrético, que reunia guitarras e zabumbas, rock e seresta, naquilo que o poeta Décio Pignatari chamou de “geléia geral brasileira” (Gonçalves, 1997).

A contracultura no Brasil parece ter sido gestada, principalmente, a partir da influência, não só do tropicalismo, mas também de dois outros eventos contemporâneos seus e igualmente revolucionários: o Teatro Oficina e o Cinema Novo. Os três mantinham uma identidade de propósitos e espírito que parecem revelar as características fundamentais da geração da contra-cultura (Maciel, 1996).

Tal postura juvenil e radical, potencializada pela aproximação entre os meios artístico e universitário, dentro de uma atmosfera de intensa politização, chamou a atenção do poder e questionou pressupostos e preferências da intelectualidade de esquerda desse período.

*“Minha geração foi, então marcada pela política. Achávamos que tínhamos a missão sagrada de libertar nosso país da dominação, nosso povo da exploração, nossas vidas da neurose e nosso planeta da catástrofe. E o meio adequado para atingir tais objetivos era a política. Pelo menos, foi o que Sartre nos ensinou”.*

(id. ibid : 25)

Mas esses jovens que queriam mudar o mundo, com seu grau compreensível de ingenuidade e ocupados com o romantismo da luta, sequer imaginavam a possibilidade de que algo tão terrível como a ditadura pudesse acontecer no Brasil. A ditadura chegou, surpreendendo e desestabilizando a todos. Assim, tem início uma série de prisões, repressão e violência, o que irá atingir seu ponto alto no famoso ano de 68.

Em 1968, no Brasil, os movimentos de contracultura foram vividos de maneira peculiar. Devido, não só às particularidades de seu desenvolvimento sócio-econômico, mas principalmente à vigência da ditadura instaurada em 64, que durou cerca de vinte anos - quando o país viveu sob um autoritarismo brutal, que se manifestava através da censura sistemática aos meios de comunicação, à vida artística e cultural e pela repressão violenta, com torturas e assassinatos, em grande parte de jovens - a juventude, especialmente das camadas médias, vivia uma situação paradoxal. Vivía entre uma ideologia de esquerda, mais ou menos revolucionária, fortemente marcada pelo marxismo, e um sistema de valores ligados à contracultura, com seus teores pacifistas e de desrepressão e sua cultura das drogas (Velho, 1997).

Para ilustrar essa situação paradoxal, cito outro trecho do depoimento de Bernardo Vilhena:

*“Os radicais eram aquelas pessoas que tinham uma má compreensão do marxismo. Tinham as pessoas que partiram pra política violentamente e outras que não, que achavam que aquilo não era o meio nem o fim. Ai, éramos tachados de alienados. E o mais importante na época, o que rolava de novo no momento era a informação. Pela primeira vez a informação estava correndo pelo mundo livremente. Então a grande revolução*

*era da informação. Realmente não era necessária a luta armada. Mas os radicais achavam que sim, e eles odiavam droga. Ficavam culpados, de calça de tergal, sapato vulcabras e meia preta. Era um corte muito radical... Mas se convivía, alguns que faziam política eram da turma dos desbundados. O contrário era obviamente impossível, porque você não ia fumar um baseado num aparelho, né? Era uma coisa bem à parte, a juventude se dividia entre os caretas e os desbundados. Ou você apertava o baseado ou o gatilho. Eram turmas distintas. Tinha a rapaziada da política, tinham os alucinados, que só queriam tomar drogas e fuder, e outras que estavam lendo, participando e aceitando a arte revolucionária. Participando de todos os movimentos de arte que fossem necessários. E no meio disso tudo ainda tinha a guerra do Vietnã. Como vinha muita informação dos EUA, então pra muita gente, pro pessoal de esquerda, os Beatles eram americanos. A turma menos radical estava aberta para a arte americana, art pop etc... Foi super importante, porque tinham pessoas que ficaram ali atentas a tudo aquilo, publicando. Nós, por exemplo, fomos os primeiros a publicar Artaud no Brasil, Yoko Ono etc... Estávamos abertos pra isso. Tínhamos que fazer a cabeça das pessoas. Alguns músicos estavam no exílio, então tínhamos que continuar fazendo..."*

Apesar do conflito, o que havia em comum entre os sub-grupos que experimentavam os novos valores produzidos na contracultura, era a vontade de experimentar, uns na política, outros no comportamento. Uma parte dessa geração queria trazer a política para o comportamento, outra, tentava levar o comportamento para a política (Ventura, 1988).

Entretanto, em 68, "as drogas, mesmo a maconha, não frequentavam oficialmente as reuniões sociais" (id. *ibid* : 22)

Parece que as drogas adentraram os salões de classe média e de elite, um pouco mais tarde. O chamado “desbunde” coincide também com o período mais “barra pesada” da ditadura, tornando-se a contrapartida para os jovens que não se exilaram, ou foram exilados, e para os que não tinham entrado na luta armada.

Mas, em 68, a juventude ainda parecia mais ocupada com seus ideais libertários. Parece que no Brasil, a disseminação das drogas nas camadas médias e de elite, faz parte não apenas da ideologia do movimento hippie, mas também da desesperança dos anos de chumbo.

*“Esta porém é outra história. Serão nossos anos de chumbo, quando essa geração solar, escancarada e comunicativa, troca as ruas pela paisagem lunar da clandestinidade - para se enfiar em soturnos aparelhos, ou para mergulhar nos subterrâneos da droga”.*

(id. ibid : 15).

### 3.3 - UMA “CULTURA JUVENIL”

A história mais recente do consumo de drogas, como já vimos, encontra-se indissolúvelmente associada aos anos 60/70. Entretanto, como mencionado anteriormente, as sementes do discurso que relacionou contestação, busca de novas experiências sensoriais e existenciais, vanguarda e arte, ao consumo de drogas, tenham sido lançadas bem antes. Mas, foi nos anos 60 que toda essa inserção semântica da droga ganhou abrangência, contribuindo para que, junto com outros fatores, seu uso



deixasse de ser uma exceção. Um importante fator a ser discutido, no que diz respeito à difusão do consumo de drogas nesse período e com semelhante *ethos*, é sua propagação entre os jovens.

Até os anos 50, a grande maioria dos consumidores eram pessoas adultas. Tratava-se, em geral, de pessoas que voltavam das colônias asiáticas, iniciadas no consumo de tóxicos, que haviam sido difundidos naquela parte do mundo. Outros utilizadores eram pessoas que, a partir de uma vivência terapêutica com a morfina ou com a cocaína, continuavam a utilizá-las com propósitos hedonistas. Finalmente, também havia o caso dos que iniciavam o consumo no convívio com os últimos. De qualquer maneira, eram todos adultos ( Werebe, 1982 ). Quando invade o mundo dos jovens, o fenômeno do consumo de drogas ganha nova dimensão.

Em linhas gerais, a propagação do consumo de drogas entre jovens estava obviamente relacionada com as notórias transformações sócio-econômicas. Por sua vez, essas transformações estavam ligadas e eram concomitantes às mudanças nas formas sociais, familiares e individuais da vida cotidiana, bem como aos sistemas de valores a elas associados. Finalmente, tudo isso está também relacionado ao fato dos jovens se encontrarem como alvos diretos dessas transformações, na medida em que elas afetam, de maneira particularmente sensível, as formas sociais e individuais de transição para a vida adulta nas suas diferentes componentes.

Nos anos 60 e 70, a juventude começa a ser considerada e analisada por algumas correntes sociológicas, como suporte de uma cultura radicalizada, rebelde e conflituosa (com seus problemas de drogas, delinquência, desemprego etc...) , uma geração desejosa de autonomia em relação ao mundo dos adultos. “Na geração de 60, os jovens teriam tentado transformar a sua segregação em contra-sociedade utópica, onde reinariam os valores negados ou ignorados pela “sociedade adulta”, o que em

alguns casos, teria originado a constituição de autarquias existenciais do tipo *beat* ou *hippie*, ou, no caso dos jovens universitários, teria originado a vontade de transformar a própria universidade em contra-sociedade revolucionária” (Pais, 1993 : 42).

Os valores dos pais começam a ser duramente contestados e tudo o que irrita o sistema conservador é incluído em tal postura. Um bom exemplo a ser dado, com o objetivo de destacar o clima “bélico” que reinava entre as gerações, são os artigos de jornal da época. Vejamos uma fala provocadora de um líder hippie americano:

*“Ó geração de meia idade, olhem para vocês mesmos, que precisam de dois goles de uma bebida forte para ter coragem de conversar com um ser humano. Olhem para vocês, que precisam da mulher do próximo para provarem a si mesmos que estão vivos, olhem para vocês, explorando a terra, o céu e o mar visando lucros, e chamando isso de Grande Sociedade! Vocês estão brincando!”*

(Jornal do Brasil, 18 de Setembro de 1969).

Em contrapartida, os jovens recebem críticas contundentes através da mídia:

*“Não denotam o mais leve sentimento de pudor ou de decência: satisfazem, não raro, as necessidades corporais em público, despem-se com a maior naturalidade e praticam ultraje à moral com a maior desfaçatez (...) As mulheres não são mais limpas ou menos desavergonhadas que os homens. Indiferentes a faceirice feminina, desleixadas, descuidadas, impúdicas, pintam-se por vezes de forma exagerada”*.

(Silva, 1971).

E o autor de tal artigo prossegue, como porta-voz dos pais desesperados:

*“Por quê? Por quê? - indagam pais angustiados e surpresos, à procura da filha menor, que fugiu do lar, onde tinha tudo para ser feliz, sem dar a menor explicação? Por que? - perguntam as autoridades - jovens pertencentes a famílias abastadas e bem formadas, cercadas do maior carinho, abandonam subitamente a casa, confortável e acolhedora, para viver em ambientes sórdidos, insanos e anti-higiênicos?”*

Parece que há então um grande colapso na capacidade dos líderes adultos atraírem os jovens. Não é à toa que surge o famoso slogan: “Não confie em ninguém com mais de trinta anos”.

Naquele momento, Janis Joplin - que junto com Jimmi Hendrix eram os dois maiores ídolos da comunidade hippie, morrendo ambos de *overdose* tempos depois - diz: “Não precisamos de um líder. Temos cada um de nós por nós mesmos. Tudo de que precisamos é manter a cabeça erguida e em 10 anos este país será um lugar decente” (*Jornal do Brasil*, 18 de Setembro de 1969).

Como fica patente, pelas declarações dos seus mais importantes ativistas, o caráter “intratável” dessa geração parece estar relacionado com uma absoluta convicção de estarem engajados no projeto de um modo de vida melhor. E o que é digno de destaque, em todo o ideário vigente no momento, é que as drogas ocupavam um papel importantíssimo nessa busca pela qualidade de vida e pela “libertação do eu”. Em todos os artigos de jornal que tratam da contracultura, a questão do consumo de drogas ocupa lugar de destaque:

*“O perigo principal para os jovens - agora já claramente provado - é o LSD. As pessoas que o experimentam, mesmo uma ou*

*duas vezes, em doses moderadas, pode sofrer um esfacelamento cromossômico comparado ao causado pela irradiação e talvez igualmente inexpugnável”.*

(Jornal do Brasil. 1 de Dezembro de 1967).

A reflexão menos exaltada que se encontra, - no meio da intensa polêmica e do calor dos debates dos jornais do período - aos quais tive acesso, vem do sociólogo da *Columbia University*, Amitai Etzioni, que refletindo sobre o caráter utópico das aspirações alardeadas pelos cânones da contracultura, dirá: “eles precisam de mais tempo e energia para refletir, assim como de maiores oportunidades para se mostrarem autenticamente úteis” (*Jornal do Brasil*, 18 de Setembro de 1969).

Talvez até hoje não tenha havido tempo hábil para refletir sobre essa “onda” que varreu metade do mundo, nem sempre de forma autêntica<sup>19</sup>. Será que já temos o tempo ou o distanciamento necessários para pensar nas consequências de tal discurso, pelo menos na atual situação do consumo de drogas? Que tipo de mensagem foi transmitida para as gerações posteriores? Será que estamos livres de todo esse discurso que envolveu o objeto droga nesse período? Será que o fenômeno de massificação do consumo de drogas, a partir dos anos 60, diria respeito a uma ruptura, ou à evolução de um discurso, que se tornou, progressivamente, parte do discurso dominante?

<sup>19</sup> Alguns países, como o Brasil, parecem ter comprado uma ideologia já “embalada”, que trazia a reboque toda uma série de produtos a serem consumidos. Quase ao mesmo tempo em que os hippies voltavam de Woodstock, as butiques do mundo já exibiam seus “modelitos ripongas”. Tornou-se comum na época, aqui no Brasil, a expressão “hippie de butique”. Mesmo assim, a ditadura militar acabou por dar o tom legítimo, em nível nacional, para tal revolução.

## 4 - A TOXICOMANIA COMO SINTOMA SOCIAL

*"Não basta que um grande número de indivíduos em uma comunidade seja atingido por algo, para que isso se transforme em um sintoma social. É claro que pode haver um certo percentual de fóbicos em uma população dada, sem que, no entanto isso faça da fobia um sintoma social, mas pode-se falar em sintoma social a partir do momento em que a toxicomania é, de certo modo inscrita, mesmo que nas entrelinhas, de forma não explícita, não articulada como tal, no discurso que é o discurso dominante de uma sociedade em uma dada época".*

(Melman: Alcoolismo, delinquência e toxicomania: uma outra forma de gozar).

Para Melman (1992), a toxicomania é antes de mais nada um sintoma social. E ela é um sintoma social por falar de uma verdade já sublinhada por Freud no mal-estar na cultura<sup>20</sup>, um texto onde ele "fala bastante de drogas" (Enriquez 1990 : 98).

E do que trata fundamentalmente o Mal-estar? Para Melman, em termos lacanianos, ele trata da insatisfação fundamental na qual o ser falante está mergulhado, que culminaria na insatisfação sexual. Para o autor, a tentativa do toxicômano é uma tentativa, entre outras, de remediar o mal-estar imposto pela cultura.

Para o psicanalista francês, o toxicômano é o efeito reduzido de uma certa dialética, do que se organizou a partir da relação com a linguagem. E se isso se encontra em filigrama no discurso dominante, ser toxicômano seria efeito de estar preso nesse discurso.

---

<sup>20</sup> Utilizo aqui "mal-estar da cultura", ao invés de "mal-estar da civilização", conforme a tradução da Imago.

Melman acredita que a toxicomania se apresenta como a única alternativa social ao mal-estar, na medida em que estaria foracluído hoje, do discurso cultural, o que Lacan disse sobre a falta de relação sexual. Certamente que, dentro do propósito lacaniano, a resposta ao mal-estar na cultura, ou seja, à falta de relação sexual, não seria a droga.

Segundo Lacan (1985), “todas as necessidades do ser falante estão contaminadas pelo fato de estarem implicadas com uma outra satisfação”. A outra satisfação é o que se ocorre no nível do inconsciente na medida em que ele é estruturado como uma linguagem. Portanto, o gozo de que depende essa outra satisfação se baseia na linguagem.

Por ser o inconsciente estruturado como uma linguagem, Lacan nos diz que “o universo (...) – o todo e o não todo, e sua aplicação diferente nos dois sexos - tem sucesso. Tem sucesso em qu? (...) Tem sucesso em fazer rater a relação sexual, da maneira do macho” (id.ibid : 77 ). Apesar disso, essa falha seria a única maneira de realizar a relação. É por isso que Lacan afirma que não há relação sexual. “O que se produz é o gozo que não se deveria. Aí está o correlato de não haver relação sexual, e o que é o substancial da função fálica.” (id. ibid : 81).

O dito de Lacan sobre a falta de relação sexual vem destacar a ausência de significante sexual. Para Lacan, o gênio de Freud é o de haver notado que as considerações anatômicas não ajudam em nada na questão da diferenciação entre os sexos. As constatações possíveis de se fazer pela observação do exterior, bem como do interior do corpo humano, permanecem para nós sem valor, pois o que se trata de apreender não é uma diferença entre órgãos ou cromossomos que determinam nossa configuração, mas uma diferença de sexos. Por esse termo sendo designando o que está além da materialidade da carne, o órgão enquanto aprisionado na dialética do desejo, e

dessa forma “interpretado” pelo significante. Nesse contexto, a realidade do sexo não é o real do órgão anatômico.

Se não podemos partir de nenhum traço para fundar o significante sexual, tudo se reduz ao significante do falo. Em outras palavras, não haveria senão um sexo, o falo, embora possuindo dois modos de manifestação: ou a presença ou a ausência. Melhor dizendo, a falta do pênis, se reconhecida, o é enquanto falo (a menos) e não enquanto sexo feminino. Isso vem demonstrar que a psicanálise, de Freud a Lacan, designa na feminilidade a figura maior, e sem dúvida original, desse “não-todo” e, na teoria da castração, a resposta que o inconsciente elabora em face do impossível de dizer que o sexo feminino encarna. “A castração constitui-se naquilo que exclui, – ou para retomar um termo lacaniano, aquilo que foraclui - o sexo feminino como tal. A castração faz da ausência um resto de presença” (André, 1987 : 13).

O falo por sua vez não está no sistema do sujeito, uma vez que não é o sujeito que ele representa, mas o gozo sexual fora do sistema. Portanto para Lacan, a divisão do sujeito face ao sexual não é uma divisão entre dois sexos, mas entre dois gozos, um todo fálico, outro não todo. O primeiro fazendo surgir o outro como seu mais-além.

Dizer então que não há significante sexual é uma das maneiras de situar o Outro como lugar do *Urverdrangung*, do recalçamento originário. O Outro é situado como lugar da fala, e é por isso que o inconsciente é estruturado como uma linguagem, mas é também, por isso, “um terreno limpo do gozo”. Ao correlacionar a curiosidade sexual ao prazer, Freud deu um passo decisivo: procurar desmascarar o que está envolvido no gozo, na medida em que ele estar excluído conduz a frequentar o Outro como lugar onde isso se sabe (Kaufmann, 1993 : 222).

Como o gozo sexual é marcado pela impossibilidade de estabelecer, no enunciável, o *Um* da relação sexual, uma vez que não há significante do gozo sexual,

deduz-se que o gozo é fálico, isto é, que ele não se relaciona com o Outro. Ele é um gozo que substitui o Outro, que vem em seu lugar. Ele é o gozo da fala, o gozo fora do corpo.

Melman utiliza a formulação lacaniana do gozo feminino, ou seja, do “gozo Outro”, ou do “gozo do corpo” (Lacan, 1985), para pensar sobre o que está em jogo na toxicomania.

Nesse ponto é necessário determo-nos um pouco nessa concepção de Lacan. Para ele, a mulher é suposta ser a suplente de inexistência do Outro ao nível do sexo. A questão feminina decorreria das modalidades que o falo exerce no nível do inconsciente como função de um significante, e da maneira pela qual os sujeitos se encontram submetidos à sua lei.

Lacan, a princípio, começa por distinguir o termo gozo, do *Lust* freudiano e do conceito de satisfação. O gozo, segundo Lacan, “é aquilo de que fala o Direito: gozar de uma coisa é poder usá-la até o abuso – abuso que o direito, justamente têm a ambição de limitar.” (André, 1987 : 211). O direito regulamenta o gozo, limitando-o às fronteiras do que é útil. Mas, justamente ao contrário, o gozo se definiria como o que está diretamente oposto à utilidade. O gozo estaria então, negativamente, como o que não se deixa reduzir a nada, nem às leis do princípio do prazer, nem tampouco às pulsões de auto-conservação. Essa é a conceituação de Lacan sobre o gozo em seu sentido mais amplo, no interior da qual situaria-se o gozo sexual.

A principal idéia de Lacan é a de que o gozo sexual é em si mesmo uma limitação do gozo em geral. O gozo sexual faria limite, por estar na dependência do significante e, para ele, é justamente o significante que introduz a dimensão sexual, ou seja, a organização fálica e a concentração em que ela implica sobre um órgão que o significante isola do corpo.



Uma das questões centrais do texto de Lacan “ Subversão do sujeito e dialética do desejo no inconsciente freudiano” é a de saber como o ser humano extrai gozo do sexual, e como a análise pode dar acesso a esse gozo sexual, já que, segundo Freud, a castração seria obstáculo a isso. Para Lacan, não é a castração que nos impede de gozar. Ao contrário, seria ela própria que nos abriria o registro do gozo sexual. Assim, ele retifica a formulação freudiana de Totem e Tabu, de que só aquele que não é castrado pode gozar, ou seja, o pai primitivo, por possuir todas as mulheres. Já os filhos encontram-se aí divididos entre a vontade de gozar como o pai e o temor de serem por ele castrados (André, 1987) .

Para Freud, é o complexo de Édipo e o complexo de castração que fariam obstáculo ao gozo. Já Lacan formula, desde “A subversão do sujeito e a dialética do desejo no inconsciente freudiano”, que é preciso distinguir dois tipos de gozo e que o gozo que Freud atribui ao pai primitivo não pode ser confundido com o gozo sexual propriamente dito. Para Lacan, o gozo do pai primitivo seria como que um recorte feito no campo do gozo que seria, fundamentalmente, referente ao ser. Este gozo do ser nos seria retirado pela linguagem, ou mais precisamente pelo significante do falo, abrindo-nos através deste corte o campo de um novo gozo, que não estaria mais ligado ao ser, mas sim ao semblante.

Mas é preciso insistir no fato de que o gozo do ser não se confunde com o gozo sexual. O gozo sexual tem a função de interdito. Não se ingressa nele pelo ser e sim pelo significante. Para Lacan, é precisamente a organização significativa que forma a base da elaboração freudiana da castração, falta ali um significante, aquele que daria conta do sexo feminino. Só existe um significante da sexuação, o falo e, por isso, ao nível do discurso inconsciente, não há relação formulável entre dois sexos opostos. Para o inconsciente, o Outro sexuado não existe, a Mulher não recebe fundamento para seu

ser. Por esse motivo, o gozo sexual, ao articular-se com o significante fático, exclui a possibilidade de que se goze de um ser feminino. “O gozo do ser – especialmente do ser feminino, do Outro sexuado como tal - não pode ser dito, e é rejeitado naquilo que subsiste entre os ditos, a título de indizível, de fora da linguagem” (id. ibid : 214).

O significante do falo introduz uma divisão do gozo. O significante assume uma dupla função, por um lado ele proíbe o gozo e por outro o permite.

O gozo interdito pelo significante é o gozo infinito, o que Freud supõe ao pai primitivo e cujo princípio pode ser enunciado como: todo homem pode gozar de toda mulher. O primado do falo implica na impossibilidade da relação entre os sexos, “de um ser macho” a um “ser fêmea”, só autorizando a relação ao nível do semblante. “É a única indicação desse gozo em sua finitude que comporta a marca de sua interdição e, para constituir essa marca, implica num sacrifício: aquele que contém, num único e mesmo ato a escolha de seu símbolo, o falo” (Lacan, citado por André, 1987 : 214).

Voltando à articulação de Melman (1992) entre o gozo Outro e a toxicomania, o primeiro se distinguiria do gozo fático como um gozo suplementar, próprio àqueles que optaram pela posição feminina. O que faz a especificidade desse gozo Outro é que ele não se funda no apoio dado por um limite à apreensão de um objeto. Por ser infundado, este gozo não é interdito. Ele opera sem que aquele que ele suporta possa reivindicá-lo, fazer-se reconhecer nele por um outro ou sustentar sua imagem de outra forma que não seja pela presença do objeto real, de um objeto destinado a ser consumido. É a presença real do objeto que garante a existência de um Outro. A satisfação propriamente sexual é então eclipsada em proveito de procedimentos de incorporação, por exemplo, oral e de aspirações fusionais. Fica fácil perceber como isso se aproxima do que está envolvido na problemática da toxicomania.

Nesse caso, se o que comanda cada um é o gozo, o objeto, na toxicomania ele seria colocado no lugar de mestria, o objeto *a*. A característica do objeto do toxicômano seria, então, de não ser da ordem do semblante. E se o que ele quer alcançar é o outro enquanto corpo, seu objeto só poderia ser real. O toxicômano não teria outra identificação possível senão com seu objeto, ou melhor, ele não pode ter outro ideal que não seja a posição de *a*.

Segundo Melman, então, a toxicomania seria hoje um fenômeno de massa, porque os toxicômanos se situariam como “as crianças de nosso ideal”.

De acordo com o autor, vem ocorrendo uma evolução nos costumes que evidencia nossa recusa social em pagar o tributo inerente ao gozo. A toxicomania assinalaria uma mutação cultural na medida em que, pela primeira vez no mundo judaico-cristão, veríamos contestado, em grande escala, o lugar tradicional que fazia do gozo sexual o referente obrigatório e de subordinação dos outros gozos. Esta subversão valeria pelo menos para a camada mais jovem da população, que estaria denunciando o fenômeno que presenciamos.

#### **4.1 - O GOZO OUTRO E A CONTRACULTURA**

Melman nos diz que esse gozo Outro coloca em operação uma outra lógica, que tem muito em comum com o que, me parece, começa se evidenciar mais durante o movimento de contracultura: a impossibilidade e o aviltamento do uso do conceito, a recusa de toda a ambivalência, a simpatia pelo intuicionismo, a tendência ao movimento de “abertura” e denúncia de toda e qualquer forma de dogmatismo. Ele também ressalta que, se esse gozo Outro, como formulado, não pode se autorizar a

partir de nenhum universal, isso só faz excitar mais a tentativa de forçar esse impasse pela expressão de uma manifestação que seria coletiva.

Inserindo essa elaboração no contexto dos conflitos entre gerações vividos durante a contracultura e, colocando os jovens daquele momento como aqueles que sustentariam o discurso da toxicomania, ou seja, o discurso desse gozo Outro, com o objetivo de articular o discurso da toxicomania em seus aspectos históricos e culturais, e na medida em que tento situar o período da contracultura como o que começa a evidenciar uma transformação nesse discurso do gozo, poderíamos dizer que o império do sujeito e de seu gozo irrestingível, ao que parece, se levarmos em conta o que dizem os artigos aqui trazidos, causou um certo amedrontamento nos “adultos da contracultura”. Mas o que parece ter ajudado a agravar ainda mais a tensão entre as gerações, diz respeito aos sentidos recalcados que estavam, e parecem estar ainda, em jogo nesse conflito; acarretando conseqüentemente mensagens ambíguas, perplexidade, raiva e culpa da parte de pais e filhos envolvidos com um tipo de subversão da qual nada sabiam. Não existe aliás nada de surpreendente nessa ignorância, pois se “é o gozo que faz barreiras ao saber, é ele que funda o “nada quero saber sobre isso”” (André, 1986 : 211).

A partir da articulação que tento fazer, parece que esse discurso, fundado na lógica do gozo Outro, foi migrando de seu lugar marginal, de vanguarda, e passou, progressivamente a fazer parte do discurso dominante. Isso fica mais evidente a partir dos anos 60/70, época na qual justamente é notável uma transformação progressiva na configuração do consumo de drogas, não só de seu aumento, mas também no modo como se dá hoje esse consumo e de sua evolução cada vez mais rápida, quando é o caso, para a toxicomania.

Essa hipótese, como já mencionado anteriormente, está baseada em minha observação clínica. Para corroborá-la, cito aqui o depoimento de um artista plástico de 53 anos, que consumia drogas durante os anos 60 e continuou consumindo-as. Hoje ele participa de grupos anônimos para o tratamento da dependência química.

*“Em 68, fui trabalhar na área de comunicação. Entrei em contato com pessoas que trabalhavam com texto, imagem, fotografia, e a droga surgiu aí, como um passaporte para se iniciar numa cultura alternativa. Eu tinha 23 anos, e a coisa aconteceu já tarde, e não dessa forma prematura como acontece hoje em dia. Nos grupos hoje, posso ver, uma quantidade grande de meninos e meninas que mal largaram as fraldas e, em um espaço curtíssimo de tempo já estão na lama, no maior fundo de poço.”*

A partir mais ou menos da década de 60, parece que fica mais clara uma espécie de facilidade em reter e monopolizar uma parte do gozo que, até então, era sacrificada e à qual era necessário renunciar. “De tal sorte que vemos como as modalidades de nossa recusa em ter que pagar o tributo inerente ao gozo tornam-se, cada vez mais, parte integrante de nossa vida” (Melman, 1992 : 106).

Segundo Melman, essa evolução se constituiria num ideal também para as gerações anteriores. É importante ressaltar que, para o autor, um ideal para nossas crianças seria legitimamente o que elas devem realizar. “O ideal para nossas crianças é aquilo que nós, velhos, medrosos, não tivemos a coragem de fazer. Não tivemos coragem de ir até o fim do que era exigido de nós, e assim, a marcha, o próprio da geração que nos seguem é realizar isto que a precedente fracassou, levantar os temores que podem ter as precedentes” (id.ibid : 107).

## 4.2 - GOZO SEXUAL X GOZO OUTRO OU “ADULTOS” X “CRIANÇAS”

Essa ambiguidade no discurso que se fazia ouvir pelas “crianças” da contracultura é revelada de maneira singular e sintomática, nas questões colocadas por um dos artigos de jornal da época, que parece refletir a angústia dos “adultos”<sup>21</sup> :

*“Aqueles que agora já passaram dos 40 foram por sua vez oprimidos por seus pais, numa época pós-vitoriana e pré-freudiana (...) Estão agora ensanduichados entre uma geração que pedia muito pouco e outra que pede demais. Eles mesmos nunca tiveram a “fatia mais gorda do bolo”. Quando crianças, esta era guardada para os adultos; quando cresceram, logicamente, a melhor fatia era guardada para as crianças. Tendo sido crianças num mundo de adultos eles agora são adultos num mundo de crianças. E como reagem ao se encontrarem nessa histórica e vertiginosa torrente de valores? Sentindo-se culpados.”*

(Bingham, 1967).

June Bingham, autora de tal artigo, reclama em nome de uma geração lesada nessa distribuição. Imprensados entre o discurso do gozo sexual e o do gozo Outro, eles parecem se sentir traídos não só pelos filhos, mas por si mesmos, por não ter tido coragem de exercer esse tipo de gozo radical, em função da norma a que estavam submetidos. Como ela mesmo diz, eram crianças em um mundo de adultos e adultos

<sup>21</sup> Chamo aqui de adultos, seguindo a indicação de Melman (1992 : 71), “aqueles que são interpelados quanto a dever realizar o gozo sexual”

num mundo de crianças e perderam o melhor de tudo. Parecem ressentir-se de ser uma geração intermediária que perdeu a “fatia mais gorda do bolo”.

O que parece emergir da fala desses “adultos” é uma “nostalgia do que foi a sexualidade na infância, na medida em que ela está muito próxima da felicidade do *flash*<sup>22</sup>, quer dizer, deste ressurgimento do momento em que o objeto causa do desejo emergiu com sua luz para rapidamente desaparecer” (Melman, 1992 : 72).

Mais adiante, no mesmo artigo, Bingham acrescenta:

*“Como podem os pais sobreviver a esse período, quando seus hippies estão testando cada valor paterno: quando estão ocupadíssimos em desvalorizar todos os sacrifícios que os pais fizeram por eles: quando num irônico revés da história, sua sismática (sic) presença lembra aquela de um autêntico chaperone vitoriano, contando cada drink, cada cigarro, cada tranquilizante, cada mentira, cada hora desperdiçada frente à televisão ou em “conversa fiada”, cada quilômetro a mais que ultrapasse o limite de velocidade (se os pais desrespeitam a lei por intermédio de um carro, o hippie argumenta que também pode fazê-lo através das drogas.*

Em primeiro lugar, Bingham reclama, em nome dos pais, de que os hippies “estão ocupadíssimos em desvalorizar todos os sacrifícios que os pais fizeram por eles”. Ao ouvirmos sobre esse “sacrifício”, talvez possamos lê-lo como o sacrifício do gozo que é renunciado em função da *instância terceira*.

É a cultura que nos dita as normas do gozo e sua legalidade. Em nossa cultura judaico-cristã, a relação do sujeito com o objeto não é jamais uma relação dual, e sim

<sup>22</sup> Na gíria de drogas é o momento em que se têm uma alucinação visual. Fala-se também em *flash back*, que significa um momento em que, passado o efeito da droga, ele retorna subitamente. Tudo isso está relacionado especialmente ao LSD.

triangular, em virtude da referência sistemática a uma instância terceira. É esta referência que dita a norma.

Em nossa cultura, a relação com o gozo é marcada “normalmente” pelo sacrifício permanente desta subtração de gozo, fixado na teoria psicanalítica sob o registro da castração (Melman, 1992 : 102).

O artigo parece tratar basicamente da “inutilidade” desse sacrifício do gozo, na medida em que os jovens não só não sacrificam o seu próprio, como ainda desvalorizam, e, porque não dizer, escarnecem do sacrifício parental. E os pais se sentem perplexos, porque nesse discurso da toxicomania estaria em jogo uma posição de repúdio a tudo o que pode se referir à representação de si, como a distinção sexual, o lugar da família, a função da procriação etc. Tratar-se-ia de repudiar todo e qualquer dever fálico, para ir diretamente ao objeto, que é interdito de fruir diretamente, pelo menos não sem antes ter se cumprido o ciclo vital.

Esta imagem do toxicômano liberado das limitações impostas pelo gozo fálico “arrasta sempre um pequeno efeito de fascinação; de reprovação, mas também de fascinação” (id. ibid : 91).

Parece que, apesar da exaltação e apreensão dos “adultos” naquele momento - o que não era de se estranhar, já que ainda estavam comprometidos com uma certa norma do gozo -, eles também transmitiam uma mensagem ambígua – fruto da oposição que Melman coloca nos termos de fascínio e reprovação - de incentivo às liberdades que eram então tomadas com o gozo, da qual as drogas eram parte importante.

Essa tolerância para com esse gozo Outro pode ser identificada em outros momentos da história da civilização, como por exemplo na cultura grega, mesmo que não explicitamente, no mito do “gozo báquico” (Melman, 1992 : 157).



Seria interessante acrescentar uma curiosidade, que pode nos fazer entender melhor a essência do gozo báquico. Ao revisar seu livro *The greek Myths* em 1958, Graves (1960 : 9) tem outras considerações a fazer sobre o “*drunken god Dionysus, about the centaurs with their contradictory reputation for wisdom and misdemeanour, and about the nature of divine ambrosia*”<sup>23</sup>. O tema foi cuidadosamente relatado por Graves, em função de seu conhecimento de ser o banquete outonal dos Centauros, adoradores de Dionísio, chamado de “Ambrosia”.

As evidências colhidas pelo autor, que estão resumidas em seu livro *What food the Centaurs ate (1958)*, sugerem que, quando os Sátiros, os Centauros e as bacantes corriam o país em suas orgias, rasgando em pedaços animais e criancinhas, estavam na verdade sob o efeito, não somente de vinho, mas de uma espécie de cogumelo chamado de *amanita muscaria* ou também de outro tipo chamado de *panaeolous papilionaceus* que induziria “harmless and most enjoyable hallucinations”<sup>24</sup> (id. ibid : 9). Os “deuses”, para quem, nos mitos, a ambrosia e o néctar eram reservados, consagraram o néctar e a ambrosia a reis e rainhas da era pré-clássica. O grande crime do rei Tântalo foi quebrar esse tabu, dividindo tais “alimentos sagrados” com seus súditos.

O que parece óbvio, mas interessante ser destacado, é a relação que foi feita, de alguma maneira, entre a festa hippie e os banquetes dionisíacos, como, por exemplo, em uma matéria de jornal, onde se lê: “Em última análise, admite-se que o grande perigo da contracultura é seu afatamento da razão, o seu anarquismo dionisíaco” (*Jornal do Brasil*, 18 de Setembro de 1969). Ou também nas palavras do poeta que retrata essa geração:

---

<sup>23</sup> Sobre o deus Bêbado Dionísio, e sobre os centauros com sua reputação contraditória de sabedoria e delito, e sobre a natureza da Ambrosia divina.

<sup>24</sup> “as mais inofensivas e agradáveis alucinações.

*quem inventou a camisa de força eo hospício  
não apresentou o trabalho da gente ao capital  
ai pintou dionísio  
com sua turma legal  
fazendo da loucura o carnaval*

(Chacal, 1994).

Mas, como parece, não eram apenas os jovens que estavam insatisfeitos com as normas do gozo, eles parecem ter tido também um papel de porta vozes desse outro tipo de gozo, ao captarem a condescendência social para sua subversão. O fato é que os jovens desse período pareciam saber muito bem o quanto esse gozo Outro vinha sendo cada vez mais tolerado.

Como podemos apreender no artigo citado acima, eles não deixavam absolutamente passar em branco, quando surpreendiam as práticas contraditórias dos pais, contando especialmente os drinks e tranquilizantes ingeridos. Parece que Bingham (1967) não distingue o uso dessas drogas legais da inocente “conversa fiada”, mas certamente para os “hippies”, essas modalidades de transgressão química, apesar de legais, devem ter evidenciado, especialmente, a indulgência por parte da cultura, para com esse tipo de gozo.

Esses jovens, ao que parece, estavam denunciando insistentemente um defeito no jogo social. E é precisamente esse defeito que eles apontam como doença, estando a existência de seu movimento coletivo, de maneira temporal e negativa, relacionada a essa doença da sociedade.

---

Para destacar esse sentido do movimento de contracultura como doença, no discurso da época, refiro-me ao que diz Alan Watts, filósofo americano e um dos líderes do movimento hippie. Para Wats o movimento hippie deveria ser entendido como uma “realização biológica da coletividade”. “Para defender-se contra os perigos que a ameaçam, a sociedade doente segrega os anti-corpos” (*Folha de São Paulo*, 1968). Novamente, podemos apreender também tal conotação na fala do poeta, em outra estrofe da mesma poesia:

*Saúde não se vende  
Loucura não se prende  
Quem está doente é o sistema social*

O discurso da toxicomania pode ser legitimamente “diagnosticado” como doente. O toxicômano pode ser considerado um doente não por alguma delegação de poder feita por uma autoridade médica, mas, à medida em que a doença está relacionada com uma forma sistemática de deserção operada pela *instância terceira*. A experiência psicanalítica aponta esse referente terceiro como o que dá estatuto ao corpo, lhe dá suporte, fisiologia e regulação em relação ao gozo. “Todos sabemos, é desnecessário dizer, o quanto a realização harmoniosa do gozo é sinônimo de boa saúde”. Sabemos também que os órgãos se dão a escutar a partir do momento em que há para o sujeito alguma dificuldade em realizar o gozo” (Melman, 1992 : 108).

Assim, na medida em que o toxicômano esteja privado dessa referência terceira, em que ele se encontra possuidor de um corpo desertado por esse suporte, ele é o doente por definição. E podemos imaginar o que aconteceria num sistema onde a significação fálica se encontra carente.

Melman se pergunta então se não poderíamos começar por reconhecer a existência social desse gozo Outro. Para ele, esse gozo é patente em nossa cultura. Não

podemos negar que tal acesso ao gozo – sustentado por um consumo aditivo e pela dependência em relação ao objeto – parece representar o ideal de uma sociedade industrial. Então, o que chamamos de “a sociedade de consumo” repousaria sobre um ideal, mas ignorando, ou pelo menos excluindo, aquele que parece realizar radicalmente esse ideal, ou seja, o toxicômano.

Estaríamos então, diante de um discurso que funciona entre nós, e que no entanto não conseguiríamos dizê-lo, nem escutá-lo. Se, para Melman a toxicomania é, acima de tudo, um sintoma social, é importante insistir no fato de que sua colocação se faz em termos discursivos.

#### 4.3 - O FENÔMENO TOTALITÁRIO E AS NOVAS FORMAS DE TOTALITARISMO

A propósito do conceito de “dessublimação repressiva”<sup>25</sup>, formulado pela Escola de Frankfurt, em sua tentativa de pensar a ideologia fascista, a partir da teoria psicanalítica, Slavoj Žižek (1992), procurando ir além, nesse desenvolvimento utiliza para a análise daquela ideologia o que faltaria à elaboração da primeira, ou seja, a “instância da letra”, na linhagem lacaniana. Ele nos dirá que a despsicologização que a

---

<sup>25</sup> A noção de dessublimação repressiva da Escola de Frankfurt, seguindo, com sua leitura própria, as indicações de Freud, postula que, nas chamadas sociedades totalitárias, a psicologia foi ultrapassada e os sujeitos perderam a dimensão do psicológico, em seu sentido de motivação pulsional, ou seja, de toda a riqueza das “necessidades naturais”, dos motivos e impulsos atribuídos ao sujeito burguês. O estado tradicional do sujeito burguês liberal, que recalca seus impulsos inconscientes, que tenta domar sua “espontaneidade” pulsional, sofre nessa perspectiva uma inversão, em função das instâncias do controle social não mais assumirem a forma de uma lei ou de uma proibição interna que reclama a renúncia das pulsões, e sim a forma de uma instância “hipnótica”, que faz vigorar uma atitude de “se deixar levar pela correnteza” e cuja ordem se reduz a um “Goza!”, à imposição de um gozo obtuso ditado pelo meio social. Porém, nesse caso, não foi o psicológico que foi superado através de uma reflexão libertária que permitisse ao sujeito apropriar-se de seu recalco, e sim o inconsciente que, através de uma socialização imediata, ou seja, de um “curto-circuito” entre o isso e o supereu, prescindindo da função mediadora do eu, foi assenhorado pela “repressão social” em seu movimento pulsional.

teoria crítica da sociedade atribui ao fascismo significa que o sujeito se vê confrontado a uma cadeia significante inerte, não dialetizada, em que “falta o bastamento”, ou seja, o que não capta o sujeito de maneira performativa: o sujeito preserva uma certa relação de exterioridade” (Lacan, citado por Žižek, *id. ibid* : 31). Žižek está se utilizando aqui da formulação lacaniana da psicose, onde Lacan relaciona o fenômeno psicótico ao seu caráter ideativamente neutro, em completa discordância com as afeições do sujeito, e o núcleo da psicose ao significante puro.

Com relação à despsicologização produzida pela ideologia fascista, Žižek nos diz que ela só faz destacar a “exterioridade” originária e irreduzível da ordem significante no sujeito. Isso explicaria a forma como o discurso fascista subjuga os sujeitos. Sua lei adquire a forma de uma injunção não-dialetizada, incompreendida, absurda, que surge como texto que impossibilita ao sujeito reconhecer ali a riqueza afetiva de seus ódios e anseios; em última instância, essa lei funciona como supereu. É exatamente o supereu que poderíamos reconhecer nesse imperativo de gozo incompreendido e traumatizante, que atualiza em sua forma pura a instância do significante, a qual o sujeito está submetido.

Para o autor, aí encontra-se a “pedra de toque” do conceito de dessublimação repressiva, ou seja, dessa reconciliação secreta entre o isso e o supereu à custa do eu: “uma lei “louca” que longe de proibir o gozo, ordena-o diretamente. (...) *A dessublimação repressiva é apenas uma maneira, a única maneira possível, no contexto teórico da TCS,*<sup>26</sup> *de dizer que, no totalitarismo, a Lei social começa a funcionar como supereu, assume os traços de um imperativo do supereu* ( *id. ibid* : 31).

---

<sup>26</sup> Teoria Crítica da Sociedade.

Zizek acredita que é a falta do conceito estrito de supereu que faz toda a elaboração do conceito de dessublimação repressiva recair sempre na tese adormiana sobre a “manipulação inconsciente”, isto é, o que força a TCS a reduzir a despsicologização da massa fascista à sua manipulação dirigida. Ele reforça essa hipótese, dizendo que o conceito de supereu falta a TCS porque ela carece da instância da letra, do significante como núcleo “a-psicológico”, ou metapsicológico determinante do sujeito.

A TCS utiliza o texto freudiano *Psicologia de grupo e análise do eu* como peça fundamental para toda sua argumentação, por sua descrição do processo de formação dos movimentos de massa.

Para Zizek, mesmo que Freud tenha se furtado de introduzir fatores sociológicos externos na psicologia individual, ele ultrapassou ainda o ponto em que a psicologia fracassava. Segundo o autor este foi o maior mérito de *Psicologia de grupo e análise do eu*. Sua teoria do empobrecimento psicológico do sujeito que se “entrega ao objeto” e coloca o objeto “no lugar de seu componente mais importante”, o supereu, antecipou os átomos sociais pós-psicológicos, desindividualizados, da massa fascista.

Nesse ponto, acredito ser necessário determo-nos um pouco, para enfatizar ainda mais a importância do referido texto. freudiano. Já em seu primeiro parágrafo, Freud começa por questionar a oposição entre psicologia individual e psicologia social.

*“O contraste entre a psicologia individual e a psicologia social ou de grupo, que à primeira vista pode parecer pleno de significação, perde grande parte de sua nitidez quando examinado mais de perto. É verdade que a psicologia individual relaciona-se com o homem tomado individualmente e explora os caminhos pelos quais ele busca*

*encontrar satisfação para seus impulsos instintuais; contudo, apenas raramente e sob condições excepcionais a psicologia individual se acha em posição de desprezar as relações desse indivíduo com os outros. Algo mais está invariavelmente envolvido na vida mental do indivíduo, como um modelo, um auxiliar, um oponente, de maneira que, desde o começo, a psicologia individual, nesse sentido ampliado, mais inteiramente justificável das palavras, é, ao mesmo tempo, também psicologia social".*

(Freud, [1921] 1980 : 91).

Nesse contexto, Freud, indica os limites da psicanálise individual e ao mesmo tempo seu caráter predominantemente subversivo (Enriquez, 1990).

Se o comportamento dos indivíduos depende da influência dos *outros* – indivíduos, grupos, organizações - a análise fornecerá ao analisando a autoridade para o remanejamento de suas relações com os outros. Por outro lado, isso não impedirá que os *outros* tentem manter seus comportamentos e suas modalidades de influência, conservando assim suas posições na realidade e na fantasia daqueles que eles modelam. Nesse tipo de abordagem, não seria exagero dizer que toda análise individual deveria ser acompanhada, necessariamente, de uma análise social, que teria como objetivo principal transformar os próprios fundamentos da sociedade. Ao mesmo tempo, Freud joga por terra a pretensão de uma sociologia que pretenda ignorar o psiquismo individual e coletivo e introduz a noção fundamental de *alteridade*.

Em O Mal-estar da cultura, outro texto fundamental, que aprofunda mais ainda essa perspectiva, Freud, apesar de reforçar o caráter árduo e complexo de uma análise social, destaca uma nova analogia entre os desenvolvimentos do indivíduo e da

civilização: a formação do supereu<sup>27</sup>. Para Freud, “a comunidade desenvolve um superego sob cuja influência se produz a evolução cultural. O superego de uma época da civilização têm origem semelhante à do superego de um indivíduo” Ele nos diz que se trouxermos os processos mentais do indivíduo à consciência, descobriremos que elas coincidem com os preceitos do supereu cultural predominante” (Freud, [1929] 1980 : 167 ).

Se era esse o conceito de supereu que faltava a TCS, este seria também, em termos freudianos, um conceito crucial para a análise dos fenômenos totalitários. Isso porque o supereu tal como Freud o conceitua não só no Mal-estar, mas também desde Sobre o narcisismo: uma introdução, Totem e tabu até Moisés e o monoteísmo, integra as diversas instâncias da psique (eu, isso, ideal do eu) e o mundo externo, o indivíduo e a cultura (Kaufmann, 1996).

Zizek nos diz que, no caso da análise da ideologia fascista, é a lei social que começa a funcionar como supereu, assumindo os traços de um imperativo desse supereu, e tendo como função o mandato superegóico: goza!.

Na verdade o autor está também – a partir da introdução da noção de uma lei social que assume o mesmo tipo de funcionamento que é exercido pelo supereu - como Freud, no Mal-estar da cultura, apontando para a noção de um supereu cultural.

Ao tentar analisar o fenômeno totalitário, a TSC não têm a perspectiva que O Mal-estar revela na direção dos sintomas sociais a partir do conceito de supereu. As analogias entre o processo individual e coletivo, a partir do conceito de supereu, colocam uma questão central. Se as exigências e a crueldade do supereu individual podem levar à neurose, o que aconteceria a partir das exigências do supereu cultural?

---

<sup>27</sup> Utilizo aqui, respectivamente. Isso, Eu e Supereu, ao invés de Id, Ego e Superego conforme a Tradução da Imago.



Freud não afirma, mas apenas sugere a resposta: “Se o desenvolvimento da civilização possui uma semelhança de tão grande alcance com o desenvolvimento do indivíduo, e se emprega os mesmos métodos, não temos nós justificativa em diagnosticar que, sob a influência de premências culturais, algumas civilizações, ou algumas épocas da civilização – possivelmente a totalidade da humanidade se tornaram neuróticas?” (Freud, [1929] 1980).

Como vemos, no contexto freudiano, o sintoma social parece ser a neurose. Zizek avança, destacando em outro momento as manifestações de um fenômeno que a TSC denomina como “dessublimação repressiva”, mas que para ele implica, na verdade, em uma perspectiva lacaniana, em “um certo momento psicótico”, em que a forma pura da “instância da letra” surge na própria realidade histórica, no discurso totalitário, e subjuga o sujeito.

Já Calligaris (1991), em sua reflexão sobre a “clínica do social”, também a propósito da análise do fenômeno totalitário, vai propor o que ele chama de “saída perversa da neurose”. Essa tentativa de saída da neurose se daria em função da referência comum a um saber “sabido”, compartilhado, do qual pudéssemos ser todos instrumentos. Existindo a possibilidade de se chegar a conhecer o saber paterno suposto, a opção seria renunciar à própria singularidade do sujeito, alienando-a a partir da construção – de preferência coletiva – de um semblante de saber paterno compartilhado. Isso nos garantiria a certeza nos atos e na prática de uma fantasia comum. O ônus dessa prática seria a transformação do sujeito em *instrumento* do saber estabelecido dessa maneira.

Apesar de ter escolhido o horror nazista como exemplo dessa “paixão pela instrumentalidade”, Calligaris considera esta como o ordinário da vida social hoje, “sua inércia natural” (id. *ibid* : 115).

A inércia normal do laço social seria duplamente totalitária: por um lado, na vertente da extensão do laço, ela reduziria, quem quer que pretendesse escapar a essa lógica, à posição de instrumento, por exemplo na morte; e por outro lado, na medida em que sua tendência natural seria a alienação total do sujeito.

Isto tudo teria uma evidência histórica, em função do regime totalitário apresentar-se como forma de gestão total da vida cotidiana. Essa seria a ambição de qualquer tipo de fascismo: a associação dos bebês, das crianças, dos adolescentes, dos aposentados, e enfim dos mortos e o gradativo desaparecimento da esfera privada. Reduziria-se assim, cada vez mais o campo neurótico da subjetividade, chegando-se assim a uma alienação completa na qual o sujeito só se sustentaria em sua função de instrumento.

Mas Calligaris desenvolve mais essa reflexão e chega à questão da adesão às drogas nas sociedades capitalistas, a partir da passagem, dos valores sociais do lado do ser para o do ter. Segundo ele, é o capitalismo que, obviamente, instituiu essa passagem. Sendo assim, hoje, o que preencheria a função do ideal, do que estaríamos buscando enquanto neuróticos, estaria mais do lado do ter do que do ser. Isso, nos diz o autor, pode parecer uma constatação sociológica das mais banais, mas teria implicações importantes, em função do questionamentos a serem feitos nos momentos históricos distintos. Para um homem do século XVIII *ser* um homem deve representar algo muito diferente do que para um homem do nosso século, e a diferença se situaria entre o ser e o ter. O que é ser um homem? Na vertente do ser, nunca encontraríamos uma certeza. Poderíamos imaginar respostas tais como: bravura, coragem, honestidade, mas estaríamos nos movendo no campo de constituições e questionamentos constantes de ideais, onde a conformidade nunca será possível. Entretanto, do lado do ter, poderíamos encontrar respostas certas para um saber sabido e compartilhado: “ser um homem, por

exemplo, consistiria em possuir um catálogo de mercadorias, que não seria impossível redigir exaustivamente” (id. ibid : 117). No caso da adesão às drogas, aconteceria um tipo de relação com um objeto que seria sabido como o único bem.

A passagem do ser para o ter seria um fenômeno decisivo nos nossos tempos, pois implicaria no fato de que, se o que estamos perseguindo – o nosso ideal fálico - se situa do lado do ter, tanto mais o saber paterno – semblante – vai se apresentar como saber compartilhado. Por isso Calligaris supõe, nesse momento, que esteja ocorrendo uma transformação do sintoma dominante. Se para Freud o sintoma dominante parece ser a neurose, atualmente estaria prevalecendo o sintoma perverso. E, se digo que ele supõe o sintoma perverso nesse momento, é porque, posteriormente, ele irá avançar mais, colocando a toxicomania como o sintoma dominante (Calligaris, 1993). Na verdade, ele considera existirem duas saídas possíveis. A primeira é a de que a humanidade teria encontrado algum semblante de saída possível para a neurose, e nesse caso o sintoma social seria o perverso. Mas, haveria uma maneira mais simples, aquela que seria a de lidar com a indeterminação do saber paterno , a partir de uma resposta objetual. Quando a função do ideal é ocupada pelo catálogo dos objetos, o sintoma muda. O autor propõe então, nessa última elaboração, a toxicomania como alternativa possível à saída perversa.

A toxicomania seria diretamente proporcional ao avanço do desenvolvimento capitalista: poder-se-ia medir o sucesso econômico de um país pelo aumento da toxicomania. A droga seria uma espécie de metáfora fundante de todos os objetos, enquanto fundantes do valor subjetivo de cada um. A toxicomania seria assim uma estrutura, seríamos todos drogaditos de objetos. E, se considerarmos a toxicomania, não em termos de adição, mas em seu nível discursivo, poderíamos concebê-la como uma estrutura nova.

Voltamos finalmente, pela via da reflexão sobre o fenômeno totalitário, à questão do consumo de drogas na atualidade, da toxicomania, e de seu recorte em termos de sintoma social. A ponte para essa articulação, nos é oferecida pelo pensamento de Calligaris, mas, na verdade, já no desenvolvimento de Zizek (1992) sobre o totalitarismo, e, obviamente, não foi gratuita sua introdução aqui, podemos retirar algumas contribuições, se a transpusermos para a questão da adesão às drogas na sociedade contemporânea. Podemos também articular essa teoria, com as formulações de Melman sobre a toxicomania e seu gozo Outro.

Quando Zizek coloca a questão de uma reconciliação entre o isso e o supereu à custa do eu, ele está apontando a origem de uma lei social que assume os traços de um imperativo do supereu, uma “lei louca que ao invés de proibir o gozo, ordena-o diretamente”. O que será que quer dizer esse ordena-o “diretamente”? Será que se refere a um outro tipo de gozo que não deveria mais nada à instância terceira? Será que Zizek também está falando, de um outro tipo de gozo, que ele caracteriza como um gozo obtuso, ditado pelo meio social? Parece que sim. Ele nos aponta na despsicologização da massa fascista, uma inversão na situação tradicional do sujeito burguês liberal, na medida em que “a instância do controle social não mais assume a forma de uma lei ou de uma “proibição” interna que exige renúncia<sup>28</sup> (...) mas, antes, assume a forma de uma instância “hipnótica” que inflige uma atitude de “se deixar levar pela correnteza” e cuja ordem se reduz a um “goza!”. Um gozo imposto arbitrariamente pelo meio social.

Mais adiante, no mesmo texto, Zizek vai nos falar de algo, ainda a respeito do totalitarismo, que explicita mais a aproximação de suas elaborações com as de Melman. Ele irá falar da mudança na teoria lacaniana do Outro para o Um. Os esforços de Lacan,

---

<sup>28</sup> Parece que o autor está falando aqui da instância fálica.

até seus últimos anos de vida, teriam sido dedicados à delimitação de uma certa alteridade precedente ao Um. No campo do significante como diferencial todo Um é previamente concebido “como um entre outros” (id. *ibid.* : 175). Nesse desenvolvimento, Lacan tentou depois destacar o real, o objeto *a* pequeno, que seria, de certa maneira, o outro em meio ao próprio Outro, um corpo estranho bem no seu centro. Entretanto, Žizek diz que Lacan, repentinamente, no seminário 20 (Mais ainda...), irá colocar um certo Um, que não é um entre outros, que já não faz parte da articulação que caracteriza a ordem do Outro. Esse Um é, segundo ele, o Um do *sinthomen* do *goza-o-sentido* do significante, “na medida em que ele não é encadeado, mas continua flutuando livremente, impregnado pelo gozar – é o gozo que o impede de ser articulado numa cadeia” (id. *ibid.* : 175).

*O sinthomen* seria o núcleo do gozo que simultaneamente nos atrai e nos repele. Seu estatuto ontológico estaria em posição de ultrapassar a realidade comum, num movimento extremamente ambíguo: quando confrontados com ele, teríamos o sentimento concomitante de realidade e irrealidade. Essa ambiguidade estaria superposta aos sentidos opostos do termo existência em Lacan.

Em primeiro lugar, teríamos a existência enquanto juízo de existência quando afirmamos simbolicamente a existência de uma entidade. A existência seria então sinônimo de simbolização, de integração na ordem simbólica, no sentido de que só o que é simbolizado pode existir plenamente.

Lacan está tratando aí, ao referir-se ao sentido da existência, de sua afirmação de que “a mulher não existe”, ou que “não existe a relação sexual”. Nem a mulher, nem a relação sexual podem ser inscritas na rede significante, elas resistem à simbolização. Ele indica então um ato que “deixa a coisa ser”, que liberta o real “na clareira do seu

ser” (id.ibid. : 176 ). É nesse ponto que Lacan explica o que ocorre no sentimento de irrealidade que experimentamos diante de certos fenômenos. Eles indicam que o objeto em questão perdeu seu lugar no universo simbólico<sup>29</sup>.

O segundo sentido, oposto ao primeiro do termo existência, seria o da “existência”, o núcleo real-impossível que resiste a simbolização. Essa ex-sistência seria o Real da Coisa que encarna o gozo impossível, que se exclui pelo advento da ordem simbólica. Somos então forçados sempre a escolher entre a significação e a existência. Para alcançarmos a significação, temos que antes pagar o preço da exclusão da ex-sistência. “E se nos referirmos a essa ex-sistência, poderemos dizer que é justamente a mulher que “existe”, ou seja, que persiste como um excesso de gozo por trás da significação, resistindo à simbolização – aí está por que, como afirma Lacan, a mulher é “o *sinthomen* do homem” (id. ibid. : 177).

Assim, essa dimensão do *sinthomen* ex-sistente é muito mais radical que a do sintoma e da fantasia. O *sinthomen* é um núcleo psicótico que não pode ser interpretado como o sintoma, nem atravessado como a fantasia. Zizek nos diz que, para entendermos melhor esse mecanismo, temos que incluir nessa fórmula a distinção lacaniana entre *acting out* e o que Lacan chama de *passagem ao ato*. O *acting out* é sempre um ato simbólico, ou seja, um ato dirigido ao grande Outro, enquanto que a *passagem ao ato* suspende a dimensão do grande Outro. O *acting out* seria uma tentativa de romper um impasse simbólico – uma impossibilidade de simbolização, de verbalização – por meio de um ato que, no entanto, ainda funcionaria como portador de uma mensagem cifrada.

---

<sup>29</sup> Neste ponto é tentador dirigir essa última frase, para a questão da droga na atualidade. Parece que a droga, efetivamente, perdeu seu estatuto simbólico. Ela teria hoje apenas o estatuto imaginário da mercadoria privilegiada dentro da lógica da sociedade de consumo. Aliás, como vimos anteriormente, Baudrillard nos diz que a principal característica da lógica do consumo é a ausência dos valores simbólicos e da relação simbólica de interioridade.

A passagem ao ato, ao contrário, implicaria na saída da rede simbólica. Poderia-se dizer que, pelo *acting out* nos identificaríamos com o sintoma – tal como Lacan o concebia na década de 50 – e na passagem ao ato a identificação é com o *sinthomen* como tique patológico estruturador do núcleo real de nosso gozo.

Nessa “destituição subjetiva”, a relação com a verdade sofre uma mudança radical. Na histeria - e na neurose obsessiva como seu dialeto – continuamos no nível do movimento dialético da verdade. Por isso o *acting out*, como ponto culminante da crise histérica, é sempre determinado pelas coordenadas da verdade. Já na passagem ao ato, acontece uma suspensão da dimensão da verdade, na medida em que a verdade tem a estrutura de uma ficção (simbólica), a verdade e o real do gozo seriam incompatíveis. Nessa perspectiva, “a verdade recalcada do totalitarismo”, em sua qualidade de vínculo social eficaz, é o núcleo odioso de seu gozo estúpido.

Para tentar articular então os pensamentos de Žižek e Melman, voltemos ao último. Melman (1992), por sua vez, fala da questão desse gozo Outro na toxicomania, que é extraído da elaboração lacaniana sobre o gozo da mulher. Se a adicção é o sintoma maior da toxicomania, ao mesmo tempo, isso não distingue a toxicomania de outros estados de dependência; na medida em que cada um se encontra em estado de adicção em relação à instância subjetiva que representa o falo, cuja falta traz angústia quando é ocasional, e a psicose quando definitiva. Nos dois casos, trata-se de um objeto a satisfazer um gozo, mas, enquanto que no estado de adicção com relação à instância terceira, o objeto é representado simbolicamente pelo falo, na toxicomania o objeto é real.

A especificidade simbólica da instância fálica é de possibilitar uma relação com a realidade onde o objeto se constitui sobre um fundo de ausência. No caso da toxicomania, o objeto testemunha seu caráter de ser real e não mais de semblante.

Melman também nos diz que na toxicomania a regulação biológica desse gozo não é mais fundada sobre a lei do significante. Mas isso não quer dizer que a toxicomania seja uma patologia fora do significante, e sim que esse significante não é mais regido pela significância e sim pelo *significante puro*, representado pelo vazio de sua anterioridade.

O caráter traumático desse gozo é acentuado pelo silêncio ideológico. A falta de um saber que o justifique revela o desinteresse para com o diálogo interior. O fenômeno se apresenta bruto e a origem exógena ou sintética dos ingredientes favorece o caráter Outro da intrusão destes.

Não teriam as duas formulações grandes semelhanças e pontos de articulação? Tudo o que foi apresentado acima sobre a teoria de Zizek, parece indicar que sim. Ele fala de um tipo de gozo que mantém a mesma relação com o significante que Melman supõe no caso da toxicomania, ou seja, com um *significante puro*. A “despsicologização” da massa fascista significa que o sujeito se vê frente a uma cadeia significante inerte, não dialetizada, que destaca a exterioridade do significante. Sua lei adquire uma forma absurda, incompreensível, traumatizante, que subjuga os sujeitos.

Talvez, hoje em dia, vivamos um outro tipo de totalitarismo. Um totalitarismo sem a aparência ditatorial do que chamamos, fazendo alusão à referência histórica, de fenômenos totalitários, cujo discurso dos mais visíveis, nesse mecanismo de assujeitamento, parece ser o discurso da toxicomania.

A escola de Frankfurt coloca uma possibilidade inesperada no campo conceitual freudiano, a partir do conceito de dessublimação repressiva. Para a “teoria crítica da sociedade”, a lição que restou dos totalitarismos contemporâneos, desde o nazismo até a sociedade de consumo, consiste em que “os impulsos arcaicos triunfantes, a vitória do



isso sobre o eu, vivem em harmonia com o triunfo da sociedade sobre o indivíduo”(Adorno, citado por Zizek, 1992 : 21).

A relativa independência do eu enquanto mediador entre o isso – substância libidinal não sublimada - e o supereu, – a repressão social, as demandas do meio social que exercem pressão sobre o indivíduo – pode agora passar sem esse meio de síntese que é o eu autônomo. Tratar-se-ia então de uma dessublimação que consiste na regressão do eu ao inconsciente, a perda de sua autonomia reflexiva. Porém, esse mesmo comportamento regressivo, compulsivo, automático, que se supõe característico ao isso, já serviria para a repressão e corresponderia às demandas do supereu, não servindo então ao propósito de nos libertar das exigências da ordem social existentes. Antes disso, as forças dominantes da repressão social exerceriam sua influência manipulatória sobre os próprios potenciais pulsionais.

A partir da exposição de Melman sobre a toxicomania e de Zizek sobre o totalitarismo, veríamos apresentadas duas formas de escravidão, que guardam vários pontos em comum. Aliás, não é a primeira vez que uma associação é feita entre os fenômenos de massa e a intoxicação química.

Huxley (1983), ao pensar sobre a questão da autotranscendência por meios químicos, chega a questão da intoxicação produzida por meios sociais. Ele considera, e isso não é nenhuma novidade, que o homem perde sua identidade na multidão. Mas, e aí que se situa o ponto interessante, ele relaciona o fenômeno de massa à intoxicação química. Para ele, um homem na multidão “comporta-se como se tivesse engolido uma dose enorme de um intoxicante poderoso” (Id. *ibid.* : 155). O homem torna-se então vítima do que ele chama de “intoxicação de massa”. Como com qualquer droga, o envenenamento de massa seria um droga ativa e extrovertida, alterando a consciência individual na direção do frenesi. O indivíduo drogado pela massa conseguiria assim

escapar do seu eu isolado para uma espécie de irracionalidade. Evidentemente que, para Huxley, o maior virtuoso na arte de explorar os sintomas de envenenamento de massa foi Adolf Hitler.

Também a propósito da ascensão do fascismo, Huxley escreve um artigo intitulado “Propaganda e farmacologia”, onde a lavagem cerebral produzida por este lhe serve de inspiração:

*“Os propagandistas do futuro serão provavelmente químicos e físicos, além de escritores. Um tablete contendo três quartos de grama de cloral e três quartos de miligramas de escopolamina vai produzir na pessoa que o ingere um estado de completa maleabilidade psicológica, semelhante ao estado de um indivíduo sob hipnose profunda. Qualquer sugestão feita ao paciente enquanto ele estiver nesse transe provocado artificialmente vai penetrar até as profundezas da mente subconsciente e poderá produzir uma modificação permanente no modo habitual de pensar e sentir. Na França, onde a técnica tem sido usada experimentalmente há vários anos, descobriu-se que dois ou três conjuntos de sugestões sob o cloral e a escopolamina podem alterar hábitos até de vítimas do álcool e de vícios sexuais irreprimíveis. Uma peculiaridade da droga é que a amnésia que se segue é retrospectiva; o paciente não tem lembrança de um período que começa várias horas antes da administração da droga. Pegue-se um homem desprevidido e dê-lhe um tablete; ele vai retornar à consciência acreditando firmemente em todas as sugestões que você tiver feito durante seu estupor e desconhecendo inteiramente o modo como foi efetuada essa impressionante conversão. Um sistema de propaganda, combinando farmacologia e literatura, poderia ser completa e infalivelmente eficaz. Essa idéia é extremamente inquietante...”*

( id.ibid : 36 ).

Mas voltando às articulações que são aqui tentadas, parece que Melman, Calligaris e Zizek, mesmo através de recortes distintos, estão nos falando de questões muito semelhantes, quando tentam refletir sobre o funcionamento social contemporâneo.

Entretanto, é Zizek que, dentro do desenvolvimento de sua formulação, irá falar da questão do supereu, que me parece ser central em todo esse desenvolvimento.

Em *O mal-estar da cultura*, Freud, como já vimos, fala de um “*supereu cultural*” ([1929] 1980 : 166). Sabemos que por trás do supereu freudiano está a primeira e mais importante identificação de um indivíduo, a sua identificação com o pai em sua própria pré-história pessoal. A relação do supereu com as alterações posteriores do eu é aproximadamente semelhante à da fase sexual primária da infância com a vida sexual posterior, após a puberdade. Embora o supereu seja acessível a todas as influências posteriores, ele preserva, entretanto, através de toda a vida, o caráter que lhe foi dado por sua derivação do complexo paterno, ou seja, a capacidade de manter-se à parte do ego e dominá-lo. Ele é uma lembrança da antiga fraqueza e dependência do eu, e o eu maduro continua sujeitando-se à sua dominação. “Tal como a criança esteve um dia sob a compulsão de obedecer aos pais, assim o ego se submete ao imperativo categórico do seu superego” (Freud [1923] 1980 : 64). Transpondo essa formulação para o recorte que aqui é feito, e colocando a cultura no lugar desse eu, podemos nos questionar: Qual é hoje o imperativo categórico desse supereu cultural?

Parece que atualmente vivemos a instalação de um tipo de discurso social que nos fala sobre o direito ao gozo. Porém, mais do que isso, o que parece se evidenciar hoje é uma transformação no mandato superegórico. O imperativo superegórico “goze!” parece traduzir-se por um outro “consume!”. E se o mandamento moral hoje é esse, o

discurso da toxicomania parece ser o que está mais radicalmente em harmonia com esse tempo.

#### **4.4 - A IDEOLOGIA COMO FORMAÇÃO QUE ESTRUTURA O GOZO**

Nesse momento é necessário que voltemos ao pensamento de Žižek (1992) a respeito do conceito de “dessublimação repressiva”. Isso porque a partir desse conceito, Žižek fornece uma categoria importante que permite tratar da questão da ideologia, sob uma perspectiva psicanalítica.

Para Žižek, a questão da ideologia está relacionada a um desconhecimento que não é apenas de um não-saber epistêmico, mas a um desconhecimento apoiado em um gozar. Ele sintetiza uma possível maneira de abordar psicanaliticamente a problemática da ideologia, tentando isolar nela as formações que estruturam esse gozo.

Mesmo que ele tenha algumas críticas a fazer a esse desenvolvimento que a teoria crítica social propôs, ele considera esse conceito bastante engenhoso, e indo adiante, tenta fazer com que toda essa formulação da TSC seja mais que um “colocar-em-palavras” a necessidade de rearticulação de todo o campo do fenômeno totalitário, ao superá-lo com o “retorno a Freud” lacaniano, a partir da questão da ideologia (id. *ibid.* : 34).

À primeira vista, podemos acreditar que a relevância da análise ideológica reside na maneira como ela funciona como discurso, ou seja, a maneira como o conjunto dos significantes flutuantes é totalizado e transformado em um campo unificado pela intervenção de alguns “pontos de basta”. Nessa perspectiva, o gozo seria pré-ideológico, não relacionado com a ideologia como vínculo social. Mas, Žižek nos alerta para o caso do totalitarismo. O totalitarismo demonstra que, na verdade, o que se

aplica à ideologia, o derradeiro suporte do efeito ideológico, – ou seja, a maneira como a rede ideológica de significantes nos prende – é justamente o núcleo fora de sentido, pré-ideológico do gozo. Na ideologia, nem tudo é sentido ideológico, mas é precisamente esse excesso que constitui a garantia da ideologia. Por isso Žižek considera existirem duas maneiras, dois métodos complementares da crítica da ideologia.

O primeiro seria discursivo, ou seja, uma leitura sintomal do texto ideológico que demonstraria como um dado campo ideológico é o resultado de uma montagem de “significantes flutuantes” heterogêneos, de sua totalização através da intervenção dos “pontos de basta”.

O segundo visaria extrair o núcleo do gozo a articular o modo como, além do campo da significação, mas simultaneamente, no interior desse campo, uma ideologia implicaria, manipularia e produziria um gozo pré-ideológico estruturado na fantasia.

Žižek irá utilizar, para ilustrar essa necessidade de complementar a análise do discurso com a lógica do gozo, o exemplo do que ele diz ser “a mais pura encarnação da ideologia como tal: o anti-semitismo” (id. *ibid.* : 122). O autor, em sua formulação, afirma que “a sociedade não existe” e o judeu seria o sintoma dessa inexistência.

Em termos de análise discursiva, a compreensão da maneira como a rede de sobredeterminação simbólica investe a figura do judeu é bem simples. Isso tudo acontece pelos mecanismos de deslocamento e condensação. Primeiro desloca-se o antagonismo social, para um antagonismo entre o tecido social sadio e o judeu, força de corrupção. Assim, não é a própria sociedade que é impossível e sim que a fonte de corrupção se encontra numa entidade particular: o judeu. Esse deslocamento é possível graças à associação que é feita entre os judeus e as questões financeiras. Então, a fonte de exploração e do antagonismo de classes não repousa mais sobre a relação

fundamental entre a classe dos trabalhadores e a classe dirigente, mas na relação entre as forças produtivas – trabalhadores, organizadores da produção etc. – e os negociantes que exploram as classes produtoras, transformando a cooperação orgânica numa luta de classes. Depois, esse deslocamento é reforçado pela condensação. A figura do judeu irá condensar traços opostos associados às classes alta e baixa. Os judeus são sujos e intelectuais, voluptuosos e impotentes, e assim por diante. O que forneceria a energia para esse deslocamento seria a maneira como a figura do judeu condensa um conjunto de antagonismos heterogêneos: antagonismo econômico, – o judeu que obtêm lucros – antagonismo político, – o judeu intrigante que serve a um poder secreto – antagonismo religioso – o judeu anticristão corrupto – e sexual – o judeu sedutor de nossas filhas inocentes – etc. Em resumo, a tese de que a figura do judeu é um sintoma, parece ser facilmente demonstrável: uma mensagem codificada de um signo, uma representação deturpada do antagonismo social, e por meio do trabalho de deslocamento e condensação poderíamos chegar a determinação de seu sentido.

Mas, acrescenta Zizek, a lógica do deslocamento metafórico-metônímico não é suficiente para explicar como a figura do judeu penetra em nosso desejo com sua força fascinante. Temos que tentar também entender como “o judeu” entra no contexto da fantasia que estrutura nosso gozo. A fantasia seria então um roteiro que cobriria o espaço vazio de uma impossibilidade fundamental, um tipo de anteparo a mascarar um vazio. A impossibilidade da relação sexual seria obturada pelo roteiro-fantasia, e por esse motivo a fantasia seria sempre, em última instância, uma fantasia da relação sexual.

Nesse ponto, fica explícita a maneira como Zizek propõe a utilização da fantasia no campo da ideologia: também aqui não existiria relação de classe. A sociedade seria sempre atravessada por uma clivagem antagonica que não pode ser integrada na ordem

simbólica. Portanto, o que está em jogo na fantasia ideológico-social é a construção de uma visão que afirme que a sociedade existe, uma sociedade que não seja antagonicamente dividida, uma sociedade em que a relação entre suas diferentes partes seja orgânica e complementar. O exemplo mais fiel desse mecanismo é a visão corporativista da sociedade como um todo orgânico. A sociedade como corpo constituído seria a fantasia ideológica fundamental. Mas, nesse caso, como reconhecer a distância existente entre a visão do corporativismo e a sociedade real, que se divide em suas lutas antagônicas? A resposta a isso é, obviamente, o judeu, como elemento externo, corpo estranho que traz a corrupção para o tecido social. O judeu seria o fetiche que, ao mesmo tempo, desmente e encarna a impossibilidade estrutural da sociedade. É como se na figura do judeu, essa impossibilidade adquirisse uma existência positiva e palpável, e isso marcaria a irrupção do gozo no social.

Toda a ideologia fascista se estruturaria como uma luta contra o elemento que está no lugar da impossibilidade inerente ao próprio projeto totalitário, e nesse caso é o judeu, que faz apenas encarnar como fetiche essa barreira fundamental.

Nesse contexto, a crítica da ideologia inverte a relação de causalidade que é percebida pelo olhar totalitário. O judeu não é causa positiva, ele é a barreira, a impossibilidade que impede a sociedade de alcançar sua identidade plena enquanto totalidade fechada e homogênea. O método básico da crítica da ideologia seria então, identificar, num dado edifício ideológico, o elemento que representa sua própria impossibilidade. Certamente que não são os judeus que impedem a sociedade de realizar sua identidade plena, mas a própria natureza antagônica da sociedade, sua barreira imanente. E assim ela projeta essa negação na figura do judeu. Melhor dizendo, o que é excluído do simbólico – da ordem corporativista sócio-simbólica – retorna no Real como obra do judeu.

Os judeus são o lugar onde o antagonismo social assume uma forma positiva, o lugar que evidencia a não funcionalidade da sociedade, denunciando o caráter falho do mecanismo social. O exame da estrutura da fantasia corporativista mostra que o judeu ocupa nela o lugar de intruso, um intruso que traz de fora a desordem, a decomposição e corrupção do edifício social. Ele aparece como causa positiva externa que permitiria o restabelecimento da ordem, da estabilidade e da identidade. “Podemos agora ver como a “travessia” da fantasia é correlativa à identificação com o sintoma. Os judeus, evidentemente, são um *sintoma social*<sup>30</sup>” (id. *ibid.* : 125).

Essa elaboração de Zizek certamente que nos lembra algo: a formulação de Melman (1992) sobre a toxicomania como sintoma social. E isso não parece ser apenas uma repetição de palavras, mas, uma vez mais, o desenvolvimento de duas teorias que têm um mesmo eixo.

Zizek nos fala da questão de como a figura do judeu cativa nosso desejo e torna-se assim a fantasia que estrutura nosso gozo, na medida em que essa fantasia é, antes de mais nada, um roteiro que cobre o vazio da falta de relação sexual. É claro que, assim como, dentro do propósito lacaniano, a resposta à falta de relação sexual não seria a droga, obviamente que ela não seria também o judeu. A resposta à afirmativa lacaniana de que “não há relação sexual” não seria o anti-semitismo e tampouco a toxicomania.

---

<sup>30</sup> Grifo meu.



Estamos falando novamente em sintoma social. E nesse ponto de encontro entre as fórmulas de Melman (id. ibid) e de Zizek, veremos como fica a tese de Zizek quando deslocada para a questão da toxicomania e de tudo o que foi visto com relação à ideologia da contra-cultura.

Durante o movimento hippie parece que podemos identificar uma ideologia. Seria um exagero dizer que é a ideologia da droga, mas certamente que ela fazia parte disso. Parece que nos anos 60, o “judeu” da contracultura era a assim chamada “sociedade de consumo” e os valores que ela trazia consigo ou tentava manter. E talvez aí resida o ponto central do que comumente se definiu como “a ingenuidade” desse movimento, ou seja, acreditar que “a sociedade de consumo”, como apanágio do capitalismo, seria esse elemento intruso que impediria a sociedade de alcançar sua identidade plena. Essa luta contra um inimigo comum aos que tinham um projeto de transformação social total, para um modo em que todos os indivíduos seriam iguais, vivendo em completa harmonia, estaria também, apenas disfarçando o antagonismo social, o mal-estar. E, tendo em mente o que nos aponta Zizek, será que esse projeto não faria parte também do projeto corporativista, da idéia do todo orgânico como fantasia ideológica fundamental?

E como a droga entra aí? Parece que como mais um equívoco importante relacionado a essa ideologia. A droga era parte fundamental do imaginário social do momento, um instrumento poderoso na busca desse ideal social a partir de seus efeitos de expansão da consciência e comunhão entre os sujeitos.

Mas essa parece ser uma geração que começa a comprar, como nenhuma outra, o sonho da droga, e se deixa capturar novamente, apesar de seu esforço para escapar, nas malhas da ideologia totalitária, da própria sociedade de consumo. Esta parece ter recuperado rapidamente o objeto droga, como instrumento integrado à sua lógica, ou

seja, à lógica de um tipo de gozo que serve perfeitamente ao tipo de exercício totalitário.

Sendo assim, por um lado, o discurso da toxicomania se destacaria como marginalidade, fundada na recusa dos ideais fâlicos dessa sociedade consumista, mas, por outro, mesmo na recusa, estaria-se buscando “o objeto” que poderia libertar os sujeitos desse empobrecimento psicológico, dessa entrega aos objetos em geral. Ou seja, tudo fica ainda sob o signo do fetiche. No entanto, se podemos falar dessa prática como perversa, tratar-se-ia de uma perversão “especial”, onde o objeto não é representativo do falo, mas onde ele vem negar justamente o falo.

Podemos ter uma melhor dimensão disso que, ao mesmo tempo é uma recusa e uma formação de compromisso, dessa “*splitting*” toxicomaniaca e também da experiência desse gozo Outro, no monólogo que se encontra no roteiro do filme *Trainspotting* (Hodge, 1996).

Em primeiro lugar esse monólogo traz a recusa dos anseios da sociedade de consumo e de seus valores ainda baseados no ideal fâlico:

*Escolha a vida. Escolha um emprego. Escolha uma carreira. Escolha uma família. Escolha a porra de uma televisão grande, escolha máquinas de lavar roupa, carros, aparelhos de CDs e abridores de lata elétricos. Escolha boa saúde, colesterol baixo e seguro dentário. Escolha novos pagamentos de hipoteca com juros fixos. Escolha um lar para começar a vida. Escolha seus amigos. Escolha um Faça você mesmo, perguntando a você mesmo quem diabo você é numa manhã de domingo. Sentar naquele sofá assistindo a programas esportivos que embotam a mente e amassam o espírito, enchendo a boca de comida de lanchonete. Apodrecer no fim de tudo, dando o último suspiro numa casa*

*miserável, nada mais do que um embaraço para os filhos egoístas que você gerou para que tomem o seu lugar. Escolha o seu futuro. Escolha a vida (...) Eu escolho não escolher a vida: escolho outra coisa qualquer. E as razões? Não há nenhuma. Quem precisa de razões quando se tem heroína?*

Só teríamos que fazer uma retificação no conteúdo do monólogo apresentado. Quando o toxicômano diz “escolho outra coisa qualquer”, parece que não se trata de outra coisa qualquer. Ele escolhe “a heroína”, “o objeto”, trocando qualquer outro fetiche pelo fetiche do objeto droga.

A seguir, parece que o toxicômano diz sobre esse outro tipo de gozo, um gozo para além do referente sexual, e muito mais intenso do que este.

*“As pessoas pensam que tudo é miséria e desespero e morte e toda essa merda, que não é para deixar de lado, mas o que esquecem é o prazer disso tudo. Afinal, não somos uns merdas. Pelo menos não somos tão merdas assim. Tome o melhor orgasmo que já teve, multiplique por mil e mesmo assim nem chega perto. Quando você está chapado, só tem uma preocupação: o clímax. Quando você está sem a droga de repente é obrigado a se preocupar com todo tipo de outras merdas. Não tem dinheiro, não pode se dopar. Tem dinheiro, bebe demais. Não pode ter mulher, nenhuma chance de trepada. Tem mulher, complicação demais. Você tem que se preocupar com suas contas, com comida, com uma porra de um time de futebol que não ganha nunca, com relacionamentos humanos e todas as coisas que realmente não importam quando você tem o vício sincero e verdadeiro da droga.”*

Mas *Trainspotting* é um filme que está mais para a estética do pós-modernismo, do que para as estéticas herdadas dos anos 60, que tem origem na contracultura. Nesse filme parece existir uma total horizontalidade, que retira da estética das drogas o seu lado marginal. Em *Trainspotting*, as drogas já fazem parte da vida comum da classe média, de trabalhadores, com seus planos de assistência social que garantem até aplicações regulares de metadona.

Essa estética parece distinguir este de outros filmes que falam de drogas, como por exemplo, *Drugstore cowboy*, que ainda herda visivelmente a estética dos anos 60 (Passeti, 1997).

Porém, uma comparação melhor poderia ser feita entre *Trainspotting* e o filme *Blow up* de Antonioni: a história gira em torno de um fotógrafo que revela as fotos que tirou num parque. Nesse momento, ele percebe uma mancha na sebe, que ampliada revela os contornos de um corpo. Quando volta ao parque, ele realmente encontra um corpo. No entanto, na manhã seguinte o corpo desaparece sem deixar vestígios.

Aqui, mais uma vez, necessitamos da contribuição de Zizek (1990), que opõe a estética desse filme à estética pós-moderna. Sua interpretação do filme é a seguinte: O corpo, segundo o código do romance policial, é o objeto do desejo por excelência. Mas a chave para a interpretação do filme pode ser encontrada na cena final: o fotógrafo, já conformado com sua investigação fracassada, passeia perto de uma quadra de tênis, onde um grupo de hippies finge estar jogando tênis (sem bola, eles simulam os lances). Em um determinado momento desse jogo simulado, a bola imaginária cai do outro lado da cerca, bem próxima ao fotógrafo. Ele hesita um pouco, mas acaba participando da brincadeira: inclina-se, apanha a bola e devolve-a aos hippies. Segundo Zizek, a função metafórica desse cena revela o assentimento do fotógrafo ao fato de que “o jogo funciona sem objeto”. Os hippies não precisam de bola em seu jogo, assim como, na

aventura do fotógrafo, tudo funciona sem corpo. A maneira pós-moderna, segundo Zizek, é justamente o oposto desse processo. Ela consiste não em mostrar o jogo, mas em mostrar diretamente o objeto, seu caráter indiferente e arbitrário.

Entretanto, Zizek deixa escapar algo, e isso talvez seja porque seu desenvolvimento trata de outras questões que não passam pela problemática do uso de drogas. Quando ele diz que os hippies não precisam de um objeto, no nosso contexto, essa afirmação precisaria ser retificada: os hippies precisam de um objeto. Para poderem suportar jogar seu jogo sem objeto, eles precisam do objeto droga. Durante o movimento hippie uma mensagem foi exaustivamente transmitida: a de que a droga era uma das ferramentas fundamentais para esse despojamento, para que se pudesse alcançar esse estado espiritual, emocional e político do “jogo sem a bola”. Uma gíria surgida nesse momento e que se mantém até hoje, distingue os iniciados e o resto da humanidade: a “caretice”. Os caretas são aqueles que não se drogam, e que por isso tem seu acesso dificultado a um estágio superior de existência. Mas parece que o uso de drogas se difundiu e seu consumo ultrapassou as intenções elevadas que lhe imprimiam um estatuto simbólico nos anos 60.

Isso pode nos fazer lembrar do que Graves (1960) disse sobre o crime do rei Tântalo. A ambrosia e o néctar eram reservados pelos deuses somente aos reis e rainhas. Mas o rei Tântalo cometeu o grande erro de compartilhá-los com seus súditos. Da mesma maneira, a exaltação dos poderes transcendentais das drogas parece ter sido insistentemente alardeado, mesmo que com as melhores das intenções, pelo discurso da contra-cultura, numa época em que a informação já se difundia com suficiente rapidez pelo mundo todo. E isso parece estar relacionado também com o que Legris (1970) discute em um artigo de jornal da época:

*"Poderia resumir-se então a história recente da embriaguez química da seguinte maneira: aristocratas (Aldous Huxley, Peary) têm exaltado drogas "distintas" (os alucinógenos) cujo consumo "feliz" implica uma cultura, um cenário, uma moderação, amizades. Em seguida vieram os pobres diabos que não podem reunir essas condições e procuram apenas uma evasão radical."*

Apesar de ser um comentário maldoso no que diz respeito a Huxley, ele é, sob um certo ponto de vista, pertinente ao que ele chama de "a história recente da embriaguez química". O próprio Huxley (1983) não desconhecia o perigo dos equívocos a que estavam sujeitas suas experiências psicodélicas. Em uma carta a um amigo ele adverte:

*"Como você diz em sua carta, ainda sabemos muito pouco sobre os psicodélicos e, até que saibamos bastante mais, acho que o assunto devia ser discutido, e as investigações descritas, na relativa privacidade das publicações eruditas, na obscuridade decente de livros e artigos moderadamente intelectualizados. O que quer que se diga no ar, está destinado a ser mal compreendido: pois as pessoas tiram do discurso impresso ou ouvido aquilo que estão predispostas a ouvir e ler, não o que está lá. O que a TV pode fazer é aumentar em milhares o número de pessoas que compreendem mal — e ao mesmo tempo ampliar a extensão dos mal-entendidos por não fornecer um texto objetivo que os voluntariamente ignorantes possam ser obrigados a consultar"*

Mas o fato é que, apesar da preocupação e advertência de Huxley, as discussões e investigações sobre as drogas psicodélicas ultrapassaram a privacidade das publicações científicas e dos livros e artigos intelectualizados, e se propagaram muito além desses meios, fugindo bastante dos anseios comuns a esse momento cultural.

Esse momento, em que os jovens, os artistas e os intelectuais se esforçavam por pensar a existência de alternativas possíveis ao mundo existente a partir de patamares perceptivos, com o auxílio do “metabolismo mágico das drogas” (Birman, 1997 : 13), foi sendo progressivamente substituído por uma realidade muito aquém desses líricos ideais.

O status “revolucionário existencial” da droga na contra-cultura parece ter sido rapidamente manipulado e totalmente destituído de seu estatuto simbólico. “Instalou-se o silêncio metafórico no imaginário coletivo do Ocidente, instituindo-se pois o consumo de drogas em larga escala pelo bel prazer da busca da excitação, da procura do gozo em estado puro” (id. *ibid.*).

Por mais que as drogas tenham sido mais um capítulo equivocado na história da contra-cultura, é fácil, contudo, distinguir a “estética blow up” da “estética trainspotting”. Não há mais a possibilidade do “jogo sem bola”, porque o que se destaca é sempre “a bola”, mesmo que, “ao esconder o jogo e mostrar a bola”, surja o vazio, o “caráter indiferente e arbitrário do objeto”.

Como se pode apreender no filme *Trainspotting*, a droga de fato não parece ter mais qualquer inserção simbólica. A droga é mais um objeto entre objetos, igualmente destituídos de função simbólica. No entanto, ela é um objeto que desinveste qualquer outro objeto, em função de sua “magia”. Mas agora parece que essa magia só pode lhe garantir o status de “mercadoria mágica”, com redobrado potencial nefasto.

## 5 - A REPRESENTAÇÃO SOCIAL DA DROGA HOJE

*"Freud nos advertiu: aquilo que começa pelo pai, conclui-se pela massa. Devemos anexar a este aforisma três corolários: aquilo que está na origem do vínculo social é ao mesmo tempo o que pode conduzir à sua dissolução ou à sua destruição. Se a horda finaliza-se no estado, este sofre constantemente a tentação de converter-se em estado de horda; quanto ao progresso da espiritualidade, este conduz à criação de um mundo funcional e passional, onde o trabalho do pensamento é tido como suspeito e onde as crenças e ilusões dividem a direção das ações humanas".*

(Enriquez, 1990)

O estilo "libertário-existencial" da contracultura tomou outros rumos no final dos anos 70 no Brasil, e parece que as drogas, desvinculadas de seu campo semântico, foram definitivamente capturadas pelas máfias, pelo narcotráfico e pelo discurso social dominante. Elas parecem ter perdido a "amarração" simbólica que as sustentava durante a contracultura, passando a ser apenas meios, ainda que privilegiados – devido a seu potencial químico –, para os sujeitos lidarem com o mal-estar da contemporaneidade. Assim, seu consumo foi bastante aumentado e sua oferta diversificada.

Se durante a contracultura as drogas faziam, basicamente, parte do contexto de jovens classe média, artistas e intelectuais, nos anos 80 elas atingiram outros estratos populacionais. Além disso, outras drogas, que eram pouco consumidas nesse período, conquistaram rapidamente seu espaço no "ranking" do consumo.



## 5.1 - UMA DROGA DE MERCADORIA

Para que possamos compreender melhor essa transformação radical na configuração do consumo de drogas e de seu papel na cultura, é necessário que nos detenhamos um pouco na participação da bioquímica e da psicofarmacologia nesse quadro (Birman, 1997).

Se quisermos avaliar corretamente a produção industrial e a difusão comercial das drogas nos anos mais recentes, teremos que levar em conta o que os avanços científicos da bioquímica e da psicofarmacologia propiciaram nesse campo. Foi em função principalmente dessas duas “alavancas científicas” que a produção de drogas pôde ser alçada do âmbito do trabalho artesanal para o do trabalho industrial. A colaboração desses dois campos (e para nosso nível de reflexão, não importa se essa colaboração foi direta ou indireta) consistiu na criação de algumas grandes possibilidades: a de se montar laboratórios eficazes em situações bastante precárias, de produzir misturas inéditas de substâncias psicoativas para a criação de efeitos estimulantes e finalmente, talvez a mais radical dessas possibilidades, a da “utilização de drogas eficazes contra angústia e as depressões, o que indica de forma eloquente uma mudança significativa na relação dos indivíduos com estas paixões, até então incontroláveis pela intervenção médica” (id.ibid : 16). Como consequência disso, a prescrição de psicofármacos ultrapassou o campo da psiquiatria, instalando-se definitivamente no âmbito da clínica médica.

Foi nesse campo, inclusive, que se pode constatar a massificação da intervenção psicofarmacológica. Na “arte de curar” transmitida a partir dos ensinamentos de Hipócrates, a relação médico-paciente era considerada indispensável para o efeito terapêutico. Em nosso século essa relação foi sendo progressivamente substituída pela implantação de uma tecnologia médica que tem como ferramenta principal a medicação (Bucher, 1992). Diante de qualquer angústia ou depressão, os clínicos passaram a prescrever ansiolíticos e anti-

depressivos. A falta de tempo para uma escuta mais minuciosa do mal-estar do paciente tornou esses químicos uma alternativa eficaz e satisfatória para ambos os lados da relação médico-paciente.

No Brasil, o atendimento às populações de baixa renda nos padrões do INAMPS, que valorizam a quantidade, e a “produtividade” do médico conforme as “unidades de serviço” contribuem para esvaziar a relação entre o médico e seu paciente, estimulando ainda mais a crença no poder curativo dos remédios. O ato de prescrição, enquanto ritual imbuído de sentidos, transformou-se no próprio ato médico, demandado na relação terapêutica pelo paciente. Desse modo, o médico se transforma num mero escrivão de receitas, ficando, assim como seus pacientes, submetidos a um processo que os domina e ultrapassa, e principalmente como alvos de manobras que levam ao consumo exagerado de medicamentos, na ilusão de obter a cura para todos os males.

Isso não quer dizer que não existam medicamentos eficazes, mas não para todos os males. No entanto, a crença no remédio milagroso faz parte de todo um conjunto de representações e expectativas de uma grande faixa da população e se encaixam perfeitamente na cultura brasileira. Nesse contexto, é muito comum vermos esta crença ser devidamente explorada comercialmente.

Nas estratégias comerciais que articulam a indústria de psicofármacos aos setores de venda, a mediação da prática médica e das instituições de saúde são fundamentais. De acordo com a denominação dada pelas próprias indústrias farmacêuticas, médicos e farmácias são os *alvos lógicos* das campanhas de promoção.

Servidas por dois sistemas básicos de pesquisa mensal, as grandes empresas possuem dados precisos sobre o movimento de vendas, o que lhes permite traçar o “perfil do prescritor” e o “perfil do paciente”. O conjunto de dados armazenados a respeito da “estrutura

do mercado” possibilita aos fabricantes traçarem esboços pormenorizados que servem às estratégias de lançamento e de manutenção dos produtos.

Já os laboratórios menores utilizam-se mais da *propaganda direta ao consumidor*. Sua estratégia é o lançamento de drogas mais populares, ou similares daquelas já lançadas pelas empresas maiores, aproveitando assim o “vácuo promocional” e usando meios de comunicação de massa ou sistema de bonificação oferecidos aos varejistas. Dispensa-se assim a função mediadora do médico e das instituições, e recorre-se à habilidade dos balconistas para “empurrar” os produtos.

Como vemos, o padrão tecnológico da sociedade moderna - amparado pelos avanços científicos, pelas estratégias de marketing e pela prática irresponsável que visa exclusivamente os lucros do setor - vem medicalizando, ativamente, numa escala sem precedentes, a população como um todo.

Na evolução recente do uso indevido de drogas chama a atenção o consumo crescente de medicamentos. O que se tem são substâncias lícitas – prescritas ou não - mas que criam dependências, em parte iatrogênicas, tão intensas – e talvez mais frequentes – que o abuso de “drogas duras”. Barbitúricos, tranquilizantes, soníferos, anorexígenos e outros produtos da psicoquímica moderna exercem hoje uma atração alarmante sobre a população (id. ibid, 1992).

Esse é o caso do psicotrópico classificado como benzodiazepínico. O largo consumo dessa droga tem sido motivo de inquietação mundial das autoridades da área de saúde. Preocupada com o surgimento de consequências nocivas em decorrência de seu uso, a Organização Mundial de Saúde promoveu uma série de reuniões com vários países para discussão de medidas de controle restritivas, com o objetivo de inibir o uso indiscriminado desse medicamento (Napo, 1993). Entretanto, as contribuições de países do terceiro mundo

têm sido muito escassas. De acordo com o WHO Review Group “embora a maioria dos países industrializados exerçam controle sobre a venda de BZD<sup>31</sup>, muitos países em desenvolvimento não têm controle suficiente sobre essas drogas” (WHO, citado por Napo, 1993 : 313). Esse é também o caso do Brasil. Ele esteve entre os poucos países que se opuseram ao controle dessas drogas durante a 8ª Sessão Especial da Comissão das Nações Unidas em Drogas Narcóticas ocorrida em Viena em fevereiro de 1984. Além disso, o grupo de medicamentos chamados de antidistônicos, compostos de uma associação entre o BZD, ergotamina e uma droga anticolinérgica, foi somente banido pelas autoridades brasileiras de saúde no início de 1989. Mas o que agravou mais ainda a situação brasileira foi o fato de que grande parte da venda desses medicamentos era feita sem receituário médico, apesar de terem sido enquadrados sob medida de controle pelo governo brasileiro, desde 1986.

Essa sucessão de omissões contribuiu para que os BZD ocupassem, entre 1987 e 1989, o segundo lugar entre as drogas mais consumidas por estudantes brasileiros de 1º e 2º graus .

Outro exemplo desses abusos medicamentosos pode ser encontrado no que diz respeito aos anoréxicos. Uma pesquisa do CEBRID (Centro Brasileiro de informação sobre drogas psicotrópicas) mostra que o consumo de anoréticos no Brasil saltou de 7,7 toneladas em 1988 para 23,6 toneladas em 1992 (Citada por Napo & Carlini, 1995). A participação de farmácias de manipulação neste consumo é preponderante, representando cerca de 2/3 no ano de 1991 .

O pior aspecto desse consumo se relaciona ao fato de que alguns produtos com sua “fórmulas magistrais” aviadas por certas farmácias estavam e é bem provável que ainda

---

<sup>31</sup> Benzodiazepínicos

estejam, sendo vendidas livremente em alguns estabelecimentos – desde as próprias farmácias até butiques da moda – para emagrecimento.

Diante dos fatos apresentados, parece que podemos concluir que a sofisticação adquirida pela bioquímica na investigação do sistema nervoso, juntamente com as pesquisas em farmacologia e a falta de ética imposta pelo “capitalismo selvagem” tiveram também um papel preponderante na transformação do objeto droga. Parece que, devido a todas essas ocorrências, ele foi definitivamente alçado ao estatuto de mercadoria.

Para definir melhor o sentido que o termo mercadoria tem dentro dessa abordagem seria interessante introduzir a definição de Luckács, citada por Debord (1997 [ 1967 ]) na epígrafe do capítulo “A mercadoria como espetáculo” de seu livro A sociedade do espetáculo:

*“Porque apenas como categoria universal do ser social total é que a mercadoria pode ser entendida em sua essência autêntica. Apenas nesse contexto a reificação decorrente da relação mercantil adquire um significado decisivo, tanto para a evolução objetiva da sociedade quanto para a atitude dos homens a seu respeito, para a submissão de sua consciência às formas nas quais essa reificação se expressa”*

Portanto, quando nomeio aqui a função da droga como mercadoria estou fazendo-o dentro da perspectiva de Debord. Em seu texto Debord designa como “sociedade do espetáculo” toda a vida das sociedades onde reinam as modernas condições de produção, como uma imensa acumulação de espetáculos. O espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens. Ele é uma visão de mundo que se objetivou. Considerado em sua totalidade, o espetáculo é ao mesmo tempo resultado e projeto do modo de produção existente. Não é um suplemento do mundo real, e sim o âmago

do irrealismo da sociedade real. Em todas as suas formas particulares – informação ou propaganda, publicidade ou consumo direto de divertimentos -, o espetáculo constitui o modelo atual da vida dominante da sociedade. É a afirmação onipresente da escolha já feita na produção, e o consumo que decorre dessa escolha.

O espetáculo é a afirmação da aparência e a afirmação de toda a vida humana – isto é – social – como simples aparência. Ele não diz nada além de “o que aparece é bom, o que é bom aparece”. A atitude que por princípio ele exige é a da aceitação passiva, que, de fato ele já obteve por seu modo de aparecer sem réplica, por seu monopólio da aparência (id. ibid : 17).

O espetáculo é o momento em que a mercadoria ocupou totalmente a vida social. Não apenas a relação com a mercadoria é visível, mas não se consegue ver nada além dela: o mundo que se vê é o seu mundo. “O consumidor real torna-se consumidor de ilusões. A mercadoria é essa ilusão efetivamente real, e o espetáculo é sua manifestação geral” (id. ibid : 30).

Poderíamos dizer, parafraseando Debord, que o consumidor de drogas – incluindo-se nessa denominação tanto as drogas lícitas quanto as ilícitas – é um consumidor de ilusões que se tornou mais do que nunca um consumidor real. As drogas parecem constituir-se hoje em poderosos estandartes do funcionamento espetacular. Determinadas drogas desinibem, outras aumentam a capacidade intelectual, a força, a resistência física e a concentração. Algumas produzem sensações tão intensas, que parecem superar o gozo sexual.

Todas essas considerações podem nos levar a refletir sobre a questão das drogas preferidas ou da “moda” por serem elas as que fornecem as capacidades mais valorizadas em nossa sociedade.

A maconha e o haxixe eram os elementos básicos na relação do mundo hippie com as drogas. O LSD, os cogumelos e outros tipos de alucinógenos também eram consumidos, mas não de modo tão generalizado (Velho, 1997). No Brasil, destacava-se o uso da maconha e do LSD<sup>32</sup>. No entanto, como já dito acima, o valor de uso das drogas se transformou e a escala de consumo aumentou e se ampliou. Outras camadas populacionais tornaram-se consumidoras sistemáticas de drogas, e outras drogas passaram a ser consumidas. Dentre essas drogas, destaca-se hoje o consumo da cocaína.

A cocaína parece ter substituído as “drogas ideológicas” da geração hippie. E, citando Bucher (1992 : 29), parece ser legítimo dizer que “o drogado de hoje não recorre mais a drogas ideológicas, mas a drogas duras, resultando em efeitos mais nefastos e mais trágicos”.

O autor chama a maconha e os alucinógenos de “drogas ideológicas”, em função da crença que envolvia seu consumo durante a contra-cultura, segundo a qual suas composição química e modo de ação no sistema nervoso central estimulavam ou enriqueciam as experiências mais valorizadas no período em questão. Essas drogas eram como que uma espécie de “chave” para se abrir “novas portas da percepção”. A bordo dessa “viagem” materializavam-se para seus usuários novas formas, novas cores, o estímulo da criatividade...

---

<sup>32</sup> Outros alucinógenos também eram consumidos, mas não significativamente. Mesmo o consumo de LSD parece ter sido bem menos significativo do que o da maconha.

Enfim, acreditava-se que seus efeitos facilitavam o acesso para se ter acesso às experiências consideradas fundamentais na busca do auto-conhecimento. Já os efeitos da cocaína parecem estar muito mais de acordo com as capacidades exigidas hoje dos indivíduos e das qualidades valorizadas nos profissionais das sociedades ocidentais urbanas. A cocaína “eletriza” o sistema nervoso central dos seus usuários, fazendo com que o cansaço e o stress desapareçam. Ao mesmo tempo, ela torna seus consumidores pessoas mais confiantes e comunicativas. A perda do sono e da fome pode fazer com que as pessoas sintam-se verdadeiros “super-heróis”, imunes às necessidades humanas básicas. Esses verdadeiros “deuses”, também conseguem desvencilhar-se facilmente – mesmo que temporariamente e a um custo deveras alto – de suas angústias, inseguranças e medos. Tornando-se assim, fortes, ousados, enfrentando o perigo com ímpeto desafiante.

Nesse contexto, o consumo de cocaína parece fornecer o “combustível” necessário às corridas alucinadas por sucesso e prestígio, ou ainda a simples fuga de uma realidade demasiadamente complexa, competitiva e cruel.

A figura do *yuppie*, com suas ambições fabulosas e imediatistas, contrasta assim com a do bucólico hippie, da mesma maneira que os efeitos da cocaína contrastam com os da maconha e do LSD. No entanto, acredito que somente sob esse estrito ponto de vista elas podem ser consideradas “drogas leves”<sup>33</sup>.

Isso não significa que não possam ocorrer consequências danosas de seu uso ou que elas não causem dependência, e sim que elas mais dificilmente induzem a um consumo

---

<sup>33</sup> Não podemos comparar essas duas drogas, e, se faço isso aqui, é apenas em função de sua classificação como “drogas ideológicas”, no contexto restrito da contra-cultura. A composição e a ação no sistema nervoso central dessas duas drogas são muito diferentes. A maconha é uma droga que, efetivamente, produz muito poucas alterações físicas, e seu uso diário moderado não produz tolerância. Já o uso do LSD pode causar tolerância, mas um intervalo de 2 a 3 dias é o suficiente para que o usuário reencontre os efeitos iniciais.



compulsivo<sup>34</sup>, e que a dependência ocasionada pelo seu uso parece ter relação, menos com seu modo de ação e composição química do que com as disposições individuais e o contexto de seu consumo. É muito pouco provável que uma pessoa que fume um cigarro de maconha ou tome uma dose de LSD tenha a necessidade urgente de ingerir mais doses da droga a cada 30 minutos, o que ocorre comumente com a cocaína.

Em outras palavras, apesar de todas as variáveis pessoais, se num grupo piloto de 100 pessoas fossem distribuídos *crack*<sup>35</sup>, cloridrato de cocaína, maconha, e álcool, verificaríamos, que em função de seus efeitos, mais de 90% ficariam viciados no *crack*, 80% em cocaína, 50 % em maconha e menos de 50 % em bebidas alcólicas. “Portanto podemos dizer que, de acordo com o poder viciante de cada uma dessas drogas, o crack e a cocaína são muito mais pesados que a maconha e as bebidas alcólicas” (Tiba, 1997).

O efeito euforizante da cocaína decai muito mais rapidamente do que seus níveis plasmáticos, parecendo haver uma tolerância aguda. Os usuários de cocaína precisam usá-la a cada 30 ou 40 minutos para que seus efeitos permaneçam (Schuch, 1985). A euforia, a sensação de poder, de “tudo estar mais brilhante”, de um prazer difícil de descrever, quando sob ação dessa droga, faz com que as pessoas se sintam “fissuradas” por ela. Essa “fissura” pode ser descrita como uma vontade avassaladora e incontrolável de repetir aquelas sensações. Esse é o principal motivo que faz com que a cocaína leve tantas pessoas à dependência, mesmo não havendo síndrome de abstinência com a interrupção do uso (Folheto informativo do CEBRID - Centro Brasileiro de Informações sobre Drogas Psicotrópicas).

---

<sup>34</sup> Obviamente que isso pode acontecer, pois a postura de cada indivíduo será única em função da vulnerabilidade de cada um ligada à história pessoal.

<sup>35</sup> Gíria usada para designar uma variação da pasta base de coca, que é fumada. Por isso seus efeitos são mais fortes e seu poder de causar dependência é maior que o do cloridrato de cocaína. O *crack* é raramente encontrado no Rio de Janeiro, sendo já um grave problema de saúde pública em São Paulo. Não se sabe ao certo porque essa droga não conseguiu entrar no mercado de drogas carioca. A explicação mais comum é a de que os traficantes não permitem sua entrada porque ser ela uma droga tão devastadora, que estes perderiam rapidamente seus clientes e seus soldados do tráfico.

Já o LSD e a maconha não levam comumente a estados de dependência, bem como não há descrição de síndrome de abstinência quando da interrupção do uso (Bergeret & Leblanc, 1991).

Sendo assim, a transformação que é hoje constatada com relação a configuração do consumo de drogas e de suas consequências parece estar também relacionada à mudança na “droga de escolha” dos consumidores. Assim a situação se modifica,- quando o consumo da maconha e do LSD começam a dividir a preferência com a cocaína.

Tenho um importante esclarecimento a fazer sobre essa questão. A posição explicitada acima não faz parte de uma tentativa de naturalizar as drogas, nem de defender o consumo de algumas delas. Não é esse o objetivo desta colocação. Pelo contrário, pensar e investigar sobre o modo de agir e fornecer uma informação objetiva<sup>36</sup> sobre os produtos pode ser de grande ajuda na tentativa de fazer com que o usuário de drogas se torne sujeito e não mais objeto na sua relação com as drogas.

É nessa perspectiva que penso poder falar da diferenciação colocada pela composição química e modo de ação de determinadas drogas disponíveis hoje para consumo. E a cocaína, em função de seu grande potencial em causar dependência, poderia ser classificada como uma “droga pesada”. Nesse contexto, as inevitáveis consequências de seu uso se fizeram rapidamente notar.

Em uma pesquisa realizada pelo CEBRID (Centro Brasileiro de Informação sobre Drogas Psicotrópicas) sobre internações por dependência de cocaína nos hospitais psiquiátricos no Brasil, entre 1987 e 1992, os dados mostram que as internações por esta droga aumentaram 77% no período estudado (Carlini, 1993).

---

<sup>36</sup> Para isso ver Bergeret, J & Leblanc, J. 1991.

É curioso notar também que, simultaneamente ao aumento do número de internações por uso de cocaína, houve uma grande queda nas internações devidas à maconha<sup>37</sup>. O número de pacientes internados no Brasil por maconha, caiu de 764 do total de internações por drogas em 1989 - exceto o álcool<sup>38</sup> - para 391 em 1992 (id. ibid).

No Brasil, parece que o uso de LSD não foi realmente muito significativo em termos quantitativos, ou pelo menos não o é mais recentemente. Assim, no total de internações por dependência de drogas entre 1987 e 1993, em uma pesquisa que inclui os alucinógenos (Noto, 1995), a porcentagem de internações por estas drogas foram as seguintes:

- ◆ 1987 - 1,9 %
- ◆ 1988 - 1,8 %
- ◆ 1989 - 1,3
- ◆ 1990 - 1,7%
- ◆ 1991 - 1,8 %
- ◆ 1992 - 1,2 %
- ◆ 1993 - 1,1%

---

<sup>37</sup> Não há contradição na colocação feita acima sobre o pequeno potencial da maconha em causar dependência e o fato dela ocupar o primeiro lugar nas pesquisas por internações por dependências de drogas em 1987-88 e 89. Um dos motivos da diminuição do número de internações parece ser, como esclarecido na mesma pesquisa, a mudança nos conceitos dos profissionais da área de saúde responsáveis pelo encaminhamento dos pacientes para internação. Isso pode ter ocorrido pelos inúmeros esforços feitos, por parte dos especialistas, no sentido de conscientizar esses profissionais a respeito dos reais efeitos da maconha. Para isso ver: Editorial, 1980. Henman & pessoa, 1986, Editorial 1987 e Masur e Carlini, 1989.

<sup>38</sup> Em todas as pesquisas feitas, seja entre estudantes ou por internações por dependência o álcool ganha disparado de todas as outras drogas. Para isso ver Masur, 1987. E Raeder, 1990. Isso parece se dar em função de sua aceitação maior na cultura, onde ele não é visto como uma droga. Um pai que ficaria horrorizado de ver o seu filho fumando maconha, geralmente não vê nada de mais no fato deste consumir álcool. Muitas vezes são os próprios pais que estimulam o consumo, oferecendo, precocemente, bebidas alcólicas para seus filhos.

Já a Cannabis<sup>39</sup> e a cocaína são drogas que tem um consumo bastante significativo no Brasil. Nessa mesma pesquisa veremos então como ficam, respectivamente, as interações por dependência dessas duas drogas:

- ◆ 1987  
Cannabis - 31,1 %  
Cocaína - 15,3 %
- ◆ 1988  
Cannabis - 29,4 %  
Cocaína - 16,2 %
- ◆ 1989  
Cannabis - 29,5 %  
Cocaína - 17,4 %
- ◆ 1990  
Cannabis - 15,3 %  
Cocaína - 26,3 %
- ◆ 1991  
Cannabis - 9,5 %  
Cocaína - 33,3%
- ◆ 1992  
Cannabis - 14,1%  
Cocaína - 31,8 %
- ◆ 1993  
Cannabis - 11,2 %  
Cocaína - 32,0 %

Ao serem analisadas as drogas ou grupos de drogas, separadamente, podemos notar que as maiores responsáveis por interações foram a cannabis e a cocaína. Sendo que a Cannabis ocupou o primeiro lugar nos três primeiros anos (1987 – 89) e sofreu decréscimo gradativo especialmente a partir de 1990. Nesse ano ela perde o primeiro posto para a cocaína, que já vinha apresentando um aumento discreto desde 1987, o que se acentua

---

<sup>39</sup> Cannabis sativa: nome científico da planta que aqui no Brasil é chamada mais comumente de maconha.

a partir de 1990, mantendo-se a partir de então como principal droga responsável por internações por dependência (id. *ibid*).

Minha observação clínica mencionada anteriormente, sobre a rapidez como hoje em dia se instala um quadro de dependência de drogas, está diretamente relacionada ao consumo da cocaína. Em minha experiência na clínica de toxicômanos, nos últimos cinco anos, só atendi um caso até hoje em que a demanda de tratamento se devia ao uso de maconha. A maioria dos casos deve-se ao uso de cocaína, com uma pequena parcela de ocorrências para o consumo de anoréticos a base de anfetamina.

No entanto, meus dados são limitados, já que a clientela a qual me refiro constitui-se, em geral, por jovens de classe-média, moradores da zona sul do Rio de Janeiro. Porém, os dados de instituições especializadas no tratamento de toxicômanos parece reforçar minha colocação. Assim, em uma pesquisa realizada pelo NEPAD da UERJ (Núcleo de Estudos e Pesquisa em Atenção ao uso de drogas da Universidade Estadual do Rio de Janeiro, citado por Carlini, 1995) 90% das pessoas que procuraram tratamento têm problemas com a cocaína. Esse número cai para 60% em Centros Ambulatoriais de Tratamento de Dependentes de drogas em São Paulo.

Uma outra pesquisa realizada pelo Cebrid (Centro Brasileiro de informação sobre drogas psicotrópicas, citada por Carlini, 1993) informa:

*"Percebe-se claramente que o número de internações por cocaína vem aumentando gradativamente no sul/sudeste do país (Estados de São Paulo, Rio Grande do Sul e Rio de Janeiro), entretanto, nos dois principais estados do Nordeste do país, Pernambuco e Ceará, as internações por cocaína são quase inexistentes".*

Como podemos perceber, a cocaína ocupa os primeiros lugares das internações nos grandes centros urbanos do Sul e Sudeste do país. Mesmo assim as diferenças qualitativas merecem atenção, especialmente em relação à cocaína. Enquanto nas regiões Sul e Sudeste ela foi primeira colocada (com exceção do álcool)<sup>40</sup>, variando respectivamente entre 24,5 % e 27,0 %, no Nordeste foi responsável apenas por 3,6 % das internações. Nas regiões Norte e Centro-oeste, a falta de dados não permitiu qualquer conclusão.

Outra questão importante a ser colocada sobre as diferenciações de contexto e das drogas consumidas durante os anos 60 e atualmente é a seguinte: parece que a popularidade da maconha e do LSD nos anos 60 foi alcançada em grande parte em função dos seus efeitos estarem em consonância com os valores buscados naquele momento. No entanto, com relação à cocaína podemos adicionar um fator. Entre os motivos de sua popularização no Brasil, pode-se apontar as necessidades circunstanciais de um mercado clandestino em expansão.

Assim, o panorama geral do consumo de cocaína começou a se modificar durante os anos 70 e no início da década de 80, quando o Rio de Janeiro passou a fazer parte da rota colombiana do tráfico de cocaína para os Estados Unidos e Europa (Carlini, 1995). Dessa maneira, em meados da década de 70, a polícia brasileira surpreendeu-se com um fenômeno. Subitamente a cocaína até então restrita aos círculos boêmios de altíssimo nível aquisitivo, artísticos e intelectuais começou a frequentar os grupos de classe média e, no Rio de Janeiro, até mesmo os morros e favelas (Johanson, 1988).

---

<sup>40</sup> O álcool aparece sempre em primeiro lugar nesse tipo de pesquisa, do mesmo modo que nos levantamentos entre estudantes de 1º e 2º graus.

No âmbito das favelas e morros do rio, universo das classes mais baixas da população, a cocaína parece ter hoje um espaço cada vez maior na preferência do consumo<sup>41</sup>. Além das aspirações mais elevadas, as quais a cocaína corresponde no imaginário social da classe média e de elite, entre a população menos favorecida ela também serve a outras necessidades. Ela sacia a fome e anestesia contra a violência e a discriminação com que esses grupos são geralmente tratados. Isso sem falar no forte apelo que o tráfico exerce nessa parcela da população, com a oferta de salários semanais pelo menos tres vezes maior do que o que um jovem pobre conseguiria como remuneração em qualquer emprego, no mês inteiro.

Para agravar ainda mais a situação, existe uma importante associação que é feita entre o trabalho e a escravidão. A partir da observação da vida dura de seus pais, esses jovens parecem ter formado uma visão negativa do trabalho. Ser escravo é trabalhar de Segunda a Sexta por salários irrisórios. Eles costumam chamar os que trabalham muito para ganhar pouco de “otário”, e baseados nos valores do machismo, prematuramente aprendidos, recusam-se a este papel humilhante (Zaluar, 1994). Por esse motivo o trabalho no tráfico acena com promessas muito mais atraentes.

Voltando à questão da rede de tráfico de cocaína, não se sabe ao certo porque ela entrou nas favelas do Rio. O que se sabe é que os locais de venda de drogas no Rio estão relacionados com a maconha, daí a denominação de “boca de fumo” para estes locais. A gíria data da década de 30, quando um grande número de nordestinos migraram para o Rio, fugindo das secas e em busca de melhores condições de vida (Carlini, 1995). Por isso, a chegada da cocaína nas favelas contou com a vantagem de se estabelecer numa atividade já organizada.

---

<sup>41</sup> Como no Brasil não existem estudos populacionais, como por exemplo “household surveys” ou mesmo “postal surveys”, não é possível fornecer dados sobre o consumo de cocaína, quer no total da população, quer por sub-grupos tais como sexo, etnia, classe econômica etc. No entanto, existem evidências informais, sobre a informação dada acima.

Nesse mesmo período, algo de novo estava acontecendo no mundo do tráfico internacional de drogas. O aumento do consumo de coca era um reflexo do aumento da produção nos países andinos e da busca dos traficantes de novas rotas para levar a droga para os Estados Unidos e Europa. Com o aumento da vigilância americana sobre o tráfico aéreo e marítimo do Caribe, o Brasil passou a ser uma rota cada vez mais procurada. Inicialmente a rota mais comum era a amazônica: a droga entrava no Brasil pela região de Tabatinga, – cidade fronteira com a Colômbia – e era transportada para Manaus em pequenos barcos. De Manaus a droga era levada para os Estados Unidos ou para a Europa em pequenos aviões e aeroportos clandestinos ou pelos barcos. A vigilância sobre Tabatinga levou os traficantes a buscarem um novo roteiro para fazer a droga chegar ao Rio e a São Paulo, de onde era enviada para o resto do mundo. Esse novo caminho era chamado de “Rota caipira”. Enquanto a “Rota amazônica” foi uma iniciativa dos próprios traficantes colombianos, a “Rota caipira” envolveu a máfia italiana e a “União Corsa” (a máfia francesa), em suma, dois dos maiores grupos de crime organizado internacional. A “Rota caipira” foi inicialmente imaginada por Joseph Ricord, um francês ligado à “União corsa”, para substituir a chamada “Conexão França”, a rota do tráfico internacional de heroína com base em Marselha, que havia sido desmantelada no início dos anos 60 (Johanson, 1988).

Em fins da década de 60, Ricord, que vivia no Paraguai, por ser procurado por tráfico de drogas e colaboração com os nazistas na Segunda Guerra Mundial, passou a contar com a colaboração dos italianos, que enviaram para o Brasil o chefe mafioso Tomasio Buscetta. Buscetta concordou com a idéia de Ricord de usar o Brasil para levar drogas para os Estados Unidos, mas discordava da opinião de que a rota fosse usada para o tráfico de heroína. Como a heroína é produzida principalmente no Oriente, ele não via sentido em terem



o trabalho de contrabandear-la através do mundo para chegar à América Latina. Em vez disso, Buscetta propôs o uso da cocaína, que é produzida aqui mesmo.

Através de suas ligações do tempo da Segunda Guerra Mundial, Ricord entrou em contato com nazistas que viviam na Bolívia e que tinham grande influência sobre os militares que governavam o país na época. Assim, os militares incentivaram o plantio de coca, para aumentar a produção até um volume que pudesse abastecer o mercado norte-americano.

Dois outros fatos fizeram com que, a partir de 1984, o problema da cocaína se agravasse mais ainda no Brasil. Em represália ao assassinato do Ministro da Justiça da Colômbia, Rodrigo Lara Bonilla, o governo colombiano iniciou uma verdadeira guerra aos traficantes. Além disso, a Drug Enforcement Agency desenvolveu um novo método de controle de produção e tráfico de cocaína, baseado no conhecimento de que, para a transformação da pasta base de coca em cloridrato de cocaína, era necessário o emprego de éter ou acetona. Assim, o DEA passou a controlar rigidamente toda a exportação de éter e acetona para a Colômbia, Bolívia e Peru, dificultando a operação de refino por parte dos traficantes.

Apenas oito países do mundo produzem éter e acetona, e o Brasil é o único país da América Latina que fabrica esses dois produtos. Em função disso, partir de 1984 a polícia federal brasileira passou a ter evidências cada vez maiores de que os traficantes colombianos estavam transferindo seus laboratórios para o Brasil.

A principal vantagem dessa mudança para os traficantes, se deve ao fato de que o Brasil, como produtor de éter e acetona, também utiliza esses produtos em suas indústrias químicas, o que torna o controle interno desses produtos muito mais difícil do que sua exportação.

Para abastecer esses laboratórios instalados no Brasil, os traficantes passaram a incentivar as populações indígenas da região amazônica a plantar o Ipadu<sup>42</sup>. O resultado disso foi o rápido crescimento das plantações de Ipadu na Amazônia. Para o Brasil, sua transformação de país-rota em país-produtor teve duas principais consequências. A primeira delas foi o aumento da produção. Com isso, a oferta do produto também aumentou, o que consequentemente fez com que os preços baixassem. A queda dos preços fez com que o consumo, obviamente, aumentasse e se popularizasse, ficando a droga acessível às camadas mais pobres da população. A segunda consequência foi que, com o refino da coca no país, passou a haver maior oferta de pasta base. Como esta é um produto mais barato, o risco do consumo atingir a população de baixa renda também aumentou.

Outra preocupação, diz respeito a oferta de derivados da pasta base que se tornou excedente. Como fica fácil perceber, as ocorrências que estimularam o aumento do consumo do cloridrato de cocaína e dos derivados da pasta base são muitas. Essa “bola de neve” nos faz chegar até o crack, que já é um grave problema de saúde pública na cidade de São Paulo, ou até a merla, muito consumida em Brasília.

No entanto, as variações da rota e o barateamento da substância se constituem apenas em um aspecto, importante, sem sombra de dúvidas, da problemática da progressiva difusão da cocaína, especialmente nos grandes centros, tais como Rio de Janeiro e São Paulo. Mas, ainda falta discutir um pouco mais sobre os motivos que fizeram com que cocaína ocupasse um lugar de destaque não só nesses dois centros, mas em nível internacional, entre as drogas disponíveis hoje para consumo, sejam elas lícitas ou ilícitas (Bucher, 1992).

---

<sup>42</sup> Erythroxylum Cataractum, variedade da Coca, encontrada na Amazônia e utilizada por cablocos brasileiros há séculos. Seu teor de cocaína é menor do que o da coca, o que torna necessário quase que o dobro de volume de folhas para se obter o mesmo teor de pureza que o das folhas de coca. Em contrapartida, ela cresce muito mais que a coca colombiana e permite quatro colheitas por ano, enquanto que da coca só se obtém duas.

Assim, temos agora que voltar ao questionamento inicial, retomando então nosso fio condutor: quais as relações existente entre o modo de vida das sociedades do espetáculo e o boom da cocaína?

A sociedade do espetáculo exige dos sujeitos, em sua inserção na cena social, a performatividade total. O sujeito precisa aparecer, “brilhar”, para que possa manter minimamente sua identidade. O agente do espetáculo levado à cena é o oposto do indivíduo. Ele aparece no espetáculo como modelo de identificação, renunciando a toda e qualquer qualidade autônoma para se identificar com a lei geral de obediência. “A vedete do consumo, embora represente exteriormente diferentes tipos de personalidade, mostra cada um desses tipos como se tivesse igual acesso à totalidade do consumo, e também como capaz de encontrar a felicidade nesse consumo. A vedete da decisão deve possuir o estoque completo do que foi admitido como qualidades humanas”. A falsa escolha em meio à abundância espetacular se desenvolve como luta de qualidades fantasmáticas destinadas a incitar a adesão à banalidade quantitativa (Debord, 1997 [1967] : 40).

De acordo com o modelo identificatório da “aparência”, não existe lugar para transtornos de humor, e principalmente para as depressões. Como sabemos, existe uma relação entre toxicomania e depressão, e isto se apoia em dados clínicos. Assim, pode-se observar frequentemente nesses casos uma busca desesperada por um “gozo químico”, capaz de encobrir o vazio, essa dor da existência, que para o toxicômano é vivida sob a forma de um sofrimento psíquico insuportável. Por isso, em muitos casos, a montagem toxicomaniaca surge como uma proteção contra a formação depressiva e a melancolia (Bittencourt, 1994).

Em Inibição, sintoma e angústia, Freud (1980 [1926]) observa que os estados de depressão, e o mais grave deles, a melancolia, têm na inibição sua forma de expressão. E parece ser aí que se encontram as dificuldades para os indivíduos deprimidos da sociedade atual.

De que forma esses indivíduos inibidos, com seu “jeito *down* de ser” podem brilhar na sociedade do espetáculo? A cidadania então lhes é recusada. “A cultura dos sofrendores e dos espíritos desesperados já era. Não se admite mais, no contexto da sociedade do espetáculo, os personagens sofrentes e desesperados, que marcaram as gerações do pós-guerra, com as gerações existencialista e *beat*” (Birman, 1997 : 21).

Mas ainda existe uma saída para esses sujeitos, tão inadequados à demanda social de seu tempo. Além dos novos e sofisticadíssimos anti-depressivos, como por exemplo o Prozac, chamado “carinhosamente” de “a pilula da felicidade”, existe a cocaína.

Entre seus efeitos no comportamento humano, destaca-se, como sabemos, a euforia, a auto-confiança, a comunicabilidade... De posse de tais qualidades, os usuários da cocaína adentram, com seu “brilho”<sup>43</sup> fulgurante, a cena social.

A cocaína parece encaixar-se à perfeição, como uma ferramenta útil à nova forma de totalitarismo praticada hoje.

Não é à toa que a cocaína é comumente chamada de “a droga do poder”. Seus efeitos de hiperatividade, insônia, falta de apetite e perda da sensação de cansaço, fez com que os conquistadores espanhóis, apesar de terem proibido o consumo entre seus soldados, facilitassem seu uso entre os índios andinos que haviam escravizado: “uma droga que tirava o cansaço e a fome, fazendo com que trabalhassem mais e comessem menos era realmente uma maravilha para os senhores de fazenda e mina”(Folheto informativo sobre a cocaína impresso pelo CEBRID).

Esse poder, atualmente, é exercido pelas mais diferentes instâncias do poder, desde o usuário que detém a droga e faz os outros consumidores “fissurados” “orbitarem” em torno do seu saquinho de cocaína, passando pelo traficante, pelas máfias e chegando assim às

<sup>43</sup> Brilho, na gíria de droga, é um dos apelidos pelo qual a cocaína é chamada.

forças dominantes da sociedade. Aliás, estado e máfia parecem cada vez se confundir mais, como observa Debord (1997 [1967] : 220):

*“Quando se trata de explicar algo, é um engano opor a máfia ao Estado: nunca são rivais. A teoria verifica com facilidade o que todos os boatos da vida prática haviam demonstrado. A máfia não é estranha nesse meio: sente-se nele perfeitamente em casa. No momento do espetacular integrado ela reina como modelo de todas as empresas comerciais avançadas”*

A lei seca norte-americana deixou ao crime organizado a gestão do comércio de bebidas alcólicas. A máfia enriquecida e fortalecida por essa experiência, passou a manter ligações com a política eleitoral, com o mundo dos negócios e com certos aspectos da política internacional. “Ao retornar à legalidade, o álcool foi substituído pelas drogas, que passaram a ser a mercadoria-vedete do consumo ilegal” (id. ibid : 219). E a oferta de drogas, impulsionadas por essas máfias, parecem ser, dentro do arsenal disponível hoje, um dos instrumentos dessa nova forma de escravidão.

Se, de acordo com Debord, já não existe nada na cultura e na natureza que não tenha sido transformado e poluído segundo os meios e interesses da sociedade do espetáculo, nada mais natural do que as drogas terem sido também incorporadas a esse funcionamento. E essa é mais uma complicação, com a qual as gerações que sucederam à contra-cultura, tem de lidar. Como seus acontecimentos, principalmente os de 68, que se estenderam a diversos países, não conseguiram destruir a organização existente, o espetáculo continuou a se firmar por toda parte, incorporando novos procedimentos, como costuma acontecer com o poder quando se vê atacado.

Nesse panorama, a mudança de maior importância, depois de tudo que ocorreu, parece residir na própria continuidade do espetáculo. Essa importância não decorre apenas do

aperfeiçoamento de sua instrumentação midiática, que a essa altura já alcançava um estágio de desenvolvimento bastante avançado; mas, principalmente do fato de a dominação espetacular ter podido educar uma geração submissa às suas leis. “As condições extraordinariamente novas em que viveu essa geração constituem um resumo exato e suficiente de tudo o que doravante o espetáculo impede; e também de tudo o que ele permite” (id. *ibid* : 172).

## 5.2 - “UMA CULTURA DA PULSÃO DE MORTE”

O sonho acabou quase no fim do século<sup>44</sup>. Jimi Hendrix e Janis Joplin morreram de overdose, os Beatles se separaram, os estudantes de 68 foram derrotados. O movimento de contra-cultura fracassou, mas parece que as drogas continuaram a prometer não apenas o prazer, mas também a possibilidade de esquecimento da solidão, do alívio da angústia, da depressão e do vazio cultural de indivíduos isolados. Todos esses fatos parecem estar relacionados com a disposição atual para o consumo de drogas “mais duras”. Podemos supor que, quanto maior o “mal-estar”, diante das exigências cada vez mais complexas da civilização atual, maior a necessidade de drogas pesadas, que permitam aos sujeitos anestesiarem, cada vez com mais eficácia, sua “dor de existir”.

Nesse contexto, se estamos opondo as drogas “ideológicas” da geração hippie, às drogas “duras” das gerações precedentes, seria legítimo opôr também o movimento hippie ao

---

<sup>44</sup> Referência ao pronunciamento de John Lennon, feito em 1971: “O sonho acabou, vamos encarar a realidade. Não se drogue por não ser capaz de suportar sua própria dor. Nenhum lugar fará você se sentir mais que um homem. Eu estive em todos os lugares e só me encontrei em mim mesmo”. O fim do sonho se refere também ao fim dos beatles e ao fracasso dos movimentos da década de 60.

que o sucedeu: o movimento punk<sup>45</sup>. Com relação às drogas, a postura *punk* é confusa. Em tese, sua posição se resume em frases-slogans que dizem mais ou menos o seguinte: “Esqueça a fantasia e caia na verdade” ou “Esse sistema quer isso mesmo”. No entanto, muitos punks usavam drogas e gostavam, outros mostravam alguma reserva e outros ainda as usavam e ao mesmo tempo criticavam. Contudo, pode-se dizer que o Movimento *Punk* não se apoiava em drogas. Elas não eram, nem definidoras e tampouco deflagradoras de atitude (Caiafa, 1985).

Essa questão da oposição às drogas no movimento como um todo parece estar diretamente relacionada ao repúdio dos punks com relação ao movimento *hippie*, no qual elas tinham um papel importante. E, como eles consideravam as drogas já como parte do “sistema” que rejeitavam, tudo que dele fazia parte era reprovado. Assim, o consumo de drogas estava incluído no conjunto de hábitos, valores e instituições condenados, sem entretanto, na prática, haver um procedimento comum de abstinência delas.

O movimento *punk* era abertamente contra os hippies e seu pacifismo. Para os *punks*, os hippies haviam falhado socialmente. “Never trust a hippy”, podia-se ler nos *fanzines*<sup>46</sup> e camisetas. Todo o visual punk também era uma forma de oposição ao hippismo.

Os cabelos curtos do punk condiz com sua desenvoltura urbana, contrastando com a fuga hippie para os acampamentos.

---

<sup>45</sup> O termo *Punk* refere-se originalmente às bandas inglesas que em 76/77 começaram a criar um tipo de som que abriu novos rumos ao rock feito até aquele momento. O movimento punk surgiu a partir da criação de um novo tipo de som, que inaugurou um caminho novo, diferente do rock que era feito até então. Seu som é simples, rápido e basicamente percussivo. Em contra-partida ao “rock progressivo” que se fazia na época, o *punk rock* trouxe a utilização imediata do instrumento, fazendo isso com o mínimo. Caracterizado pelo lema “faça você mesmo”, o *punk rock* questionava a atitude barroca e erudita que marcara o rock dos anos anteriores, incentivando as canções de três acordes e vocais agressivos. O *Punk* surgiu num momento em que a complexidade de elaboração e execução do rock demandava muitos anos de trabalho e equipamentos caros e sofisticados. Opondo-se às estrelas do rock, bandas como os *Sex Pistols*, apresentam vocalistas do tipo de Johnny Rotten, com seus dentes estragados e vulto frágil e uma atuação que tinha como principal estratégia justamente essas desvantagens. O punk é o resumo disso, “garotos pobres, vindos do subúrbio, anônimos, de que se espera que se calem pelo menos” (Caiafa, 1989: 10).

<sup>46</sup> Publicação alternativa, geralmente dedicada a assuntos musicais e outras manifestações culturais.

Seres urbanos por excelência, os punks produziram um corpo que imprime a agilidade de movimentos necessária à vida nas grandes metrópoles. Assim como as roupas de couro protegem o corpo, bem como os pinos e as correntes, o cabelo curtíssimo não facilita a captura pelo inimigo. O Punk está sempre pronto a escapar e a atacar se for necessário.

Voltando à questão da atitude punk de repúdio às drogas, outro fator importante era a falta de dinheiro para obtê-las. Em sua grande maioria, os integrantes do movimento punk eram jovens oriundos do subúrbio, da classe pobre, (ainda que tenham surgido depois os *punks* de boutique) que não tinham condições de sustentar um consumo frequente de drogas. O “combustível” mais acessível para esses jovens, era portanto o álcool.

A cola foi outra droga comumente consumida pelos punks, justamente por ser mais barata e de fácil acesso na época. O primeiro *fanzine punk* do mundo chamava-se *Sniffing Glue*. No Rio de Janeiro, mais especificamente, as drogas mais consumida parecem ter sido também o álcool e a cola. Caiafa, que conviveu com os integrantes do movimento punk carioca, nos informa em seu livro “Movimento punk na cidade”, que a bebida era o “sangue do diabo”, feito com groselha e cachaça. Doce e forte, também era o drink mais barato e os punks consumiam-no em grande quantidade.

Com relação às diferenças entre os hippies e os *punks*, enquanto os primeiros queriam mudar o mundo, os últimos não queriam salvar nada. Não só não tinham esse objetivo, como sua principal estratégia era a de opor violência à violência.

Assim, os punks começaram a se utilizar dos signos de destruição, imprimindo-lhes ainda o exagero.

O clima de guerra total apreendido por esses jovens, e a evidente inadequação do seu contrário para combatê-lo, parece ter, justamente, lhes fornecido a idéia de sua

---



“estratégia fatal” (id. *ibid*). Assim o punk trabalha para acelerar sua denúncia. Nada de “Paz e amor”, “Hate and war”, é o seu lema.

A palavra DESTRUA insiste sem referência, como uma espécie de aviso e ameaça. “*I wanna destroy*” diz a letra da música de uma banda *punk* chamada “Desespero”. A fúria do som punk abrevia as frases, fazendo com que só as exclamações apareçam como violentos imperativos. Essa superaceleração dos enunciados expõe o desejo que os faz investir em signos que lhes permitam obter o maior efeito de destruição possível. Assim, a suática estilhaçada parece mais aterradora e denuncia o óbvio: símbolo abominado, que lembra insistentemente os crimes que a humanidade quer esquecer.

No entanto os símbolos *punk* são desinvestidos de sua definição reconhecida e cristalizada, tornando-se vazios. Não podem ser ostentados como bandeiras. Os coturnos, fuzis, capacetes, não evocam nenhum discurso moral sobre a guerra, não são nem contra nem a favor. A única unanimidade é a destruição do “sistema”, noção tão vaga que estende-se numa lista quase interminável de coisas odiadas: drogas, religiões, consumismo, imprensa, armas – principalmente as nucleares –, comunismo, capitalismo, hippies, militares, socialismo e qualquer forma de organização política. Tudo isso é colocado sob o rótulo de lixo do mundo e justifica a postura punk (Ribeiro, 1983).

O costume punk de pintar a boca nas cores preta ou roxa sugerem uma circulação maligna. A pele é muito branca sob os tons arroxeados. O cabelo é eriçado e a tintura tira o brilho, dando-lhe uma aparência de fibra sintética, tal qual cabelo de boneca. O desenho do rosto desestabiliza as feições. Os punks vão na direção contrária dos referenciais que compõe a figura humana, onde é o colorido que define a boa saúde, o funcionamento perfeito, a vida...Furando seus corpos, trabalhando a anatomia, eles interferem tentando negá-la como

destino. Alfinetes são enfiados no rosto, pregos e pinos pontiagudos são usados nos braceletes e cintos (Caiafa, 1985).

Pintar, marcar, furar, enfiar, interferir no corpo, o suporte principal do ritual *punk*. “Espanto, horror, choque: a extrema violência de agredir o próprio corpo, alterar a composição humana, desfigurar-se. “Il arrive qu’on frôle la morte en défaisant l’organisme” (Acontece que se roce com a morte em se desfazendo o organismo).” (Id. *ibid* : 89)

A alteração da composição humana, a agressão ao próprio corpo, o desejo de ir além da anatomia e do orgânico, enfim, essa estética do inanimado, chama a atenção para a natureza da força que impulsiona o movimento *punk*. Esta parece ser a energia da outra face da *pulsão de morte*, ou seja, a pulsão de destruição, traduzida em símbolos tão explícitos, como talvez nunca tenham sido na cultura ocidental.

A hipótese “especulativa” da pulsão de morte já tinha, em parte, levado Freud à construir a segunda tópica, bem como feito mudar o papel desempenhado pelo eu no conflito entre as instâncias psíquicas. No entanto, foi no Mal-estar da cultura que ele introduziu essa hipótese no domínio da cultura e da civilização. É quando invade o campo social, que se transforma em cenário principal entre a pulsão de morte e de vida, que esta fantasia, surgida da especulação, torna-se princípio ordenador da gênese, do funcionamento e da destruição da civilização. Mas essas transformações, não estão apenas relacionadas com o interesse de Freud pelos fenômenos culturais, mas também pela questão da operacionalização das duas funções, das quais a pulsão de morte parece ser a mais operante. E parece ser essa maior operacionalidade da pulsão de morte, o que justifica o caráter escandaloso do pensamento de Freud, abarcando as diferentes texturas do mundo: a espécie, o ser humano em sua individualidade e o *socius*. Um pensamento que, afinal, chega a formular o insuportável de

dizer e de ouvir: o do “provável triunfo da pulsão de morte, apesar dos esforços desesperados de Eros” (Enriquez, 1990 : 99).

Contudo, Freud nos diz que a pulsão de morte se manifesta, na maior parte do tempo, em silêncio, ora se aliando a Eros, ora ao instinto de destruição. O propósito de Eros é “combinar indivíduos humanos isolados, depois famílias e, ainda raças, povos e nações numa única grande unidade, a unidade da humanidade. Mas o natural instinto agressivo do homem, a hostilidade de cada um contra todos e a de todos contra cada um, se opõe a esse programa da civilização” (Freud 1980 [1929] : 145).

Nesse contexto, poderíamos dizer que o movimento hippie estava a serviço do propósito de Eros, como parece mostrar o “hino hippie” de autoria de John Lennon, chamado “Imagine” :

*“Imagine there's no country  
It isn't hard to do  
Nothing to kill or die for  
and no religion too  
Imagine all the people  
living life in peace*

*You may say i'm a dreamer  
But i'm not the only one  
I hope some day you'll join us  
And the world will be one*

*Imagine no possession's  
No need for greed or hunger  
A brotherhood of man  
Imagine all the people  
Sharing all the world*

*You may say, i'm a dreamer  
But i'm not the only one  
I hope some day you'll join us  
And the world will live as one”*

No entanto, o movimento punk era radicalmente oposto a esse “projeto”, alardeando sua hostilidade “contra tudo e contra todos”, como os ratos da música de autoria da banda *punk* “Desespero” :

*“Ratos que roem, roem, roem, roem, roem  
Ratos que destroem, que roem,  
Roem, roem, roem, roem  
Ratos que destroem a sociedade  
Ratos que matam a humanidade”*

Pode-se dizer que os punks se comprazem com esse mal que assola a sociedade, ou, quem sabe, “são eles mesmos os ratos?” (Ratos de porão, banda punk paulista). (Caiafa, 1985 : 30).

O fim da humanidade é o que os punks parecem prever e, desejosos de apressar esse processo, pedem ajuda aos ratos. A presença desses, parece provar a grande decadência, o quão perto do fim se encontra a humanidade. Isso também fica evidenciado em uma outra música que fala deles, na fase mais *punk* dos “Titãs”:

*“Ratos, entrem nos sapatos dos cidadãos  
civilizados.  
Oncinha pintada, zebrainha listrada  
coelhinho peludo, vão se foder  
Porque aqui na face da terra  
Só bicho escurto é que vai tor”.*

A luta entre a força que está a favor do programa da civilização e a que se coloca como obstáculo a ele, se desenrola no cenário da cultura e da civilização. Mas como procede a cultura, para inibir essa tendência agressiva inata? É nesse momento que entra em cena o supereu, o autêntico herdeiro do sentimento de culpa.

Como já mencionado em um capítulo anterior, Freud diz que a comunidade desenvolve um supereu sob cuja influência se produz a evolução cultural. Ele também

informa que o supereu de uma época da civilização tem origem semelhante à do supereu de um indivíduo. Ele se constrói a partir da impressão deixada pelas personalidades dos grandes líderes. “Em muitos casos, a analogia vai mas além, como no fato de, durante a sua vida, essas figuras – com bastante frequência, ainda que não sempre – terem sido escarnecidas e mal-tratadas por outros e, até mesmo, liquidadas de maneira cruel”. Como exemplo mais evidente dessa “conjunção fatídica”, Freud cita a figura de Jesus Cristo. (Freud, 1980 [ 1929 ] : 166).

E quem são os grandes líderes da geração de 60?

*“Sobre seus ídolos, Sabbath diz que são  
“todos os jesuses”. “Não existe um só. Buda, John  
Lennon, Jimi Hendrix e todos os que disseram coisas  
sábias”*

(Depoimento de um hippie, citado por Andrade, 1991).

Podemos citar uma lista grande de personalidades que pereceram, ou de overdose, em função de se drogarem desesperadamente, por não suportarem o mundo em que viviam (Janis Joplin, Jimi Hendrix, Jim Morrison) ou, na situação particular do Brasil, encontramos uma grande lista de guerrilheiros e pessoas assassinadas diretamente pela ditadura.

E aí se faz notar o sentimento de culpa, como registrado na música ideologia de Cazuza:

*“Meus heróis morreram de overdose  
meus inimigos estão no poder  
ideologia, eu quero uma pra viver...”*

Ou essa culpa em um estilo mais revolucionário na poesia de Chico Alvim (Holanda, 1976):

*"Antes da revolução eu era professor  
Com ela veio a demissão da Universidade  
Passei a cobrar posições de mim e dos  
outros  
(meus pais eram marxistas)  
Melhorei nisso -  
Hoje já não me maltrato  
Nem a ninguém"*

Outra boa ilustração desse conflito de ideais, onde também podemos apontar a existência do sentimento de culpa, encontra-se no depoimento de Chacal:

*"Essa falta de ideologia, pra mim, ela tem muito de... eu me lembro de um fato que me marcou muito em relação a isso. Acho que foi em 84, a "Blitz"<sup>47</sup> já estourada, eu já estava cheirando muita cocaína, o nariz sangrando e tal, e um princípio de pneumonia. Ai fui convidado para um debate na PUC, junto com Hamilton Vaz Pereira, Geraldinho Carneiro e o Carlos Henrique Escobar. E o Escobar ainda era, em oitenta e pouco, um grande herói do movimento estudantil, da revolução, que participou de todos os movimentos ligados ao teatro, a psicanálise, a política... E ele começou a fazer um discurso imenso, mas realmente sedutor - porque ele fala muito bem, né? - e disse que os jovens estavam hoje vendendo seu trabalho para a Globo, e que ele tinha sofrido todo tipo de tortura para lutar justamente contra tudo isso e etc... Eu me lembro que eu, já botando sangue pelo nariz, comecei a me sentir muito mal com aquele discurso. Foi aí que o Fausto Fawcett, um dos grandes arautos desse pós-modernismo, se levantou e passou uma descompostura no Escobar: "Não me interessam suas cicatrizes cara! Eu não tenho nada que ver com suas cicatrizes. Você está aqui para vender suas cicatrizes?" E o auditório ficou chocado. É, nós tínhamos essa coisa muito dogmática mesmo, porque as pessoas tinham que sofrer, porque o mundo estava vendido... E isso tinha a ver com o desespero das saídas tradicionais, tanto de direita quanto de*

<sup>47</sup> Banda de rock da época

*esquerda. E aí, nesse dia eu senti, cara... acabou minha utopia, porque eu não tinha mais bandeira, eu não tinha mais a poesia como eu tinha na época da "Nuvem cigana"<sup>48</sup>. Eu não tinha o teatro e a comunidade como tinha na época do Asdrúbal<sup>49</sup>. Eu não tinha mais o Circo Voador que era uma coisa ainda, sabe? Eu não tinha mais nada! Eu sempre vivi com isso, de "Asdrúbal", de "Nuvem cigana". Meu sonho acabou ali! Demorou ainda um bom tempo, mas acabou ali. E eu pensei: "Eu tô aqui com o nariz sangrando e o que eu faço agora? Eu cheiro cocaína dia e noite e o nariz sangra, eu estou envolvido com essa coisa de pop star, de star system, que eu acho uma bobagem. Você não tem mais uma relação de pessoa-pessoa, só tem relação com empresários, com um público gigantesco, com a mídia, é tudo simulacro, é tudo fake! Eu não quero isso também, mas o que é que eu vou fazer? Tá me dando dinheiro, tenho que pagar meu aluguel... Aí que eu acho que é o fim da ideologia a que o Cazuza se refere, começa daí, dos anos 80. A ideologia da época era o cartão de crédito, e você consumir o que quisesse..."*

E assim caminha uma juventude em conflito entre o sonho e a "grana", em um clima deprimido, auto-destrutivo, melancólico. Trata-se, com efeito, de um período longo de melancolia, para quem não consegue fazer o luto do "fim do sonho".

Sabemos que os dois principais motivos que levaram Freud a propor a existência da pulsão de morte foram: a observação dos fenômenos de repetição, que não se deixam reduzir à busca de satisfação libidinal ou a tentativa de dominar experiências desagradáveis, e a importância assumida na experiência psicanalítica pelas noções de ambivalência, de agressividade, de sadismo e masoquismo, tais como ressaltam a clínica da neurose obsessiva e da melancolia (Laplanche e Pontalis, 1979). E Freud oferece como maior exemplo da ação

<sup>48</sup> Grupo de poesia designada como poesia marginal.

<sup>49</sup> Asdrúbal trouxe o trombone" – Grupo de teatro da época

da pulsão de morte - quando em estado puro, em seu movimento de desfusão da pulsão de vida - o caso do melancólico, cujo supereu surge como “ uma cultura da pulsão de morte” (id.ibid : 533).

Ao analisarmos a produção cultural dos anos 80, percebe-se que a melancolia é um elemento recorrente. Freud (1980 [1917] : 277) observa que a melancolia, como o luto, pode ser uma reação à perda de um objeto amado, mas, ele acrescenta, “onde as causas excitantes se mostram diferentes, pode-se reconhecer que existe uma perda de natureza mais ideal” .

E no caso analisado aqui, parece que a geração dos anos 80 ainda herdou os grandes ideais da contra-cultura, acreditou cegamente neles, sonhou “alto” e viveu uma grande decepção. Assim, uma boa parte da juventude brasileira dos anos 70/80 seguiu melancólica, pedindo: “algum remédio que me dê alegria” (Verso da música “Todo amor que houver nessa vida” de Cazuza).

O que levou Freud a retomar o tema da melancolia, depois de algumas tentativas<sup>50</sup>, foi a introdução dos conceitos de narcisismo e de ideal do ego. Da mesma maneira que Freud descreveu as atividades do “agente crítico” em casos de paranóia em seu texto “Sobre o narcisismo: uma introdução” , ele vê o mesmo agente atuando na melancolia quando escreve “Luto e melancolia”. Mas as implicações de “Luto e melancolia” foram além da exposição de um mecanismo patológico específico. Seu conteúdo levou Freud à concepção do agente crítico que se encontra no Capítulo XI de Psicologia de Grupo (1980 [1921]), o que por sua vez levou-o à hipótese do supereu em “O Eu e o Isso” (1980 [1923]) e a uma nova avaliação do sentimento de culpa.

---

<sup>50</sup> Freud enviou a Fliess em 1895 uma elaborada tentativa de explicar a melancolia em termos puramente neurológicos ( Freud, 1950<sup>a</sup>, Rascunho G ). Essa tentativa não foi muito produtiva, sendo logo substituída por uma abordagem psicológica do assunto, em um manuscrito também endereçado a Fliess, e trazendo o título “Notas III” Essa tentativa também foi deixada de lado(nota do editor inglês, Freud 1980 [ 1915 ]).



Com relação ao supereu cultural, Freud nos diz que, tal como o supereu individual, ele desenvolve seus ideais e estabelece suas exigências. Mas, a civilização atual, incapaz de resolver o conflito entre as exigências do supereu cultural e os desejos de felicidade do indivíduo, também não é capaz de fazer prevalecer sua ética, das quais os homens se desviam.

Assim, essa geração, pressionada pelas exigências de seu supereu cultural, traduzidas em forma de ética, ao olharem à sua volta só vêem hipocrisia. A falta de ética impera como nunca no país. E eles reagem indignados:

*"Me chamam de ladrão, de bicha maconheiro,  
transformam um país inteiro num puteiro,  
pois assim se ganha mais dinheiro"*

(Verso da música "O tempo não para", de Cazuza)

E, novamente, o que cabe aos homens são os ratos:

*"A tua piscina tá cheia de ratos  
suas idéias não correspondem aos fatos  
o tempo não para..."*

Outras bandas de rock engrossam esse coro, sentindo-se "sem pai nem mãe":

*"Não sou de São Paulo, não sou japonês  
Não sou carioca, não sou português  
Não sou de Brasília, não sou do Brasil  
Nenhuma pátria me pariu"*

(Verso da música "Lugar nenhum" dos Titãs)

"Que país é este?", pergunta o "Legião Urbana" em sua música.

*"nas favelas, no senado"*

*sujeira pra todo lado"*

E, chegando a já mencionada relação entre drogas e melancolia, no meio do rock anos 80 elas imperavam:

"No meio do caminho dos Titãs estavam 158 miligramas de heroína" (Dapieve, 1996 : 95).

Ou então:

*"Nas internas a banda consumia cocaína em doses cavalares (...) "A gente tinha muito dinheiro", recorda Paulo Ricardo. " Não vendemos a mãe para comprar pó. Cheguei a cronometrar. De três minutos e meio em três minutos e meio nós cheirávamos uma lagartixa do tamanho do palmo do Emil Rached, permanentemente esticada" (...) A barra - inclusive no que se refere ao consumo de cocaína - estava tão pesada que o redivivo RPM teve de se isolar com um mini-estúdio de oito canais numa casa de Búzios, no litoral do Estado do Rio, para conseguir chegar a algum lugar. Lá o pó foi proibido. "Mas ninguém falou sobre maconha, ácido, pinga..." diverte-se Paulo Ricardo sete anos depois.*

(id. ibid : 123, falando sobre o grupo de rock RPM ).

E também sobre o "Legião Urbana":

*"Renato, em particular, entrou numa fase difícil. Se por um lado ele ganhou um filho, Gudianho, nascido em março de 1989, fruto de uma noitada com uma tiete, por outro perdeu-se numa vida junkie, movida a heroína"*

(id. ibid : 137).

Até que a ressaca da droga e depressão se confundem:

*"Parece cocaína  
mais é só tristeza."*

(Verso da música “Há tempos” do Legião Urbana)

A melancolia, “a cultura da pulsão de morte”:

*“Quando o col bater na janela do teu quarto  
tudo é dor  
E toda a dor  
Vem do desejo  
De não sentirmos dor”*

E essa é uma época de dor, seja para os que estão conseguindo fazer o luto do “fim do sonho”, seja para os que fracassam na tentativa.

Em alguns artigos teóricos, na grande maioria dos artigos de revistas e jornais, do Brasil e do mundo, ou mesmo nos papos informais em que se fala do movimento punk, encontra-se uma definição negativa do movimento. Na maior parte, essas impressões tratam o movimento como uma espécie de resposta à crise econômica ou como resultado de impasses governamentais, enfim, como se ele fosse apenas o produto de uma situação provocada por outros (Caiafa, 1989).

Caiafa (id. ibid : 20), discordando dessa visão do movimento *punk* e de sua atuação como “canalização da frustração da juventude”, enxerga ali uma positividade, “algo que poderia ser visto por si mesmo e por onde se poderia passar a outras práticas”.

Com efeito, eles, como Fausto Fawcett, não parecem querer se prender às cicatrizes de gerações passadas, mas o processo de desligamento da identificação com os ideais de um passado bem recente parece ser difícil.

No entanto, o movimento punk parece fazer essa tentativa, a partir, por exemplo, da criação de um novo tipo de som, oposto ao antigo. Apesar dos esforços sua postura revela o “tropeço” na melancolia.

E, como revelam em seu discurso, os punks estão desapontados com a herança cultural que lhes coube:

*"Punk é um movimento rebelde e adolescente, para mostrar a sociedade que ela só deixou lixo para nós".*

(Depoimento de um jovem punk citado por Ribeiro, 1983).

Mas desapontados com o quê? Será que com o fato de o movimento anterior não ter conseguido fazer prevalecer seus ideais, que afinal parecem ser quase os mesmos que os dos punks? Eles também são contra a sociedade de consumo, contra a destruição da natureza, contra a falta de ética e a corrupção. Parece que apenas seus afetos estão do lado oposto, não se trata mais de amor, e sim de ódio.

*"Na melancolia, as ocasiões que dão margem a doença vão em sua maior parte, além do caso nítido de perda por morte, incluindo as situações de desconsideração, desprezo ou desapontamento, que podem trazer para a relação sentimentos opostos de amor e ódio, ou reforçar uma ambivalência já existente. Esse conflito devido à ambivalência, que por vezes surge mais de experiências reais, por vezes mais de fatores constitucionais, não deve ser desprezado entre as pré-condições da melancolia".*

(Freud, 1980 [1917] : 284).

E é em forma de ódio, e não mais de amor que os punks transmitem seus ideais:

*"Novelas de tevê  
alienando você  
com propostas idiotas  
te induzindo a crer  
na falsidade burguesa  
do sistema entalado  
que a cada dia  
é mais viciado*

Odeio tevê  
 Odeio você  
 Pare de ser  
 "Idiota"

(Verso da música "Ódio às tevês" do Coquetel molotov)

Em Psicologia de grupo e análise do eu, Freud mostrou que o caráter fundamental para a existência de todo grupo é um ideal comum.

*"O ideal do ego desvenda um importante panorama para a compreensão da psicologia de grupo. Além do seu aspecto individual, esse ideal tem seu aspecto social: constitui também o ideal comum de uma família, uma classe ou uma nação. Ele vincula não somente a libido narcisista de uma pessoa, mas também uma quantidade considerável de sua libido homossexual, que dessa forma retorna ao ego"*

(Freud, 1980 [1914]).

Em seguida, Freud estabelece uma distinção entre o eu, o ideal e o supereu. No entanto, no Mal-estar da cultura, ele quase só utiliza o termo supereu. Nesse texto, Freud diz que o supereu não corresponde somente à autoridade, ele também faz exigências aos ideais..

*"Ter ideologia é ter cabeça, isto é, ter idéias, ser contra o sistema, saber que se é explorado" (Depoimento de um punk). Diz-se que há punks que põem visual mas não tem ideologia. É comum ouvir um punk cheio de bottons, overpunk, dizendo: "O visual não é nada, o que vale é a ideologia".*

(Caiafa, 1989).

Assim, podemos, sem nos afastar da teoria freudiana, assimilar o conceito de ideal de eu de Psicologia de grupo ao supereu do mal-estar. Numa cultura, o ideal é ainda

mais necessário do que em grupo. Isso porque as tendências à hostilidade contra a cultura são numerosas, repetitivas e difusas. O supereu então deverá ter um caráter particularmente rígido e cruel, a fim de criar esse sentimento de culpa coletivo, sem o qual a cultura não pode se manter. Nesse contexto, o supereu herda toda a agressividade, toda a autoridade exterior e se apropria de toda a agressividade que a criança gostaria de exercer contra a autoridade. O supereu se torna então o campo onde reina a pulsão de morte (Enriquez, 1990).

Freud, como mencionado há pouco, disse que a pulsão de morte não faz alarde, que, ao contrário, ela opera silenciosamente. Ela se fará notar, especialmente, quando aliada à pulsão de destruição.

Ora, a ferocidade punk é bem explícita, sua força é transparente, tanto de destruição, quanto de auto-destruição. No entanto, Freud acrescenta que a pulsão de morte também se alia a Eros, embora inibida em sua finalidade.

Considerarei aqui o movimento hippie como estando a serviço de Eros, entretanto, isso não esgota a questão. Dentro da economia da pulsão de morte, Eros é, por definição, o promotor de desordens (Freud, 1980, [1923]). Assim, se o movimento da pulsão de morte vai na direção da estabilidade, ou seja da paz do organismo, do estado anterior de coisas, a presença de Eros já pressupõe um movimento em direção ao seu contrário: “Onde Eros estava, Tanatos deve advir”.

O movimento de contra-cultura parece ter trazido esse tipo de desestabilização para a ordem da cultura. Como sabemos, entre os valores contestados durante a contra-cultura estão os valores da família. E o questionamento da contra-cultura sobre o papel da família parece ser a fonte de um grave equívoco.

Para explicitar essa questão é necessário trazer aqui o pensamento de Legendre (Menezes, 1998), sobre a questão da legitimidade. A legitimidade da qual o autor está falando

é a colocação genealógica, é ser filho de X e de Y. Para garantir essa posição existe a ordem jurídica. Garantir lugares é legitimar lugares, ou seja, se o sujeito tem uma família ele é legitimado enquanto filho. O que Legendre está querendo dizer é que “o princípio edípico trazido a cena por Freud é aquilo que permite haver civilização” (id. *ibid* : 2).

Se é assim, nenhuma família pode se autofundar, logo, a categoria que vai dar sentido a gênese dos seres, a lógica da reprodução humana, é a do direito.

E, para o autor, o que se fez em 68 foi justamente confundir o caráter dogmático e moralista da família, com o princípio que funda a família. E isso foi feito baseado no desconhecimento de que, afora o direito, não há nada que garanta essa lógica.

Sem dúvida que a crítica da moralidade tem sua razão de ser. E se essa crítica é possível, é porque é justamente a moralidade o que dá estofa às estratificações, aos hábitos e marcações que derivam das indicações jurídicas. Ou seja, a tradição do direito traz essa concepção do gênero humano e os indivíduos passam (porque estão inseridos na cultura) a acreditar na existência do “gênero humano”. Logo, qualquer desvio, qualquer coisa que escape é desviante. No entanto, dentro de toda essa marcações, Legendre acredita que só não se pode excluir o princípio de legitimidade que a família funda.

O princípio de legitimidade é uma demarcação política<sup>51</sup> elementar que articula o ser na descendência da paternidade. E esse gesto de demarcação só pode ocorrer quando se tem o nome do pai. A operação de ser filho é o que dá o estatuto lógico de algo poder ser legítimo.

Esse processo de destruição do lugar da família é algo que parece ter uma gênese mais antiga. No entanto, na década de 60, durante o movimento da contra-cultura, essa

---

<sup>51</sup> Política no sentido da tradição grega.

configuração parece ter tomado seu contorno mais visível. Isso porque também houve uma atividade teórica que vinha embasar todo esse processo.

O Anti-édipo de Deleuze e Guatarri, por exemplo, parece confundir os valores morais que compõe a doença familiar, com seu princípio genealógico. Eles tem a percepção da redução do inconsciente ao familiar, mas não parecem estar atentos às questões que o Legandre levanta. Se Deleuze e Guatarri, por um lado, podem estar certos ao questionar o familiarismo do universo psíquico, que tende a ler a etiologia dos processos psíquicos sob o crivo do pacto familiar, por outro eles parecem ignorar a perspectiva de organização que o princípio de legitimidade funda. E aí reside o grande equívoco, pois, como observa Legendre, “a família não é a célula social de base no sentido em que a sociedade seria a soma das células de base. A família ocupa o lugar como forma de organização. O papel de produzi-la enquanto família é remetido a uma instância terceira” (Citado por Menezes, 1998).

Porém, esse questionamento do papel da família, não se limitou às formulações encontradas no Anti-édipo de Deleuze e Guatarri. Como já mencionado anteriormente, a anti-psiquiatria de Laing e Cooper, como outro exemplo, contrapõe-se especialmente ao poder da família e á repressão de sua forma nuclear, que, segundo os autores, promoveria a alienação mental e social de seus membros.

Como podemos ver, não é difícil destacar, no ideário dos anos 60, o desenvolvimento marcante de uma lógica, que trouxe a “reboque” os equívocos a que Legendre se refere.

Assim, o conceito de família que se tem hoje, não é o mesmo que se tinha há 50 anos atrás. Hoje, parece existir um outro tipo de família muito mais “esgarçada”, muito mais a deriva, nesse novo modo coletivo de viver. E essa é a indagação que Legendre traz: que tipo



de cultura é essa que não tem raízes? Como ficam esses seres, tão desenraizados, como os da cultura contemporânea?

*"O Legendre é um autor que trata dessa transformação societária pesada. (...) Não há como se manter o porismo do ponto de vista do que o inconsciente pode fazer. Mas é preciso perceber que existe um sintoma dominante, e que se ele não é da ordem de nenhuma estrutura, sua necessidade só pode ser histórica. Ora, isso pode produzir estéticas que vão sucumbir a isso ou vão se contrapor, o mundo sempre foi assim..."*

(Menezes, 1998 : 6)

Melman (1992), a propósito da problemática da toxicomania, trata dessa mesma questão. Ele nos diz que em nossa cultura judaico-cristã, a relação do sujeito com o objeto é sempre triangular, em virtude da referência à instância terceira. Quando formula a tese da toxicomania como um sintoma social, ele está destacando no discurso atual uma deserção desse referente terceiro.

Se, em nossa cultura a relação com o gozo é marcada pelo sacrifício permanente dessa subtração, que, no campo da psicanálise é fixada sob o registro da castração, é necessário refletir sobre o que ocorre quando podemos reconhecer a existência social de um "gozo outro", não mais submetido a instância terceira.

Melman aponta uma evolução dos costumes que evidencia a recusa em pagar o tributo inerente ao gozo. Na prática decorrente dessa mutação cultural, veríamos hoje, amplamente contestado, o lugar que fazia do gozo sexual o referente obrigatório e de subordinação de outros gozos. Essa subversão seria visível, principalmente na camada mais jovem da população que estaria denunciando o fenômeno de ruptura, com o qual Legendre também se ocupa. E os dois autores nos dizem que essa ruptura é historicamente datada.

Ao longo deste trabalho, propus pensarmos o período da contra-cultura como o período em que o que Melman coloca nos termos de um “discurso da toxicomania”, se evidencia. O que se trata é de repudiar, nos diz ele a respeito desse discurso, tudo que se refere a dimensão fálica, referências tais como *a distinção sexual, o lugar da família, a função da procriação* etc. Se a função do falo é a de se opor a que se goze da morte, e se na toxicomania sua dimensão estaria radicalmente ausente, ela seria, essencialmente, o campo regido pela pulsão de morte.

Como já dito, parece que podemos destacar no período da contra-cultura, um tipo de discurso que coloca em operação a lógica do “gozo-outro”, ou seja, o discurso da toxicomania. Melman destaca nesse discurso o gosto aficcionado pela abertura e a denúncia do ridículo de todo dogmatismo, exatamente o que parecia estar em plena ação durante a cultura do “individualismo-psicologizante-libertário” (Salem, 1991).

Os anos 60 se caracterizaram por enfatizar o exercício do aperfeiçoamento e da liberdade individual. Entretanto, esse exercício se associava também às preocupações sociais. A esses ideais, juntava-se também uma atitude de violenta reação contra qualquer forma de constrangimento social e, paradoxalmente, uma valorização da sociabilidade. Por um lado, teríamos um social que constrange a manifestação individual e é portanto condenado, e por outro, esse social exibiria um aspecto enriquecedor, na medida em que pertenceria ao campo das relações igualitárias.

Como vemos, esse é um projeto ambicioso, que pretende colocar Eros a serviço de uma estabilidade individual e, ao mesmo tempo, a serviço da harmonia social. Mas, por tudo que sabemos sobre seu funcionamento, essa é uma contradição que coloca Eros em perigo: não parece ser possível moldar as forças de Eros, e tampouco subestimar a de Tanatos.

*"A civilização, desde o seu princípio, é contra o aspecto de Eros que pode assumir a forma do perturbador, do imprevisto, da paixão, da individualização. O vínculo erótico é um vínculo perigoso, e então é necessário amordaçá-lo. Enquanto antagonista de Eros, a civilização já usa a máscara de Tánatos".*

(Enriquez, 1990 : 109).

E é essa máscara de Tanatos, o que parece vestir o movimento punk. Não mais da maneira silenciosa como ocorria no movimento hippie, quando ligado a Eros, mas com todo o barulho que se faz ouvir quando ele está a serviço da pulsão<sup>52</sup> de destruição.

Os punks parecem saber sob que desígnios sua época vive. E em plena "cultura pura da pulsão de morte"<sup>53</sup> (Freud, 1989 [1923] : 69) eles não têm dúvida sobre o que pode acontecer: "There are no future",<sup>54</sup> dizem eles. "Eles falam do fim do mundo, agem e sabem que não há futuro" (Caiafa, 1989 : 11).

Freud coloca no "mal-estar" a questão fatídica para a espécie humana de saber se, e até que ponto, o desenvolvimento cultural conseguirá dominar a perturbação da vida coletiva causada pelo instinto humano de agressão e auto-destruição. "Agora só nos resta esperar que o outro dos dois poderes celestes, o eterno Eros, desdobre suas forças para se afirmar na luta com seu não menos mortal adversário. Mas quem pode prever com que resultado?"<sup>55</sup> (Freud, 1980 [1929] : 171).

<sup>52</sup> Utilizo aqui "pulsão" ao invés de "instinto" da tradução da Imago.

<sup>53</sup> Freud está se referindo aqui à melancolia como essa "cultura pura da pulsão de morte".

<sup>54</sup> Não há futuro.

<sup>55</sup> Nessa passagem encontramos em nota de rodapé a seguinte informação: "A frase final foi acrescentada em 1931, quando a ameaça de Hitler já começava a se evidenciar".

Os punks parecem já não ter dúvidas sobre isso. E essa certeza assume, às vezes, um tom profético: “Tudo acabará numa certa manhã de 1999” (Título de uma música da banda punk “Coquetel molotov”).

Assim, a mesma pergunta que Freud formulou há tempos continua pairando sobre nós: quem será que ganhará essa luta?

### 5.3 – Anos 80

Como vimos, depois do fim do sonho e de toda a euforia dos anos 60/70, a passagem para os anos 80 é como que uma queda livre, em uma realidade das mais inóspitas.

O que fazer quando a aposta de vida, o ideal de um mundo melhor, a perspectiva de novos caminhos buscados por grande parte de uma geração se perde totalmente? Os hippies atraíram rapidamente a crônica do mundo ocidental. A sociedade de consumo, ávida de sociedades primitivas, recuperou seu folclore em benefício próprio. Seu poder “revolucionário” tornou-se inofensivo. A recusa do modelo dos pais, a exaltação de novos modos de viver, a militância cordial, cederam ao desencanto. As tentativas de vida alternativa desintegraram-se, absorvidas pelo novo modelo consumista. Em 1975 surgiu o *Rock punk*, um movimento difuso que, como já vimos, expressa a experiência de uma geração que se sente cansada, farta e traída.

Entretanto, em fins de 1977, a força do movimento se dilui numa “nova onda”, de diversidades de ritmos, visuais e estilos, enfim, de tudo que pudesse ser consumido. Essa nova tendência, que coincidiu com o arrefecimento do movimento, era chamada de *New Wave* (id. *ibid*).

Em 1981 o *punk* reaparece com força redobrada. Seu som agora é muito mais rápido, com músicas breves, o chamado *hard-core*. No mundo inteiro multiplicam-se as bandas. Por essa época o movimento eclode no Rio e em São Paulo.

Apesar de já existir difusamente há mais tempo, o movimento *punk* se torna público no Brasil em 82, quando são gravados alguns discos independentes e rodados alguns *fanzines*. A grande fonte do movimento são os subúrbios da maior e mais opressora cidade do país: São Paulo. A poluição da megalópole acentua ainda mais o clima pesado da crise e do desemprego da época.

No Rio o movimento começa tímido e disperso e demora a tomar força. Mas, progressivamente, começam a surgir as novas bandas, as trocas de *fanzines*, os shows e as gravações independentes.

Porém, o tempo de vida do movimento carioca é curto. Em 1984 já se pode vislumbrar novamente o fim. Como aconteceu na Europa e Estados Unidos, o fim do movimento coincide com o surgimento da *new-wave*.

O movimento *punk* surgiu no Rio contemporâneo à reativação do *rock* na cidade. Mesmo que com formas menos agressivas, ou até mesmo reacionárias, como o *heavy-metal*<sup>56</sup> e o *rock* progressivo, o *rock* brasileiro que surgiu então era herdeiro direto do movimento *punk*, seguindo à risca sua recomendação: “do it yourself” (Faça você mesmo).

Nesse momento a MPB, como o *rock* internacional, se aburguesara e vivia uma crise. Sustentar esse gênero estava saindo muito caro para as gravadoras. “O disco do tronco

<sup>56</sup> Os *heavy-metals* não têm outro ponto em comum com os *punks*, a não ser o interesse pelo mesmo tipo de som. É um som adaptado à política das gravadoras, altamente comercializado e amplamente consumido por uma grande parcela dos adolescentes do mundo. O aumento do número de “*heavis*” se liga ao *boom* das academias de musculação, pois o “*heavy*” é o primeiro passo na direção da exacerbação da força para a exuberância adolescente. O corpo no auge de seu desenvolvimento (músculos) e os cabelos longos compõem um tipo de figura do bárbaro, uma posição anti-civilização em que a destruição é estritamente trabalho muscular. Para produzir o máximo de som, é necessário o máximo de equipamentos. Existe uma grande distância e hostilidade entre os *punks* e os *heavis* (Caiafa, 1989).

principal da MPB tinha um intérprete caro, que cantava um repertório caro (em direitos autorais) sustentado por músicos e produtores caros, sem falar em eventuais participações especiais e gravações no exterior. E, apesar de todo esse aparato, nem vendia muito. Trinta ou quarenta mil cópias eram comemoradas efusivamente” (Dapieve, 1996).

Assim, não é de se estranhar que o que era radicalmente marginal tenha chamado a atenção da “imprensa burguesa” e das gravadoras, com a realização do 1º Festival Punk de São Paulo. A boa divulgação dos colegas paulistas animou os punks cariocas ( id.ibid : 27 ).

O Circo Voador, uma espécie de centro cultural e comunitário, cuja proposta era acolher todas as formas de manifestação artísticas e educacionais, abriu suas portas no Rio de Janeiro, na Praia do Arpoador, em 15 de Janeiro de 1982. Lá, a primeira vitrine do novo rock que se fazia então, os novos roqueiros brasileiros começaram suas carreiras de estrondoso sucesso, vendendo discos como nunca se viu no mercado fonográfico brasileiro. Em 1983, já instalado na Lapa, depois de ter sido expulso do Arpoador, o circo realizou a 1ª Noite punk do Rio de Janeiro. Os punks misturaram-se ali às bandas mais praianas que espoucavam então: Blitz, Paralamas do Sucesso, Kid Abelha e os Abóboras Selvagens etc. A partir desses eventos o grande público descobriu o fenômeno que já não era nenhuma novidade na periferia: o movimento punk carioca. Essa mistura, que agora se realizava fisicamente, já podia ser notada há algum tempo no rock que as bandas novas criavam então: um pouquinho de Hard rock, misturado com rock progressivo, blues e country.

O crescente sucesso da “New-wave”, essa mistura de tendências, e de estilos, coincidiu com o fim do movimento punk no Rio. A “new –wave” é uma denominação que, no contexto punk, significa a morte do punk. Sabe-se que o fim de muitas bandas punk é virar new-wave, é o que se denuncia nos fanzines como “infiéis ao punk”. E é essa “onda” que no Brasil dá fim ao movimento, como aconteceu em 77 com o Sex Pistol. Depois, houve o

reaparecimento do punk com um som muito mais violento ( O hard-core<sup>57</sup> ) e a afirmação que já trazia em si a destruição: “*punk is not dead*”. Assim, para os punks a new-wave era uma ameaça que trabalhava contra o movimento, um som alienado dos vendidos pro sistema” (Caiafa, 1989 : 113).

Existindo paralela e simultaneamente ao som punk, que começava a se expandir fora do movimento, o som new-wave já tinha conquistado a preferência das gravadoras e das rádios. O new-wave é um tipo de som simples, de fácil assimilação, dançável, com letras pouco elaboradas sobre temas leves cotidianos e muitas “loves-songs”. O visual é de roupas coloridas, leves e brilhantes, com uma tendência pelo estilo “*rockabilly*” dos anos 50. O estilo “new wave” incorpora todos os movimentos musicais passados, e presente, misturados no mesmo caldeirão. O estilo é definido pelo visual, pode-se ser punk, rockabilly, hippie, basta estar “produzido” de acordo. Essa “nova onda” poderia ser definida como a despreocupação e a diversão total, desde que não haja questionamentos. Ela aproveita o que a sociedade investe e divulga, tornando-se então a música do consumo por excelência:

*“Nas danceterias o visual é rebelde com reflexos e muita mousse. O clima pós-punk tem laterais cortadas e raspadas em camadas. Em clima da moda fica esportivo, mas requintado, sem nenhuma agressão visual tão ao gosto da geração rock. Nas danceterias da cidade, radiografia da moda e também da anti-moda, o que lidera é o aspecto “marginal elegante”.*

(O Globo 4/11/84 citado por Caiafa, 1989 : 116 ).

<sup>57</sup> O exercício punk nesse momento é o hard-core, um tipo de som em que o instrumento é o rangido, o vocal é o grito e cada música dura pequenos segundos. É não tocar e não cantar: a anti-música. Se o som punk pode ser trabalhado por desvios e aproveitado por outros estilos, como o foi quando o movimento acabou na Inglaterra, o hard-core não. O hard-core foi o ressurgimento do movimento punk, ele não pode ser convertido ou adaptado, porque o que usa para fazer é tão horrível que é inassimilável. O hard-core é como a suástica: sua violência é o que o torna inassimilável e portanto o que o aproxima da absoluta auto-destruição. O hard-core é um ritmo que se mede pelo mínimo de tempo em que se pode produzir uma música. Ele figura numa escala de aceleração segundo o tempo das músicas em contagem regressiva por subtração: 30 segundos. (Caiafa, 1989). No entanto, tempos depois, até o “inassimilável” hard core foi assimilado

Júlio Barroso, líder de uma banda new-wave da época, assim definia o novo som:

*"Não existe nada de novo, existe tudo sendo feito de maneira nova, velhos riffs renascidos através da paixão criativa dos que vivem o tempo de agora, apaixonadamente. Nós sabemos que não existe nenhuma onda nova, new wave. Mas uma onda permanente. Mente mutante."*

(Citado por Dapieve, 1996).

Apesar do entusiasmo do autor dessa definição, o fenômeno da new-wave tem outras implicações, que ele mesmo revela. Com efeito, na new-wave não existe nada de novo, mas tudo sendo revivido de maneira nova. Isso reforça a impressão de que o advento da new-wave é um dos indícios de que o "pastiche"<sup>58</sup> se tornou efetivamente a prática cultural dominante. Não que isso já não viesse se processando há mais tempo, mas talvez possamos situar o início dos anos 80 como o período em que esse exercício se mostrou, indisfarçavelmente, em toda a sua plenitude.

Caiafa (id. ibid : 117), quando fala desse momento, também articula a "new wave" a essa prática, que ela coloca sob o registro do "pós-moderno": "O pós-moderno já inclui essa conversão do punk a esse estilismo. (...) O que pode ser perigoso ou pegajoso na new-wave não é só que ela ocupe as gravadoras com um som fútil e inofensivo. O grande perigo é que ela é uma noção elástica que pode se estender até englobar o punk, até englobar o protesto. O que é new-wave? Tudo é new-wave. Tudo. Tudo vira moda, tudo pode ser permitido, desde que neutralizado em qualquer contundência".

Visando tratar do Pós-modernismo, Jameson formula o conceito de pastiche. No entanto, para chegar nesse ponto é necessário explicitar o que o autor está chamando de pós-modernismo. Jameson rejeita ao mesmo tempo o elogio do presente, onde tudo é estetizado,

<sup>58</sup> conceito utilizado por Jameson, (1997) como a principal prática cultural do pós-modernismo.



como também rejeita a denúncia nostálgica de que vivemos a degradação do alto modernismo. A questão não é julgar, mas enfrentar o pós-modernismo como um componente do estágio atual da história e tratar de investigar suas manifestações culturais.

Segundo ele, o pós-modernismo não é um estilo, mas uma *dominante cultural*. E essa não é a dominante cultural de uma ordem social totalmente nova, mas é apenas reflexo e aspecto concomitante de mais uma modificação sistêmica do próprio capitalismo<sup>59</sup>. O pós-modernismo se apresenta quando o processo de modernização está completo, e a natureza se foi para sempre. Tratar-se-ia de um mundo no qual a cultura se tornou uma verdadeira segunda natureza. O que se têm é uma dilatação enorme da esfera da cultura ( a esfera da mercadoria ). Na cultura pós-moderna, a própria cultura se tornou uma mercadoria e o mercado a substituiu.

As análises de Jameson nos mostram o conflito progressivo entre as possibilidades de figurações disponíveis para a cultura e a infra-estrutura organizacional da economia do capitalismo global. Seguindo Mandel, Jameson afirma que passamos a uma nova era a partir dos anos 60, quando a produção da cultura se tornou integrada à produção de mercadorias em geral: a urgência de produzir novos bens com aparência cada vez mais nova atribui agora uma função estrutural cada vez mais essencial à inovação e à experimentação estética. Ao contrário de alguns que alegam que os movimentos culturais dos anos 60 criaram uma rede de necessidades não atendidas e desejos reprimidos, que a produção cultural popular pós-modernista procurou satisfazer da melhor forma possível em forma de mercadoria, ele sugere que o capitalismo, para manter seus mercados, se viu forçado a produzir desejos e, portanto, estimular sensibilidades individuais, para criar uma nova estética que superasse e se opusesse às formas tradicionais de alta cultura.

---

<sup>59</sup> Jameson refere-se aqui às formulações do economista Ernest Mandel, cujo livro "*O capitalismo tardio*" propõe-se a destrinchar a originalidade histórica dessa nova sociedade (que ele considera como um terceiro estágio ou momento na evolução do capital) e a demonstrar que se trata de um estágio do capitalismo mais *puro* do que em qualquer outro dos momentos anteriores.

O quadro pós-modernista esboçado, não só por Jameson, mas também por outros autores<sup>60</sup>, parece resultar em um modo particular de experimentar, interpretar e viver a subjetividade no mundo. Aliás, a questão da subjetividade, talvez seja o que há de mais problemático dentro da “ideologia pós-moderna”.

A preocupação com a fragmentação e a instabilidade da linguagem e dos discursos<sup>61</sup> leva diretamente, por exemplo, a uma certa concepção da subjetividade. Essa concepção, para Jameson (1997), tem sua maior tradução na psicose, em vez dos sintomas sociais mais antigos, como a alienação ou a paranóia. Para essa análise, Jameson utiliza-se também da descrição de Lacan da psicose<sup>62</sup>, não em seu sentido clínico restrito, mas como uma desordem linguística, ou seja, como uma ruptura na cadeia significante que cria a frase simples. Quando essa cadeia se rompe, temos a esquizofrenia na forma de um agregado de significantes distintos e não relacionados entre si.

Se a identidade pessoal é forjada por meio de certa unificação temporal do passado e do futuro com o presente que tenho diante de mim, e se as frases seguem a mesma trajetória, a incapacidade de unificar passado, presente e futuro na frase assinala uma incapacidade de unificar o passado, o presente e o futuro de nossa experiência biográfica ou vida psíquica. Isso parece se enquadrar na preocupação pós-moderna com o significante, e não com o significado, com a participação, a performance e o “happening”, em vez de com um objeto de arte acabado. O efeito desse colapso da cadeia significante é reduzir a experiência a uma série de presentes puros não relacionados no tempo.

<sup>60</sup> Harvey (1993), por exemplo.

<sup>61</sup> Derrida (1987) considera a colagem/montagem a modalidade primária de discurso pós-moderno. Nesse sentido, não existe a possibilidade de um movimento que esteja referido à totalidade. Há somente a continuidade, que só é dada no vestígio do fragmento em sua passagem entre a produção e o consumo. Produtores e consumidores de “textos” (artefatos culturais) participam da produção de significações e sentidos.

<sup>62</sup> Jameson utiliza-se da formulação lacaniana da psicose, assim como Zizek, a propósito da ideologia fascista e do conceito da escola de Frankfurt sobre dessublimação repressiva. No entanto, no texto de Jameson traduzido para o português se encontra o termo esquizofrenia.

Essa crise da temporalidade, segundo Jameson (1997), tem como consequência a desorganização da temporalidade em geral no campo pós-moderno. Se de fato o sujeito perdeu sua capacidade de estender de forma ativa sua direção num complexo temporal organizador, seu passado e seu futuro como uma experiência coerente, a produção cultural de tal sujeito não poderia resultar em outra coisa que não um amontoado de fragmentos”.

É a essa experiência que Terry Engleton (1987) chama de esquizóide e Jameson de esquizofrenia.

Jameson (1997) questiona os resultados estéticos de tal situação.

*“Esse presente do mundo, ou significante material, apresenta-se diante do sujeito com maior intensidade, traz uma misteriosa carga de afeto, que pode ser descrita nos termos negativos da ansiedade e da perda da realidade, mas que seria possível imaginá-la nos termos positivos da euforia e do barato, de uma intensidade alucinógena ou intoxicante”*

Tudo isso faz Jameson sugerir uma hipótese histórica mais geral: que conceitos tais como ansiedade e alienação, não seriam mais possíveis no mundo pós-moderno. Os grandes mitos de Warhol - a própria Marilyn ou Eddie Sedgewick - os casos famosos de auto-destruição do final dos anos sessenta e a proliferação das experiências com drogas e a esquizofrenia, parecem não ter mais nada a ver com as históricas de Freud, ou com as experiências de Van Ghog de revolta individual e de loucura e as experiências de isolamento e solidão que dominaram o período do alto modernismo.

Parece que o pós-modernismo se estabeleceu, antes de mais nada, como uma estética cultural. Terry Engleton (1987), assim como Jameson, considera a estética pós-moderna como da ordem do *pastiche*. Ele considera o artefato pós-moderno travesso, auto-ironizador e “esquizóide”. Esse artefato pós-moderno reagiria à autonomia do alto modernismo através da linguagem do comércio e da mercadoria. Sua relação com a tradição cultural, segundo, Engleton seria a do *pastiche* e sua proposital falta de profundidade abalaria todas as solenidades metafísicas através da sordidez e do choque.

Para Jameson (1997), o *pastiche* tomou o lugar da paródia. O *pastiche* seria a neutralização da imitação da paródia, sem o seu riso e sem a convicção dessa última, de que, por trás dessa linguagem anormal, ainda restaria uma saudável normalidade linguística. O *pastiche* seria uma canibalização aleatória de todos os estilos do passado e o jogo aleatório de referências estilísticas.

*“(...) Essa onipresença do pastiche não é incompatível com um certo humor nem é totalmente desprovida de paixão: ela é, ao menos compatível com a dependência e com o vício - com esse apetite, historicamente original, dos consumidores por um mundo transformado em mera imagem de si próprio, por pseudo-eventos e por “espetáculos”.*

Segundo Jameson, o diagnóstico profético de Adorno se tornou realidade, os produtores culturais não podem mais se voltar para lugar nenhum a não ser o passado: “a imitação do estilo dos mortos, a fala através de todas as máscaras estocadas no museu imaginário de uma cultura que agora se tornou global” (id. *ibid* : 45).

Diante do que foi colocado acima, me parece que fica clara a relação que faço entre o estilo “new-wave” e o *pastiche*, termo destacado por Jameson na experiência do pós-modernismo. Também parece ter ficado clara a articulação que o autor faz entre as

características da sociedade pós-moderna com a proliferação das experiências com drogas e, conseqüentemente, com o aumento da dependência em relação a elas.

Finalmente também existem importantes pontos de articulação entre o pensamento de Jameson, o de Debord, o de Zizek e o de Melman, ao tentarem refletir sobre o momento em que vivemos. E, parafraseando um outro psicanalista francês, Hugo Freda (1997), que também tenta pensar a toxicomania em termos sociais e a define como “uma das formas da modernidade”, poderíamos dizer que a toxicomania é “uma das formas da pós-modernidade”.

#### 5.4 - ANOS 90

Hardcore, happy hardcore, head-banger, heavy-metal, techno, techno trance, house, acid house, gabba, ambient, funk, reggae, ragga, rap, hip-hop, breackbeat, jungle, drum'n bass, garage, trash, etc. Enfim, parece que hoje os jovens vivem sob o signo da “cultura dance”<sup>63</sup>. Os estilos musicais são muitos, ou melhor, variações de alguns ritmos mais antigos com inovações nas “batidas”. E as “tribos” (como os jovens de hoje denominam os diversos grupos e suas características básicas) se distinguem mais ou menos pelas preferências musicais dentro dessa variedade. Digo mais ou menos, porque o “visual”<sup>64</sup> também é fundamental. Mas dentro dessa divisão e de suas várias subdivisões, tudo gira em

---

<sup>63</sup> Essa definição contém basicamente duas distinções. No assim chamado “cenário dance” existem os clubs, os que vão à clubes e os ravers, que vão às rave ( festas organizadas pelos próprios participantes e que na Inglaterra são proibidas). O termo rave refere-se, em geral, a festas que duram a noite toda, às vezes dias, onde se escuta música techno (música eletrônica ), e se utiliza em larga escala um grande número de diferentes químicos. O conceito de Rave se constrói principalmente sobre a idéia de “sobrecarga sensorial”. Uma descarga alucinante de estímulos auditivos e visuais simultâneos que leva as pessoas a um elevado estado alterado de existência física e psíquica. O conceito de rave origina-se da comparação entre essa experiência e a das cerimônias religiosas dos índios americanos e também na do xamanismo, aonde a música era a chave para as sensações e visões. O efeito hipnótico da música techno, junto com as transições e progressões temáticas coordenadas pelo dj compara-se com a experiência religiosa. No entanto a música não é só uma maneira de se alcançar o transe individual, mas principalmente, de compartilhar a experiência com o sentimento de unidade total entre as pessoas, num clima de amizade total (Bate-estaca page – Internet).

<sup>64</sup> Estilo de se vestir, maquiagem, usar penteados e pinturas de cabelo.

torno da música que se dança, e de como os indivíduos se “produzem” para ir às festas, dançar um determinado tipo de som e ser identificado com essa preferência.

O *DJ*<sup>65</sup> é o dono da festa. Ele não é apenas um mero “trocador de discos”, ao contrário, é ele que faz o som com discos de vinil, editando, remixando e temperando a atmosfera do club. “Agora com os roqueiros na faixa dos 50 e muitos, os *DJs* são os novos *pop stars*”. O *dj* é uma espécie de xamã, um padre, um canalizador de energias, que controla a viagem psíquica dos dançarinos através da escolha das músicas e de sua manipulação através dos samples e do scratch<sup>66</sup>. (Bate-estaca page – internet).

Na verdade, o “cenário dance”<sup>67</sup> caracteriza-se basicamente pela introdução definitiva da música eletrônica ou *techno*<sup>68</sup>, no cotidiano das novas gerações. E a música eletrônica está em constante evolução e num ritmo tão acelerado, que fica muito difícil determinar a origem de cada tipo de som. Mesmo porque os gêneros já estão tão misturados, que torna-se quase impossível saber onde começa uma tendência e acaba outra, como nos informa uma “*clubber*”<sup>69</sup> que tentou realizar uma espécie de glossário do som dance:

*“Todas as informações que se acha são desencontradas: já li que o gabba era filho do techno, mas também já li que veio do house. Sim, o techno tem várias tendências, como o acid e o detroit.”*

<sup>65</sup> *Disc Jockey*.

<sup>66</sup> **Sample**: trechos roubados de músicas famosas e usados como base para hits house, garage e techno, James Brown é o artista mais “sampleado” do mundo. O **scratch** é aquela derrapada que os *djs* fazem.

<sup>67</sup> O estabelecimento de vínculo com os sistemas de som móveis do circuito livre que vinha viajando pela Grã-Bretanha desde a década de 60 foi um desenvolvimento natural das festas *Acid House* dos anos 80. Reza a lenda que o termo *Acid House* nasceu a partir das experiências de um *DJ* com um computador e um controlador de frequências para guitarras elétricas. Ele juntou vários sons feitos para dançar em um álbum chamado *Acid Trax*, “porque eu estava meio bêbado e drogado ao fazer os remixes”. Esse som começou a ser copiado, e acabou conhecido como *Acid house*. O que se sabe com certeza é que essa denominação tem a ver com o alto índice de ingestão de drogas tais como o LSD e o ecstasy nessas festas. (Saunders, 1997).

<sup>68</sup> Foi na música house que se deu o início da música eletrônica, quando os *djs* começaram a tocar suas músicas misturadas com o soul americano e com a bateria eletrônica (que não era usada até então). A música house possui subdivisões, entre elas a techno, que se chama originalmente techno-house. Ma não existe uma conclusão sobre o que é techno.

<sup>69</sup> Os *clubbers* vão aos clubes, ou seja, às festas permitidas e os ravers vão às raves, as festas ilegais (na Inglaterra), produzidas por eles mesmos dentro do lema “faça você mesmo. Diz-se que os clubs são mais “burguesinhos” e os ravers mais “loucos” e engajados.

*o hard techno, mas, ao mesmo tempo, há outras tendências que dizem ser do house e que, se escutarmos, diríamos ser do techno. É tudo uma questão de opinião. Não há um certo nem um errado. Ninguém, por mais que entenda de música pode determinar esses limites, e, sinceramente, isso importa mesmo? A música eletrônica é um reflexo do nosso tempo: da loucura, da liberdade, da esquizofrenia, da tecnologia, da individualidade e da interatividade, da viagem e do real, do radicalismo e da amoralidade. O mundo hoje não tem fronteiras, não tem definição, não tem certo nem errado...*"

(Depoimento retirado na Internet).

E assim surgiram as tribos. E, na verdade, estas parecem ser, basicamente, variações dos dois últimos movimentos jovens mais significativos, o hippie e o punk. Hoje existem os "neo-hippies" e os "neo-punks", que parecem ser um "cruzamento" dos dois "estilos". É mais ou menos assim que os jovens definem a origem de suas diferentes tribos:

*"Acho que não houve queda do punk. Na verdade, houve alterações do conceito de punk e sua absorção pela sociedade. A primeira alteração se deu na década de 80, quando o punk passou a ser um movimento anarquista, mas com organizações, fanzines ideológicos, etc. e pouca música produzida. Ai foi uma merda porque deixou de ser comportamento de vanguarda além das estruturas políticas e iniciou uma guerra contra as estruturas, pregando o caos como forma política. Cadê a música? Depois vieram os darks, que eram mais poetas, mais maduros, existenciais, maravilhosos, mas paralelo a isso, surgiam experiências punktas sectárias, como as dos skinheads, que defendiam a segmentação, eram preconceituosos e odiavam estrangeiros, negros e homossexuais, esse é o tipo de punk reacionário, retrógrado. Na verdade o mundo caminhava para a celebração de todas as tribos juntas como única, mesmo com extremas diferenças de cor, religião e sexualidade. Vieram as raves,*

*unidas pelo som tribal da música eletrônica, se irmanam pelo som, mas mantêm seus grupos, tribos internas existindo. A cena clubber acho que surgiu desde que surgiu o clube, os disco clubs e seu som disco. Se reunir, sair tarde e virar a noite dançando, não é isso? É tudo que gira em torno disso. A questão hoje é que não basta mais só a cena clubber. A presença da eletrônica na música, de forma mais radical nesses últimos anos, acentua novas conexões entre música, moda, clubes, dj, internet, cibercultura. Um clubber pode ser também um raver, porque esse seria o cara mais ligado, e não apenas na virada das noites nos clubes, mas na cultura circundante e conectada que gira em torno da música eletrônica e da cibercultura".*

(id. ibid)

Herdeiros diretos da contracultura, os ravers<sup>70</sup> utilizam a tecnologia que os hippies deixaram de lado e encaravam com desconfiança e hostilidade. Para esses “neo-hippies” dos anos 90, a tecnologia é um aliado, um parceiro na busca pelos valores da era de Aquário. Nesse contexto, os computadores e as redes, como a internet, por exemplo, são vetores de fortalecimento comunitário (as comunidades virtuais), de uma gnose ou pensamento mágico (a manipulação mística de dados), de uma estética (imagens de síntese, realidade virtual, hologramas), da festa e do prazer corporal (a dança, o sexo, as drogas, a música). Os ravers, simbolizam a síntese da cibercultura: através da música *techno*, misturada ao hedonismo e ao espírito da dança, o primitivo e o tecnológico interagem de forma simbiótica<sup>71</sup>.

<sup>70</sup> Do inglês to rave: Delirar, vociferar, entusiasmar-se.

<sup>71</sup> Lemos, 1998. Artigo veiculado pela internet, que faz parte do projeto do Grupo de pesquisa em comunicação e cultura no ciberespaço, da Faculdade de comunicação da UFBA – Universidade Federal da Bahia ).



Os Ravers são os herdeiros diretos dos *travellers*, os hippies nômades que viajavam com um sistema de som móvel realizando festas em suas viagens pela Grã-Bretanha.

O ápice das *fest-raves* se deu em maio de 1982, num evento em Castlemorton, onde estima-se que estiveram presentes de 25 a 40 mil pessoas. O evento teve grande repercussão na mídia, e por fim ela o retratou como uma invasão criminosa, o que causou uma reação bastante negativa da opinião pública e lançou na Inglaterra as sementes do que viria a ser a Lei da Justiça Criminal<sup>72</sup>.

A repressão visava dar fim às festas, mas teve basicamente duas consequências. A primeira delas foi forçar as pessoas a retornar a lugares com licença para operar, como os clubes noturnos. E a Segunda foi que a indignação das pessoas com o poder que proibia as festas, levou-as a decidirem fazê-las maiores e melhores. Além disso, o “cenário dance” se politizou. O *Advance Party* e o *United Systems* protestaram contra as novas leis e estabeleceram vínculos com os grupos afetados por elas. Começaram a surgir, um após o outro, grupos de organização de festas ilegais. Uma participante de um dos grupos mais importantes, o *justice?*, descreve o efeito que a legislação teve sobre eles:

*“A Lei da Justiça criminal nos levou a decidir fazer festas melhores, o que exige mais organização. Não é verdade que somente os estabelecimentos licenciados são seguros. Nós não desligamos a água, que é sempre barata e amplamente disponível. Sempre nos certificamos de que o local seja suficientemente espaçoso, arejado e bem iluminado. Também fazemos questão de dispor de áreas de relaxamento. As pessoas podem sair e*

<sup>72</sup> A Lei da Justiça Criminal é um projeto do governo britânico que foi aprovado em 94 e teve como alvo principal as raves. O texto legal define as raves como uma reunião ao ar livre de 100 ou mais pessoas, na qual há amplificação de sons total ou predominantemente caracterizados pela emissão de batidas repetitivas (Saunders, 1997).

*entrar livremente se quiserem sentar-se ou tomar um pouco de ar. Nossas festas podem parecer desorganizadas, mas temos nossa própria forma de oferecer serviços, contamos com enfermeiros e bombeiros. Sempre garantimos a presença de pessoas que podem auxiliar em caso de algum problema. Acho que vamos organizar mais festas, mas talvez não seja uma boa idéia optar por eventos de grande porte, porque aí fica mais difícil manter-se atento ao que está acontecendo. Acho que nós provavelmente aproveitamos a disposição de espírito causada pelo E<sup>73</sup>, que inclui uma tendência de as pessoas tomarem conta uma das outras”*

(Citado por Saunders, 1997: 202).

Depois do movimento *punk*, a “cultura rave” ressucitou o “Faça você mesmo”:

*“Nos anos 80, muitas pessoas que estavam de saco cheio da maneira como vivíamos, ou simplesmente morrendo de tédio, levantaram suas bundas da cadeira para fazer alguma coisa. Festivais livres, a cultura squal<sup>74</sup>, o movimento dos viajantes e as festas Acid House, que vieram mais tarde, devem muito à disposição e ao visionarismo daqueles que decidiram que estava na hora de tomar nas mãos o próprio destino”*

(id. ibid : 203).

<sup>73</sup> Referência ao êxtase, droga de laboratório, sintetizada a partir da substância chamada de MDMA. O MDMA está inextricavelmente associado a “cultura rave”. Um dos seus mais perigosos efeitos físicos é o superaquecimento do corpo. O MDMA mexe com a temperatura orgânica, de modo que os usuários podem se superaquecer, entretanto sem se sentir mal com isso. Quase todas as mortes devidas ao consumo de êxtase são consequência do superaquecimento, que só ocorre em circunstâncias que envolvem horas seguidas de esforço físico (dança ) em ambientes úmidos e quentes sem a ingestão de água suficiente. Daí a explicação da organizadora de festas do “justice?”, quanto aos cuidados com o ambiente e com a água. Isso porque alguns clubes, visando lucros, suspendiam o suprimento de água fria e cobravam cerca de US\$ 2,25 por um copo de água.

<sup>74</sup> O termo designa a prática de ocupação de terras sem título legal. Nos anos 80 os jovens ingleses e americanos, especialmente, começaram a ocupar prédios e construções abandonadas para o funcionamento de centros comunitários.

O termo cobre tudo que envolve ação direta, de um movimento contra a abertura de uma estrada em determinado local até, por exemplo, campanhas pela igualdade de direitos para deficientes.

A “*justice*”?, apesar de ter nascido apenas do desejo de conscientizar a opinião pública sobre o conteúdo da Lei da Justiça Criminal, ampliou rapidamente o seu campo de ação. Uma de suas primeiras iniciativas foi a ocupação não autorizada de um tribunal abandonado, que o grupo transformou num centro comunitário. Um cartaz no tribunal ocupado resume a filosofia do “faça você mesmo”:

1. Isto vai ser grande – perceba. O crescimento dá braçadas e sai nadando.
2. Escute o que as pessoas que acabaram de chegar têm a dizer.
3. Divida responsabilidades.
4. Egos gigantes e narizes empinados ficam fora.
5. A comunicação evita desentendimentos – converse.
6. Se você está estressado, passe o que está fazendo para outra pessoa e vá embora!
7. Nunca sorria para os filhos da puta dos poderosos que moram lá nas alturas.

A Lei da Justiça Criminal foi o que mais motivou o relacionamento entre o “faça você mesmo” e o cenário dance. A cultura “faça você mesmo” começou a atrair pessoas descontentes com o sistema e decididas a tomar atitudes por si mesmas.

Esse tipo de cultura ganhou logo um tom místico que dessa vez, na maioria dos casos, ao invés do Oriente, como no caso dos movimentos *beat* e *hippie*, sofre a influência da cultura rastafari jamaicana, como nos informa Glenn Jenkins, do grupo *Exodous*:

*“Adotamos o nome de Exodus porque estávamos expulsando de nossa vida a estorção. Exodus significa uma mudança de estilo de vida promovida por muitas pessoas. Nossa inspiração foi Bob Marley, que por sua vez se inspirou na Bíblia. Trata-se de liberdade de pensamento. Emancipe-se da escravidão mental – Bob Marley canta nossos hinos. Ele dizia que, se derrubássemos as barreiras de cor e assim por diante, haveria harmonia. A harmonia na terra é o céu na terra. Nossos gurus são os rastafaris, que desempenharam papel muito importante na formação de nossa consciência. Os rasta são espiritualizados e sua filosofia não é simplesmente “coisa de crioulo”. É uma questão de alma, não de pele. Somos os rastafaris que Bob Marley inspirou vindo aqui e gravando Exodus”*

(id.ibid : 206).

E a droga desses novos “rastafaris”<sup>75</sup> não é só a maconha, como na época de Bob Marley, o êxtase tem um papel importantíssimo na prática dessa nova espiritualidade e também na “experiência tribal”.

O MDMA produz um efeito de empatia, que aumenta a capacidade de comunicação. Essa qualidade faz da substância uma droga adequada para as experiências em grupo. Além de potencializar a capacidade de comunicação, o êxtase combina dois efeitos contrastantes, o da excitação e do relaxamento.

Os efeitos são em sua maioria semelhantes ao do Prozac (fluorexitina), um anti-depressivo largamente utilizado, embora muito mais intensos. Dos vários efeitos da droga destacam-se dois básicos, um físico e um mental. O efeito físico proporciona o alívio da tensão muscular. O efeito psíquico traz o desaparecimento total da sensação de medo. Sob o

<sup>75</sup> Uma espécie de seita ou religião jamaicana que tem no consumo da maconha e na música típica desse país, o reggae, sua expressão mais significativa para os estrangeiros.

efeito do êxtase as pessoas se sentem capazes de mover-se e expressar-se mais livremente, como que temporariamente libertadas das repressões que fazem parte da vida. Um número cada vez maior de pessoas utilizam o MDMA para o crescimento espiritual e outras relatam experiências místicas não intencionais sob o efeito da droga.

Existem vários depoimentos que reforçam a hipótese de que o êxtase, como o LSD, funciona como agente facilitador de experiências espirituais como a meditação, a ioga, o tai-chi e a produção orientada de imagens (Saunders, 1997).

A combinação da droga com música e dança parece produzir um profundo estado de transe, talvez semelhante aos que se experimentam em rituais tribais e cerimônias religiosas. Parece que a desinibição que a droga proporciona faz com que a música e o movimento se misturem numa intensa sensação de celebração grupal. No entanto, essa experiência distingue-se radicalmente da experiência de ingestão da droga num ambiente tranquilo. As sensações do êxtase parecem ser fortemente determinadas pelo ambiente no qual ele é ingerido. Assim, pode-se obter uma sensação de euforia, de transe ou de relaxamento e introspecção. Surpreendentemente, ou nem tanto, essa droga, como informam seus usuários, parece sintetizar os efeitos das drogas mais populares do consumo mais recente de drogas: os efeitos do LSD dos anos 60 e os da cocaína dos anos 80. Ao mesmo tempo, o êxtase ainda proporciona uma sensação muito próxima ao dos barbitúricos e anti-depressivos, remédios cada vez mais buscados para o alívio do stress e da angústia em que vivem imersos os homens de nossa sociedade urbana contemporânea.

Talvez, se Huxley tivesse podido tomar conhecimento de tal droga, ele a consideraria a que mais se aproxima do famoso Soma, a droga perfeita que ele imaginava em sua profecia do "Admirável mundo novo". Para Huxley (1983 : 127), se não existe a possibilidade de se abolir todas as drogas que transformam a mente, a opção com que nos

defrontamos não seria entre o soma e o nada, mas uma escolha entre “o Soma e o álcool, Soma e o ópio, Soma e haxixe, ololiuqui, peiote, datura, agárico e todo o resto dos alteradores de mente naturais; entre o Soma e tais produtos da química e da farmacologia científicas como o éter, o cloral, o veronal, a Benzadrina e os barbitúricos. Em uma palavra, temos que escolher entre uma droga total e mais ou menos inofensiva e uma grande variedade de drogas mais ou menos nocivas e parcialmente efetivas”.

Para o escritor inglês, essa escolha estava bastante próxima, e não seria necessário aguardar o que ele chamava ironicamente de o “século VII Depois de Ford”. Huxley ainda pôde acompanhar importantes progressos no campo da farmacologia. Ele acreditava que o Soma não era mais um sonho distante, mas que, pelo contrário, começava a se materializar nos tranquilizantes conhecidos na América sob as marcas registradas de Equanil e Miltown. Essas “pílulas da felicidade” alcançaram a sofisticação de exercer uma dupla ação bastante desejada: relaxar a tensão da musculatura estriada e as tensões associadas na mente. Paralelamente a isso, atuando no sistema de enzimas do cérebro, essas drogas foram capazes de prevenir distúrbios surgidos no hipotálamo por causa da interferência no trabalho do córtex. “No nível mental, o efeito é uma abençoada liberação da ansiedade e da emotividade voltada para si mesma” (id. *ibid* : 128).

Huxley considerava que, de todas as drogas alteradoras de consciência, as mais imediatamente úteis eram o ácido lisérgico (LSD) e a mescalina. Ele tinha a certeza de que, a partir das pesquisas que já eram feitas então, como essas duas drogas, chegaríamos, num futuro próximo, a outros alteradores ainda mais notáveis da mente. Ele acreditava que o destino desses possíveis candidatos a Soma, era ter um papel tão importante na vida humana, quanto o desempenhado até então pelo álcool. Só que, ao contrário deste, seus efeitos seriam incomparavelmente mais benéficos.

Como vemos, o êxtase parece encaixar-se à perfeição, na descrição do sonhado Soma. Ele reúne em uma única droga os efeitos psicodélicos do LSD, das “pílulas da felicidade” e, ainda de sobra, mas não ao gosto de Huxley, os efeitos da popular cocaína.

Com relação ao álcool, o consumo de êxtase parece diminuir a busca por sua ingestão.

A substituição do álcool pelo êxtase provocou uma transformação radical nos parâmetros de comportamentos socialmente aceitáveis no cenário dance. Eventos tradicionais, fortemente marcados pelo consumo de álcool, subentendiam a tentativa de estabelecimento de relações sexuais. Esse padrão começou a ser rejeitado pela cultura rave<sup>76</sup>, na qual as mulheres podem se divertir sem serem importunadas pelos homens. Isso talvez possa ser atribuído ao efeito direto do MDMA como supressor sexual, ao contrário do álcool, mas também pode refletir uma recusa dos valores culturais tradicionais. Abraçar e até mesmo acariciar estranhos nas raves é uma atitude aceitável no nível da sensualidade, e não tem conotações propriamente sexuais. A segurança sexual parece ter se transformado em um elemento importante na atração que as raves exercem sobre as mulheres, em contraste com os clubes onde se consome álcool, vistos como “território de caça”. (Henderson, 1993).

Alguns sociólogos acreditam que o comportamento sexual nas raves é preterido, por outras atividades sociais, e que apesar de a droga proporcionar às vezes a excitação sexual em nível mental, nem sempre esta corresponde ao desejo físico ( Staines, 1992).

---

<sup>76</sup> Daí a preocupação da indústria cervejeira britânica, que começou a pressionar o governo a tomar uma atitude com relação a ameaça em seus lucros. Muitos entendidos no assunto concordam que a proibição das raves através da Lei da Justiça Criminal tem relação com os interesses da indústria de bebidas alcólicas.

O temor da Aids também parece ter contribuído para esse comportamento, para o qual o êxtase funciona como droga ideal, com sua tendência para encontros isentos de penetração. Isso inclui tanto mulheres quanto gays, sendo que o desejo de contato físico que a droga proporciona, não faz distinções entre sexos. Assim, a cultura rave parece ser altamente influenciada pelos movimentos homossexuais, como podemos constatar a partir do termo muito comumente usado para definir os frequentadores do meio *dance*, de GLS (Gays, Lésbicas e simpatizantes).

Alguns<sup>77</sup> acreditam que a razão pela qual os “velhos clubes” cederam lugar a clubes *dance* embalados a êxtase foi, provavelmente, a Aids. Essa mudança de ênfase parece fazer parte de transformações culturais mais amplas que afetaram o cenário heterossexual. Essas transformações parecem ter tornado mais fácil para gays e lésbicas a decisão de se assumir.

Kate Baker, do *Project LSD* concorda com essa visão:

*“Algumas poucas pesquisas sugeriram que o E<sup>78</sup> pode ter reduzido a homofobia, pelo menos no contexto dance. As barreiras sexuais podem ser temporariamente derrubadas quando as pessoas estão num clube sob os efeitos do E. É possível que nessas condições, os heterossexuais travem conhecimento com um maior número de gays e lésbicas e tornem-se amigos deles. E isso obviamente surte grande impacto sobre a homofobia.”*

(Citado por Saunders, 1997).

<sup>77</sup> Paul Cons, promotor de festas raves, citado por Saunders, 1997.  
<sup>78</sup> Ecstasy.



A combinação dos clubes com drogas produzidas em laboratório provou-se suficientemente forte para, por exemplo, ajudar essas pessoas a encontrar um alívio para a realidade da Aids.

Por todas essas transformações culturais, para as quais o MDMA “cai como uma luva”, a relação entre as profecias de Admirável Mundo Novo”, com a realidade da cultura rave e entre o soma e o êxtase, não parece ser mais novidade. O mais completo documentário sobre o êxtase, exibido na televisão, chama-se em inglês *Rave New World*, parodiando o título do livro de Huxley *Brave New World*.

No entanto, as aspirações dos usuários de êxtase parecem ser as mesmas que as dos mais antigos habitantes da terra que adotaram a prática de alteração da consciência a partir da ingestão de drogas. No entanto, como já mencionado, parece que o mal-estar é cada vez maior. Assim, os ravers com sua ideologia e sua droga de escolha definem seus anseios:

*“Todos nós juntos, unidos, de algum modo conseguindo nos divertir nestes tempos terríveis. Sabemos que o mundo lá fora é uma merda e que fazemos parte dele. A droga é apenas uma parte da resina que nos amalgama. Cada um de nós está buscando os braços dos outros. Os abraços”*

(id.ibid : 221).

Ou:

*“A cultura Rave é uma forma de escapismo grupal incrivelmente poderosa que nos habilita a conviver com as pressões do mundo de hoje”*

Em Admirável mundo novo, o selvagem exprime sua convicção de que as vantagens do Soma devem ser pagas por meio de perdas nos mais altos níveis humanos. Huxley se pergunta sobre a verdade de tal visão. Talvez o selvagem tenha razão, mesmo

assim, ele questiona a idéia: “ O valor moral de um ato não pode ser medido exclusivamente em termos de intenção. O inferno está cheio de boas intenções, e temos que levar em conta os resultados. Um comportamento racional e bondoso tende a produzir bons resultados, e esses resultados permanecem bons mesmo quando o comportamento que os produziu foi, ele próprio, produzido por uma pílula. Por outro lado, será que podemos substituir impunemente a autodisciplina sistemática por uma substância química? Ainda não se sabe” (Huxley, 1983 : 128). Não se sabia e ainda não se sabe. Talvez hoje, algumas décadas depois do auge da aposta nos químicos como ferramenta fundamental na busca por qualidade de vida, conscientização e espiritualidade no mundo, tenhamos uma maior noção sobre a natureza do preço a pagar, e saibamos melhor seu real custo, mesmo assim, tal aposta continua “em alta”.

A “cultura rave” e a explosão da música techno em seu contexto parecem estar intimamente relacionadas com o uso do MDMA, mas ravers e estudiosos tentam chegar a um acordo sobre o que veio primeiro, “se o ovo ou a galinha”.

*“Não acho que o Ecstasy tenha sido a causa do techno. acho que o pessoal que desenvolveu o techno não era muito ligado a drogas”*

(Citado por Saunders, 1997 : 233)

Mas existem outras opiniões:

*“O E permitiu a ascensão de um novo tipo de música, o house. Não há dúvida nenhuma de que a explosão da house music teve tudo a ver com a explosão do MDMA”*

(id. ibid : 234)

Mas o fato é que a música eletrônica parece ser a trilha sonora dessa “revolução da informação”. O conceito de pós-modernismo se apoia principalmente na questão da *informação*. A ciência passa a ser vista como um conjunto de mensagens possíveis de serem

traduzidas em *bits* de informação. A maioria dos pensadores pós-modernos está fascinada pelas novas possibilidades de informação e da produção, análise e transferência do conhecimento. Lyotard ( 1984 ), por exemplo, localiza seus argumentos no contexto de novas tecnologias de comunicação e, usando as teses de Bell e Touraine sobre a passagem para uma sociedade “pós-industrial” baseada na informação, situa a ascensão do pensamento pós-moderno no centro do que vê como uma dramática transição social e política nas linguagens da comunicação em sociedades capitalistas avançadas. Lyotard examina de perto as novas tecnologias de produção, disseminação e uso do conhecimento, considerando-os uma importante força de produção.

E hoje, a internet parece ser a pedra de toque dessa transformação. Podemos tomar como exemplo a própria cultura rave, com sua música techno. A internet tem o poder de liberar a distribuição de música. Dentro em breve, parece que o toca-discos será um instrumento obsoleto. Não precisaremos mais dele para ouvir, tampouco para divulgar música. Ao invés disso, poderemos ter apenas alguns discos rodando em um programa de fundo, com um estúdio de gravação no disco rígido. E isso leva a mais transformações da música techno.

No entanto, a situação ainda vai estar dividida entre os que tem e os que não tem acesso a tecnologia. E sobre isso o movimento rave parece estar atento. Os ravers parecem ter como um de seus principais objetivos a disponibilidade tecnológica para todos. Seus ativistas parecem estar trabalhando para a conscientização da dimensão política da questão. O fator hedonista têm uma grande importância, mas a reflexão sobre a utilização dos novos recursos tecnológicos, para que esses melhorem a qualidade de vida de todos, também faz parte do movimento.

Essa dimensão política, a preocupação com a utilização da tecnologia, é uma das principais pontes entre os ravers e a “cybercultura”. A cultura rave já está totalmente inserida no que se chama hoje de cybercultura. E o *cyberespaço* é como que uma espécie de rito de passagem para os cidadãos da *cybercultura* ( Lemos, 1998 ).

O termo *cyberespace* foi inventado pelo escritor cyberpunk William Gibson em seu livro *Neuromancer* de 1984. Para Gibson, o cyberespaço é um espaço não físico ou territorial, que se compõe por um conjunto de redes de computadores através das quais toda a informação circula. O *cyberespaço* de Gibson é uma “alucinação consensual” onde temos a possibilidade de nos conectar através de *chips* implantados no cérebro.

Embora ainda estejamos distantes dessa “ligação” neuronal, a parte multimídia da Internet, o “world wide web” ( WWW ou Web ), vê nascer uma *home page* nova a cada quatro segundos. A Internet está prestes a se tornar um fenômeno de massa dos anos 90. Toda a economia, a cultura, o saber e a política do século XXI, vão passar obrigatoriamente, por um processo de negociação, distorção e apropriação dessa nova dimensão espaço-temporal que é o ciberespaço.

O ciberespaço pode ser então entendido a partir de duas perspectivas: como o lugar onde estamos quando entramos num ambiente virtual (realidade virtual) e como o conjunto de redes de computadores, interligadas ou não, em todo o planeta (BBS, videotextos, Internet). Parece que caminhamos para uma interligação total dessas duas concepções do ciberespaço, pois a tendência das redes é, além de interligar um número cada vez maior de computadores, também, de ligarem-se entre si. O ciberespaço é assim uma entidade real e parte vital da cibercultura planetária que cresce rapidamente sob nossos olhos.

Mesmo sem ser uma entidade física concreta, o ciberespaço, como espaço imaginário, é um lugar intermediário. Ele está conectado à realidade como parte fundamental

da cultura contemporânea. O ciberespaço é concebido como um espaço transnacional, onde o corpo é suspenso pela abolição do espaço e pelas “personas” que entram em jogo nos mais diversos meios de sociabilização como os BBS (Bulletin Board Systems), os MUDs (Multi Users Dungeons), ou o Minitel francês (Sistema videotexto francês).

O ciberespaço é um enorme “*hypertexto*” planetário. Um hipertexto é um texto aberto a múltiplas conexões com outros hipertextos. Com os hipertextos, a figura do leitor é substituída pelo do “netsurfista”. O netsurfista não é mais um leitor, mas também um ator, um autor e um agente de interação com as interfaces do ciberespaço. Assim, o ciberespaço é um conjunto de hipertextos interligados, onde se pode adicionar, retirar, modificar partes desse texto vivo.

A capacidade dos novos meios de comunicação de coletar, manipular, estocar e transmitir fluxos de informação, cria uma nova possibilidade que se sobrepõe aos fluxos de informação, da maneira como estamos acostumados a recebê-los. O ciberespaço se constitui nesse espaço sem dimensões, um universo de informação navegável de forma instantânea e reversível. Ele é um espaço que guarda uma estreita relação com o mágico, na medida em que sua característica de onipresença, seu tempo real e seu espaço não-físico estão próximos da magia como manipulação do mundo.

Depois da modernidade que controlou, manipulou e organizou o espaço físico, na cibercultura tratar-se-ia de um processo de desmaterialização do espaço e da instantaneidade temporal contemporâneos. Se na modernidade o tempo foi uma forma de esculpir o espaço, na cibercultura o tempo real extermina o espaço.

O ciberespaço pode ser visto como uma fronteira, um espaço intermediário na passagem do industrialismo para o pós-industrialismo, da passagem da modernidade dos átomos para a pós-modernidade dos *bits*.

Enfim, o ciberespaço é um universo de pura informação. Ao mesmo tempo, ele é a encarnação tecnológica do velho sonho de criação de um mundo paralelo, de uma memória coletiva, do imaginário, dos mitos e dos símbolos que perseguem o homem. Para os antigos, a potência do imaginário vivia nas narrações míticas e nos ritos. Eles agiam como mídias entre os homens e seus universos simbólicos. Hoje, o ciberespaço parece lhes substituir a função. O ciberespaço incita a abolição do espaço e do tempo, através de seu “culto secular digital”. Nele, a racionalidade tecnológica, herdeira da modernidade, andaria lado a lado com o simbólico, o mítico e o religioso.

E é nesse espaço que atuam os ciber-rebeldes, categoria na qual os *ravers* estão inseridos, e além deles, os *hackers*, os *crackers*, os *cypherpunks* e os *Zippies*.

Os *hackers* formam a elite da informática. Num primeiro momento eles pretendem libertar as informações e os computadores do poder militar, industrial e universitário e vão ser os verdadeiros responsáveis pelo nascimento da micro-informática, nos anos 70, na Califórnia. A micro-informática foi, por si só, uma espécie de revolta contra o peso da primeira informática, com seus grandes computadores ligados a balística militar.

Para os *hackers* as informações devem ser livres, assim como as redes devem ser também livres e democráticas e os computadores acessíveis a todos e utilizados como uma ferramenta de sobrevivência na sociedade pós-industrial. Os primeiros *hackers* visavam demonstrar que as redes podiam falhar, daí a invasão dos sistemas de computadores. A mensagem é a seguinte: “se te dizem que tudo é seguro, que não há possibilidade de falhas, desconfie, pois é provavelmente um engodo”. Os *hackers* alemães do Chaos Computer Club de Hamburgo, por exemplo, penetraram no sistema da caixa econômica local, retiraram em poucas horas milhares de marcos e, no dia seguinte, foram à agência devolver e mostrar as falhas do sistema. Por isso os *hackers* tornaram-se conhecidos como os “Robin Wood” da

cibercultura. O que eles apontam e denunciam o tempo todo é a própria racionalidade tecnológica e o poder constituído por grandes empresas e instituições governamentais. No entanto, nem tudo são boas intenções no universo da cibercultura. Assim, surgem os *crackers*. (id. Ibid : 2)

Os *crackers* são os verdadeiros *cyberpunks*, ou *punks* da cibernética. Eles são a versão negra dos *hackers*. Nesse caso, a atitude *punk* penetra no reino asséptico da tecnologia. Os *crackers* pirateiam programas, penetram sistemas com a intenção de quebrar tudo (daí o nome cracker), inserem poderosos e destrutivos vírus de computador. A idéia é romper com a sociedade asséptica da informática e sabotar ao máximo os grandes sistemas de computadores. Os *crackers* são o pesadelo da modernidade tecnológica. O fenômeno é planetário. Em abril de 1994 um *cracker* brasileiro penetrou vários sistemas, provavelmente a partir da Unicamp, destruindo vários dados. Ele deixou a seguinte mensagem: “estou de volta para semear o terror na Internet. Vocês não sabem o que é segurança de um sistema”. Com os *hackers* e os *crackers* as redes parecem vulneráveis. Pela proteção individual no ciberespaço aparecem assim os *cyberpunks* (id. ibid : 2).

Os *cyberpunks* (de *cyberpunks* e criptografia – *cypher*) são tecno-anarquistas que lutam pela manutenção da privacidade no ciberespaço, através da difusão de programas de criptografia de massa, que no entanto são proibidos em vários países. Eles buscam garantir a liberdade individual e a proteção e a privacidade dentro das redes de computadores. Sendo assim, esses ciber-rebeldes se organizam contra as tentativas governamentais ou empresariais de controlar a vida dos “navegadores”, a partir de pistas deixadas quando utilizado qualquer sistema eletrônico, como cartões de crédito, banco eletrônico ou redes de computadores. O programa PGP (pretty good privacy) criado por Zimmerman, os *remailers*, e outros sistemas anônimos são as armas dos *cyberpunks*.

Toda a mística da cabala e do pensamento hermético<sup>79</sup> encontram ressonância na criptografia de dados eletrônicos. Dentro desse mesmo espírito esotérico se organizam os ravers e os zippies<sup>80</sup>.

Os *zippies* como os *ravers* são herdeiros da contra-cultura, mas utilizam a tecnologia deixada de lado pelos hippies. O fenômeno *zippie* é tipicamente inglês, mas tem se espalhado por todo o mundo. Eles misturam o sentimento comunitário dos hippies com as novas possibilidades da tecnologia do ciberespaço. O movimento foi criado por Frase Clark com o objetivo de utilizar as novas tecnologias para reforçar laços comunitários. Os *zippies* como os *ravers* também são herdeiros dos hippies nômades e da cena house, que criou o movimento techno ou ciber. Os “tecno-pagãos”, como os *ravers* e os *zippies*, são uma mistura de vários movimentos como a cena *squatt* inglesa, os fanzines, os hackers, o ciberespaço e a música eletrônica. Os *ravers*, como já vimos, se reúnem em mega-festas, as raves, com o objetivo de dançar horas a fio. Assim, a música tribal, repetitiva e percussiva, a droga do amor (o êxtase) e todo um aparato de telefones celulares e redes de computadores para escapar do controle policial (as raves são proibidas em vários países da Europa), aproxima as novas tecnologias da prática ancestral dos ritos.

---

<sup>79</sup> O termo hermetismo é empregado para descrever a literatura hermética, atribuída ao deus grego Hermes. Essa literatura se caracteriza pela busca de conhecimentos secretos (gnósticos). Hermes é o deus da comunicação, aquele que viabiliza a troca de informações. O cyberespaço é como que um espaço sagrado de movimentação de conhecimentos e informações. O hermetismo é desde o começo uma técnica mágica de armazenamento e de tratamento de informações. O pensamento mágico é então imerso num mundo de informações das mais diversas, tais como: nomes rituais, códigos secretos, correspondência astrológica, signos e imagens.

<sup>80</sup> *Zippies*: “Zen Inspires Pagan Professionals”.



O que de mais importante há para ser destacado sobre os ciber-rebeldes é a mensagem simples que eles parecem transmitir: se um retorno a uma época pré-tecnológica é impossível, o melhor a fazer é tomar as tecnologias nas mãos. Se não existe mais possibilidade de rebelião, já que é tudo incorporado ao sistema com uma velocidade vertiginosa, só existe então a possibilidade de rebeliões efêmeras, estéticas e lúdicas, presas ao aqui e agora. Assim, os ciber-rebeldes não podem buscar “A revolução”, mas revoluções pontuais, esquivando-se de um ataque frontal através de sua postura de maleabilidade e descaso.

A geração 90, já habituada ao multimídia, à realidade virtual e às redes telemáticas, não parece ser mais literária, individual e racional, mas simultânea, presenteísta, tribal e estética. A época do ciberespaço, o advento de novas tecnologias, a complexificação do espetáculo parecem exigir dessa nova geração o desenvolvimento de uma nova práxis.

Não parece haver mais separação entre sujeito e objeto. É em rede que as novas subjetividades parecem se formar, na construção de uma subjetividade mais lúdica e interativa. Mas esse lado lúdico parece apoiar-se fortemente no componente hedonista dessa construção social contemporânea da realidade. E esse hedonismo, por sua vez, parece estar marcado pelo consumo maciço de drogas. A celebração, o sentimento de irmandade e unidade das novas comunidades tribais, como vimos, são impulsionadas em parte, não só pelo êxtase, mas por uma infinidade de “drogas dance”<sup>81</sup>.

---

<sup>81</sup> Como os usuários chamam a vasta lista de drogas que produzem maior disposição para dançar a noite inteira.

## 5.5 - AS TRIBOS CARIOCAS DOS ANOS 90

Depois de um panorama da juventude e de suas drogas em termos globais, tentei traçar, ajudada por uma turma de adolescentes das mais variadas “tribos”, um breve panorama dos vários grupos de jovens existentes no Rio de Janeiro. Como relacionei a evolução do papel da droga na cultura com movimentos artísticos e juvenis, pretendia seguir o mesmo fio condutor. Mas aí surgiram as dificuldades. Parece que hoje, pelo menos no Rio de Janeiro, não existem movimentos, no sentido “clássico” da palavra. Como na Europa e Estados Unidos, eles se reúnem, no que eles mesmos chamam de tribos, mas apenas a partir de seus gostos musicais e estilo de vestir. Como ouvi inúmeras vezes “Não há ideologia, só estilo”.

Há uma grande discussão em torno da distinção entre clubers e ravers. Mas fica mais ou menos claro que no Brasil os clubers não viraram ravers, por falta do que reivindicar ou lutar. Aqui as festas com música techno ao ar livre não são proibidas. Assim, ainda não surgiu um fato concreto que legitimasse a rebeldia raver. Mas parece que em São Paulo a coisa é mais organizada e ativa. Por aqui, parece que tudo se resume realmente a um estilo de vestir e o gosto pela música funk, e suas variações eletrônicas, o techno e, numa variação mais típica da cultura brasileira, o pagode. O toque marginal fica por conta do consumo de drogas, que sempre os coloca em situações difíceis com a polícia, assim como da maneira de vestir.

Depois de ouvir vários jovens, chegamos por sugestão deles a um “mapa tribal carioca”. Basicamente existem o grupo dos “playboys” e o dos “roqueiros”. Mas dentro desses dois grupos acontecem algumas subdivisões. Entre os *play boys* subdividem-se o grupo dos “mauricinhos” e “patricinhas”, dos “jiujiteiros”, dos “funkeiros” e dos surfistas.

Os “play boys” vestem-se com camisa da “bad boy”, tênis da Nike e Reebok e vão às discotecas. Os “funkeiros” são, geralmente, a parte mais pobre do grupo dos play boys, embora existam funkeiros ricos. “Eu conheço funkeiros ricos que moram aqui no asfalto” (B. menina de 15 anos). Eles vão para bailes, geralmente “curtir” e arrumar briga. Os “mauricinhos” andam “arrumadinhos”, com calça e camisa caras, combinando. Gostam de ir a discoteca para “ficar” com as meninas ou arrumar briga. Os “jiujiteiros”<sup>82</sup> andam com camisetas escrito geralmente “Bull terrier” ou Jiu –jitsu e gostam de arrumar confusão, obviamente, com os roqueiros. As “patricinhas” usam bolsa Vitor Hugo ou Lui Vitton, roupas finas de griffes famosas e caras, e vão muito a praia e as discotecas. Parece que seu maior interesse, seja “na praia ou nas discotecas, é arrumar namorados, de preferência “Jiujiteiros” (depoimento de uma patricinha, L. 17 anos). As “funkeiras” dividem-se entre patricinhas que vão aos bailes funk e as da camada mais pobre da população, que vão aos bailes de sua comunidade.

*“As funkeirinhas do asfalto vão para baile pegar homem ou arrumar confusão. Elas são cheias de marra, gostam de tirar onda na rua se garantindo nos namorados, que geralmente são chefes do tráfico. Elas gostam de namorar funkeiros do morro pra ter conceito com as amigas dela e pra ter pó e maconha de graça. Mas não é só pra ter droga de graça não, é pra aqui em baixo, no asfalto, elas se garantirem e poderem tirar marra com qualquer um”.*

(Depoimento de um funkeiro, que mora no morro do bairro, W. 16 anos).

Os surfistas pegam onda, geralmente escutam reggae e são “meio hippies”.

<sup>82</sup> Jovens lutadores de jiu-jitsu.

Entre os roqueiros encontram-se os neo-punks, os neo-hippies, os *skin heads*, os carecas, os roqueiros-base, também chamados de *grungies*<sup>83</sup>. Os neo-punks são uma nova geração de punks. No debate do grupo, do qual faziam parte alguns punks, eles tentaram explicar sua postura ou a falta dela:

*"Nós tentamos lutar por alguma coisa na face da terra. Mas a maioria fica sentado bebendo e discutindo sobre bandas"*

(K. Menino, que, como ele disse, tem "praticamente" 16 anos).

*"A maior parte é punk de griffe. Antigamente as coisas eram mais sérias, hoje em dia as pessoas levam a coisa mais pro visual, não querem saber de ideologia"*

(V. 16 anos).

*"Hoje ser punk não é um estilo de pensamento, mas um estilo de vestir"*

(S. Menina de 17 anos).

E assim foram definidos pelos membros de outras tribos:

*"Os punks de hoje em dia, eles sentam no bar e ficam bebendo e conversando, eles não querem saber de manifestação. Os punks de hoje só querem saber de bandas e visual. São o que agente chama de punks green day generation"*

(B. 15 anos)

*"O protesto dos punks é na música, eles não saem na rua pra se manifestar. Eles só põe moicano e calça rasgada e não sabem nem o que é anarquia"*

(A. menina de 16 anos).

*"O movimento mais forte do punk é do subúrbio"*

(E. 18 anos).

<sup>83</sup> Postura e modo de vestir dos integrantes das bandas originárias de Seattle, de onde surgiu a famosa banda "Nirvana".

Prosseguindo, há também os *skin heads* e os “carecas” que são racistas e nazistas, com uma pequena variação sobre o mesmo tema. Como eles parecem ser muito violentos, ninguém quis se arriscar a trazer um representante dessa tribo para nossa discussão. Assim, foi uma “patricinha” que os definiu:

*“Os skin heads são brasileiros e idolatram a Alemanha. Já os carecas são só fascistas, mas são nacionalistas”.*

(L. 17 anos).

Seguindo em frente, chegamos aos neo-hippies, que também, ao que parece, só adotam o estilo hippie nas roupas. Eles tocam violão e cantam em grupo e vão para Visconde de Mauá, um dos últimos redutos hippies que resiste.

*“A gente se gosta e gosta de música e de rock. Não tem uma ideologia. Nós temos em comum a rebeldia contra a sociedade”.*

(B. Menina de 15 anos).

Os *grungies* usam calça larga, com a cueca aparecendo e gostam de ouvir rock.

Os *clubbers* cariocas também, ao que parece, só herdaram o “visual” dos ingleses.

*“Eu só não faço parte de nenhum movimento porque não existe um. Eu não sou um “clubberzinho” que gosta de roupa de etiqueta, eu me identifico com o movimento rave. Mas aqui no Rio não rola rave. Não tem festa de um dia ou dois. Mas rola muito êxtase. Pra entrar na doideira da música techno o êxtase é perfeito.”*

(C. 15 anos).

## 5.6 - Uma experiência de campo

O encontro com essa turma<sup>84</sup> de adolescentes que, apesar de se dizerem pertencentes a tribos diferentes, se encontravam diariamente, - parece que em função de morarem no mesmo bairro - foi uma experiência de campo muito interessante e ao mesmo tempo difícil. Ao contrário dos entrevistados da geração que hoje tem entre 40 e 50 anos e que viveram a experiência da contra-cultura, não foi fácil me aproximar desses jovens.

Abordei uma das meninas do grupo e expliquei-lhe sobre o meu trabalho e sobre a necessidade de ouvi-los. Muito desconfiados, eles passaram vários dias me ligando, checando as informações que lhes dei e, afinal, consentiram nas entrevistas. Depois eu soube que sua desconfiança e prudência se justificavam, pelo fato deles já terem sido abordados com um pretexto parecido com a explicação que eu havia dado, por uma funcionária do juizado de menores, no seu antigo *point*<sup>85</sup>. Por isso eles tiveram que mudar o local de encontro.

As entrevistas duraram duas semanas. Durante duas semanas eu ia diariamente ao *point* desses adolescentes, que já causavam estranheza aos moradores das redondezas e frequentadores da praça onde se reuniam.

Tive que realizar as entrevistas no seu próprio ponto de encontro, como eles assim exigiram. No entanto, quando iniciei as entrevistas, que a princípio seriam individuais, todos foram se aproximando e fazendo intervenções. Notei que quase todos estavam muito dispostos a falar, eles pareciam ter uma certa urgência em serem ouvidos. Assim, as entrevistas individuais se transformaram em uma espécie de grupo focal<sup>86</sup>, com intermináveis discussões, que às vezes viravam quase uma briga. Com o tempo, eles se mostraram muito

---

<sup>84</sup> Nesse grupo de mais ou menos 30 jovens, nem todos participaram das discussões. Do que participaram pelo menos uma vez, contei 12 jovens entre meninos e meninas.

<sup>85</sup> Como eles chamam o local onde se reúnem.

<sup>86</sup> Método de pesquisa qualitativa que pode ser utilizado no entendimento de como se formam as diferentes percepções e atitudes acerca de um fato, prática ou serviços. Trata-se de um tipo especial de grupos em termos do seu propósito, tamanho, composição e dinâmica. Basicamente o grupo focal pode ser considerado uma espécie de entrevista de grupo, embora não no sentido de ser um processo onde se alternam perguntas do pesquisador e respostas dos participantes. Diferentemente, a essência do grupo focal consiste justamente em se apoiar na interação entre seus participantes para colher dados, a partir de tópicos que são fornecidos pelo pesquisador.

gentis e se desinibiram totalmente. Não mais incomodados com a minha presença, eles fumaram maconha e beberam vinho durante as entrevistas.

Quase todos são meninos e meninas moradores da zona sul do Rio de Janeiro e estão na faixa etária dos 15, 16 anos, com exceção de três, que já tinham 18 anos. Descobri a existência de dois maiores de 18 anos, ao revelar-lhes o meu medo de ser a única “maior” em um grupo que estava utilizando drogas e bebida no meio da rua. Os outros dois “maiores”, rapidamente, se prontificaram a dividir comigo a responsabilidade, embora, felizmente, isso não tenha sido necessário, pois eles nunca foram, durante esse período, surpreendidos pela polícia. Apesar disso eles reclamavam muito da polícia e de sua perseguição aos jovens.

A iniciativa de classificá-los segundo tribos partiu deles próprios. Eles se definiam sem maiores problemas, como se estivessem fazendo uma classificação “botânica”, que foi fielmente reproduzida aqui. Alguns se incomodaram e diziam não se encaixar em nenhuma categoria, podendo passear entre os diversos estilos.

*“Eu não me encaixo nisso aí não. Uma hora eu sou “pat” (patricinha), outra sou funkqueira. Geralmente estou de calça rasgada”*  
(B. 15 anos).

Acabei tomando conhecimento de que, com exceção de alguns poucos, eles eram filhos de ex-hippies ou revolucionários:

*“Minha mãe já foi hippie, gótica e anarquista”*  
(B. 15 anos).

*“Minha mãe era hippie e continua hippie até hoje. Meu pai e minha mãe me influenciaram na música, o rock.”*

(K. “praticamente” 16 anos).

*"Meu pai participou da luta armada. Ele me cobra que eu seja humilde e tenha uma ideologia. Eu sou completamente patriota"*

(V. 16 anos).

Notei que eles se justificavam bastante sobre o fato de não possuírem o que chamavam de uma "ideologia", era como se eles se sentissem cobrados em relação a isso. Seu argumento era, quase sempre, de que gostariam muito de possuir uma postura mais revolucionária e política, mas que isso "não existia mais hoje em dia" (G. menina de 17 anos).

*"Eu acho que a maioria das pessoas hoje não tem objetivo. não tem ideologia. Então a falta de objetivo..." Ah! então vou fazer parte daquela turma que cheira cocaína, que sobe morro. Eu tenho amigos que que sobem o morro e nem precisa, ele pode conseguir o que quiser aqui em baixo".*

(D. menina de 18 anos)

*"Eu acho que a grande maioria, o lance deles é esse. É ficar no Rio de Janeiro, cada hora querer aparecer mais que o outro pra conseguir amigo, pra conseguir, sei lá, aparecer, ser mais bonito, sei lá, então eles fazem o que está na moda. Tem as tribos, o pessoal que é fiel as tribos e tem a grande maioria que vai mudando, tipo migrando. Essa época é do baile funk. Esse pessoal lotava baile funk. Você vê, baile funk tem até hoje, agora você vai ver, tá muito mais vazio. Ai agora começou o negócio dos "nativus"<sup>87</sup>, é reggae e foi aquela muuica toda, todo mundo ouvindo reggae. E já tinha o pessoal que escitava "Nativas" das viagens, que iam pra Brasília e tal. E que vai continuar ouvindo e esse pessoal não, ouve o que está fazendo mais sucesso"*

(M. menino de 18 anos).

<sup>87</sup> Nome de uma banda que toca reggae, mas o nome teve seu sentido ampliado para designar a tribo que gosta de reggae.



Ao mesmo tempo, percebi um sentimento confuso por parte do grupo em relação às gerações anteriores, que variava entre a total admiração e a hostilidade. Ao que parece, esses jovens têm muito respeito pelos anos 60/70, com seu movimento de contra-cultura, o hippismo etc, mas não se sentem capazes de fazer nada que se compare a isso. E isso parece ocorrer por não existir mais a motivação, e sim algo da ordem de um ideal. Assim, parece que os “revolucionários dos anos 60” são suas figuras ideais. Aliás essa parece ser uma idealização alimentada até mesmo por alguns representantes das gerações de 60 e 70, dos “que tiveram a sorte de ter nascido naquele momento” (B. 15 anos). Para ilustrar esse fato, cito um trecho de uma entrevista de Gal Costa para a *Folha de São Paulo*, que dizia desejar “homenagear em seu show, sobretudo, a “adolescente” que ainda considera ser.” Quando então o repórter lhe perguntou se não tinha medo das novas cantoras, Gal se exaltou e sintetizou o orgulho imenso de uma geração: “No dia em que me sentir ameaçada por quem está chegando penduro as chuteiras. Minha geração é imbatível cara. Nós somos foda. Pode escrever aí, com maiúscula” (Antenore, 1997).

Ninguém parece acreditar muito, nem prestar muita atenção nessa nova geração, que vive o período final, o mais medíocre e infeliz, do século de maior grandeza artística no Brasil. O novecento foi generoso com a cultura brasileira. Começamos com a semana de arte moderna de 22, depois veio a bossa nova, que interacionalizou a música brasileira, o cinema novo e a tropicália em 60. No meio desse caminho nos deparamos com vários casos isolados de genialidade, tais como Guimarães Rosa e Clarice Lispector, e fomos caminhando, ainda acalentados por esses triunfos nacionais. E hoje?

O final do século 20 mostrou-se muito diferente do que prometia. A exatidão do modernismo parece ser um fenômeno universal. Tivemos que, meio às pressas, realizar a

“extrema união” da modernidade em meio a uma ainda não muito bem realizada e tampouco aceita pós-modernidade.

O próprio termo pós-modernismo, já traz em si a proposta de avaliação do que agora é chamado de alto modernismo ou modernismo clássico (Jameson, 1996). Alguns reagem a isso nostalgicamente, outros agarram-se a clichês de épocas passadas e ainda outros parecem festejar o nada. Mas o fato é que essa passagem parece ser um dos grandes desafios formulados pela história, inclusive para adolescentes e artistas e “exige um complexo trabalho de luto, a releitura do passado e enorme liberdade espiritual para encarar o futuro” (Neto, 1997). E sobretudo, acredito ser necessário um desprendimento e uma maior generosidade com essa nova geração, mesmo porque eles “pedem passagem”.

Outro fator que me parece importante ser destacado, a partir de minha observação desse grupo de adolescentes, é o maior trânsito dos jovens de classe média nas favelas, e conseqüentemente a troca entre os moradores adolescentes das favelas, ou seja, os de “classe baixa” e os primeiros, ou usando a expressão deles próprios, entre os moradores do “morro” e do “asfalto”. Isso parece realmente ter começado a ocorrer em função da popularidade dos bailes funk entre os jovens moradores do “asfalto”. Apesar dessa ser uma relação muitas vezes conflituosa, acontece cada vez mais<sup>88</sup> e tem também relação direta com o consumo de drogas, como pude perceber e como esses adolescentes informaram:

*“Acho que os bailes funks agravaram mais ainda a coisa de subir o morro. Não que eu seja contra, entendeu? Mas porque o pessoal de classe média, antes dos bailes funks, não conheciam o morro, tinham medo. A imagem que eles tinham era de que você ia subir o morro e tomar tiro, e não é*

<sup>88</sup> Isso também fica bastante claro a partir da linguagem dos jovens de classe média, que incorporam um grande número de gírias criadas na favela ou no contexto dos bailes funk, tais como “sangue bom”, “zoar”, “cão”, “demorô”, etc.

*assim. né? O morro não é assim. Então eles começaram a dar lazer para as pessoas e droga, né? Que nem propaganda para atrair as pessoas. Ai o pessoal viu que era tranqüilo, ai vai fuma um, ai cheira... E rola o negócio da amizade. Na televisão se fala: "Ah! Se você é amigo mesmo de alguém, então fala pra ele não se drogar, mas eu acho que é ao contrário, o cara que não se droga é que passa a se drogar. E as vezes é só naquela de conhecer só, e rola muito aquela coisa de menino de classe média virar vapor".*

(M. 18 anos)

Esse encontro entre jovens cariocas tão diferentes em termos de local de moradia, renda familiar, religião, cor, escolaridade, gostos e estilos, apesar de sujeito a uma série de restrições e polêmicas é, ainda assim, um canal de comunicação criado na "cidade partida" (Ventura, 1994).

Algumas experiências importantes de promoção de atividades, visitas e encontros entre essas partes, tem sido realizadas com sucesso e com intenções mais construtivas do que a compra e venda de drogas. Em várias atividades, como as realizadas por exemplo pelo grupo Ger Ação, por jovens de classe média atuantes na Ação da Cidadania Contra a Fome, Miséria e pela Vida, já se propõe trocas entre esses jovens da classe média e os jovens da "comunidades pobres", como a de Vigário Geral. Mas não se pode fechar o olhos para o outro motivo, não tão nobre, de encontro entre esses dois grupos. Eles acontecem, e enxergar isso é o primeiro passo, rumo ao encontro de novas alternativas, como as que tem sido tentadas por algumas ações não-governamentais na área da prevenção a grupos de risco no que diz respeito ao consumo, sub-emprego e tráfico de drogas entre jovens de classe baixa.<sup>89</sup>

<sup>89</sup>Trabalho do Afro-reggae em Vigário Geral.

## 6 - PREVENÇÃO AO USO / ABUSO DE DROGAS

Por tudo o que foi discutido até aqui no trabalho, parece que, neste ponto, já podemos aceitar a premissa de que não se pode evitar que as pessoas tomem drogas. Isso pode parecer bastante óbvio, mas não é no que se baseiam quase todos os trabalhos de prevenção, geralmente ineficazes, que parecem querer ignorar o fato, seguindo assim o modelo americano do “Just say no” (diga não apenas). “Just say no”, como assim? Pode-se perguntar. O que será que justifica essa “filosofia” da “ingenuidade” e do simplismo, que consome milhões de dólares em ações quase sempre sem sucesso?

Chega a ser até escandaloso esse desperdício de recursos públicos em programas “anti-drogas” que não funcionam. O princípio desses programas já se apóia no grande equívoco dos slogans “contra-drogas” ou “anti-drogas”. E aí surge outra pergunta: como ser contra uma matéria inerte que não entra “voando”, na boca, no nariz, na veia ou nos pulmões dos que as usam?

As drogas são consumidas pelos que assim o desejam. Se bem que, depois de tudo que foi abordado nessa pesquisa, acredito que podemos questionar esse “desejo”. Em uma sociedade toxicômana, ou seja, adicta de objetos e mercadorias, parece que, para não ocorrer o engajamento na submissão da droga, são necessárias condições subjetivas extremamente precisas. Assim, as campanhas sérias devem se construir, não contra as drogas, mas a favor dos sujeitos, da manifestação de sua criatividade, da ascensão ao conhecimento e à informação que podem permear suas escolhas.

Esse despertar para a realidade psíquica e social que envolve o consumo de drogas e a toxicomania, que pode parecer a princípio simples para quem goza de um mínimo

de entendimento sobre a amplitude da questão, raramente se traduz em intervenções preventivas precisas e eficazes.

As reações – não só da opinião pública, mas até dos profissionais diretamente envolvidos com a questão – a respeito do “fenômeno droga” parecem ser, em primeiro lugar, de ordem afetiva. Mesmo que tais reações encontrem uma justificativa totalmente legítima, baseada na gravidade qualitativa do flagelo, não é menos evidente que o principal motor dessa inquietude social se situa no contexto de uma reação defensiva aos sentimentos de responsabilidade e de culpa experimentados, tanto pelos indivíduos como pela coletividade. A toxicomania pode atingir qualquer tipo de personalidade e pessoas, jovens de preferência. Ela também pode assumir (mesmo nos adultos mais escrupulosos) formas totalmente lícitas, mesmo que veladas (Bergeret, 1991).

As conseqüências individuais de tal vulnerabilidade humana às múltiplas formas de dependência possíveis, parecem ser, por um lado, um receio de sucumbir ao mesmo tipo de impasse afetivo que denunciemos no toxicômano. Por outro lado, há um embaraço, um desgosto sentido à visão dessas pessoas que representam uma caricatura daquilo que qualquer um de nós poderia ser. E com razão, porque os toxicômanos constituem-se numa espécie de reprimenda viva a questionar o desempenho bastante covarde do nosso papel em relação às mesmas pressões individuais ou coletivas que oprimem o toxicômano.

Assim, parece mais fácil e tranquilizador dizer “Just say no” ou “drogas nem morto”<sup>90</sup>, apontar os distúrbios manifestos constatados no toxicômanos ou então falar de determinada molécula na vegetação ou no organismo, do que se dispor a estudar as verdades de um flagelo individual e coletivo que assume, atualmente, uma forma exterior particular que antes não possuía. O perigo de danos futuros serão muitos, se não decidirmos finalmente

---

<sup>90</sup> Slogan de uma grande campanha brasileira “contra as drogas”.

centrar nossas preocupações, especialmente nas causas e no conseqüente estudo de autênticos meios de prevenção.

Se por um lado não se pode impedir que as pessoas se droguem, por outro é perfeitamente possível alcançar, através de programas preventivos mais sensatos, a meta de diminuição do número de pessoas que se drogam e dos efeitos mais danosos ou fatais do consumo de drogas. Também é possível trabalhar, a partir da informação, pela diminuição do número de pessoas que se tornam dependentes desse consumo.

O discurso oficial sobre a droga, seja ele médico ou pedagógico, jurídico ou repressivo, sempre buscou, a partir da intolerância face à diferença, amedrontar os indivíduos como forma de garantir e reforçar a submissão pela rejeição total do consumo. Totalmente inócuo, esse discurso, tido como o único verdadeiro, elimina a possibilidade da diferença, nega a alteridade, a multiplicidade, a diversidade, a oposição presentes na vida. Mesmo que esse discurso nem sempre consiga levar à rejeição das drogas, a discriminação parece ser plenamente absorvida pela cultura (Acselrad, 1993).

Por mais difícil que seja para alguns, temos que reconhecer que a experiência do uso e do uso habitual controlado de drogas, ainda que comportem riscos, nem sempre levam, inevitavelmente, à dependência, fazendo parte da própria experiência humana. Em caso contrário, a frase tão repetida de que “as drogas fazem parte da humanidade” terá sido pura retórica.

Idealmente deveria caber à comunidade a promoção da capacidade crítica para que cada sujeito possa avaliar os riscos de sua opção. Mas para se alcançar tais “ideais” será necessário, antes, trabalhar com os obstáculos que o que pode ser chamado de um “inconsciente cultural” (Person, 1996:611) coloca para o desenvolvimento dos mesmos.

Como exemplo do prejuízo que os afetos recalcados que envolvem essa problemática, colocam a essa tarefa, podemos apontar o boicote maciço das autoridades e da opinião pública a qualquer iniciativa de redução de danos do uso de drogas.

A legislação brasileira sobre abuso de drogas, diferentemente do que ocorre em alguns países da Europa e dos EUA, não permite a organização de usuários de drogas (não confundir com grupos anônimos), bem como também proíbe o estabelecimento de distribuição e troca de seringas e agulhas.

A avaliação de ações de redução de danos efetivadas ou em andamento, em várias partes do mundo, especialmente no que diz respeito à drogas injetáveis, tem mostrado resultados favoráveis, tanto no sentido de diminuir a velocidade de disseminação do vírus HIV entre os usuários de drogas injetáveis, quanto num maior engajamento dos usuários de drogas em programas preventivos para abuso de drogas.

Estima-se que só na região das Américas mais de dois milhões de pessoas estejam infectadas pelo HIV, metade delas na América do Norte e o restante delas na América Latina e Caribe. Somente no Brasil existiriam 750.000 pessoas infectadas (Lima, S. E., 1993).

Desde que a AIDS começou a ser reconhecida como um problema de saúde pública, tem havido uma preocupação crescente com o papel desempenhado pelo uso de drogas injetáveis na disseminação global do vírus.

Atualmente, o perfil da epidemia de AIDS no Brasil, assim como sua disseminação, têm sido significativamente alterado pelo grupo dos UDIs<sup>91</sup>. Os casos de AIDS entre os UDIs tem tido um aumento notável, principalmente a partir de 1985. Daquele ano em diante, o número de casos notificados por categoria simples de exposição (UDI), entre maiores de 15 anos, aumentou de 8 (1,8%) para 1.565 casos (25%) em 1992.

---

<sup>91</sup> Usuários de drogas injetáveis.

A relativa escassez de dados epidemiológicos sobre a situação não permite uma visão mais precisa da magnitude do problema UDI / AIDS no Rio de Janeiro e no Brasil de uma maneira geral. No entanto, o risco de disseminação do HIV entre os UDIs e a partir deles para seus parceiros sexuais, pode ser considerado muito elevado na cidade do Rio de Janeiro. Assim, há uma necessidade urgente de implementação de programas de prevenção, especialmente os de redução de danos. Apesar disso, os programas de redução de danos são proibidos no Brasil (ib. ibid.).

Em Santos, um dos estados brasileiros com os maiores índices de contaminações por UDIs, a ex-prefeita teve sua prisão decretada pela justiça, quando, durante seu mandato, autorizou um programa de distribuição de seringas e agulhas.

Como vemos, ao lidar com a problemática do uso de drogas e de suas conseqüências, não podemos esperar encontrar muitas ações lúcidas e responsáveis por parte tanto das autoridades, quanto do resto da população. Na maioria das vezes, as ações se baseiam na repressão, na “pedagogia do terror” ou no sensacionalismo, e ao serem geralmente “contra” as drogas, estão sendo também contra os usuários e dependentes delas.

Essa postura desencontrada e incoerente é facilmente observável. Ou não se fala no assunto, não se quer ver o problema, ou, quando falado, não parece haver critério, ou seja, a preocupação em transmitir as informações de maneira adequada ou de fazer-se a distinção entre os tipos de drogas e seus efeitos. Isso pode ser observado na maneira sensacionalista como a mídia aborda o assunto, o que até os adolescentes, ou melhor, eles mais ainda, parecem perceber:



*"A mensagem que é passada para o pessoal é de que não existe muita diferença. Eles não falam assim: "essa droga é mais pesada, essa droga faz isso, isso e isso. A imagem da maconha é passada igual a da cocaína, mas nós não somos burros, sabemos das coisas. Então os adultos ficam desacreditados. Eu conheço muita gente que é careta e eu falo que, pô, fumo baseado, o A. por exemplo, ele diz: 'Ah! Então vamos cheirar também'. Ele acha que é a mesma coisa. Na cabeça dele não tem diferença nenhuma. Se eu fumo baseado e ele cheira, para ele é a mesma coisa, e não é por aí. E eu acho que essa imagem é passada pela mídia. E isso confunde muito. Outro dia saiu uma página inteira no Globo, dizendo de todas as misturas que os jovens fazem, tipo de remédio normal que a 'vovó' toma. Eles pegam e misturam com bebida. É receita, uma lista, você toma isso, isso e isso. Quer dizer, a mídia fala muito sobre drogas, mas não dá informações. Eu acho que o lance deles é fazer com que as pessoas se droguem mesmo. Se você for ver essa matéria no jornal, você vê que tá dividido num quadrinho assim. Ai tem os efeitos que ela causa e o nome das misturas em uma letra gigantesca e os males em uma letrinha pequenina, num cantinho assim. Eu vou falar a verdade, eu li só o que era, como fazia e li só os efeitos de algumas, nem tive paciência de ler tudo. Você vê e fala: 'Então é assim? Vou fazer. E os exemplos de pessoas, eles só deram de executivos e 'patricinhas', mostraram que era uma parada tranqüila, uma imagem boa (M. 18 anos).*

Enfim, depois de apontar os problemas, os tropeços dessa "pedagogia da droga", que é mais frequentemente praticada pelos "adultos", passemos às experiências bem sucedidas. Se a fala desse adolescente sobre a prática dos que deveriam estar contribuindo para um trabalho mais responsável de prevenção ao consumo de drogas chega a envergonhar,

alguns<sup>92</sup> trabalhos criativos e bem sucedidos que tem sido realizados, podem talvez nos deixar orgulhosos e nos tornar menos pessimistas.

## 6.1 - AFRO-REGGAE: UMA EXPERIÊNCIA PREVENTIVA QUE DEU CERTO

Com a palavra o pessoal do Afro-reggae:

*"Vigário-Geral era muito mal visto. Num emprego, você podia ter o mesmo preparo para um cargo que outro cara, mas na hora que você desse o CEP de Vigário, acabavam suas chances, especialmente se o cara fosse branco e você não. Com a chacina houve uma revolução na favela. Pai de família, jovens, todos querendo pegar em armas. Aqui virou um verdadeiro 'Palmares', e nós éramos todos 'Zumbi', todos indignados, querendo defender seu lugar, resistir e tudo isso através das armas. Mas acabou que a revolução foi outra, foi a arte".*

(Anderson, 20 anos, coordenador do Afro-Reggae)

E foi na arte que o Afro-reggae baseou seu trabalho e aí, tudo começou:

*"Tudo começou em 1992, quando teve a 'onda' de 'arrastões'. E isso foi iniciado pelo pessoal de Vigário-Geral. Então, os bailes funks foram proibidos. E eu me lembro que quando houve a proibição, eu tinha um baile marcado. Eu organizava bailes nessa época e era dj também. E os*

<sup>92</sup> Além da experiência que é relatada aqui sobre o trabalho do Afro-reggae, pode-se citar também o trabalho realizado por Ivo Meireles, com o "Funk'in Lata", da comunidade de Estação Primeira de Mangueira. Curiosamente, os trabalhos que mais se destacam são realizados nas favelas, onde o problema, realmente, já não pode mais ser abafado. Não tenho conhecimento de nenhum trabalho semelhante realizado com jovens de classe média, por exemplo. Quando trabalhei em uma instituição do Estado ligada à prevenção do uso de drogas (CONEN – Conselho Estadual de Entorpecentes do Rio de Janeiro), alguns projetos foram oferecidos a escolas da zona sul do Rio de Janeiro. Na maioria dos casos, a resposta era mais ou menos a mesma: 'Aqui nós não temos esse tipo de problema'. Obviamente, essa afirmação não era verdadeira, nós tínhamos conhecimento de que muitas vezes isso não correspondia à realidade relatada pelos alunos.

convites já estavam vendidos, tudo já preparado, e eu não podia cancelar o baile, mas como fazer, se não podia tocar funk? Ai, um amigo meu que já nessa época tinha mais contato com o reggae e com todo o pensamento rastafari, me sugeriu tocar reggae. O pessoal detectou, mas aos poucos eu comecei a gostar, a conhecer mais a música e pude começar a ver que o reggae envolvia toda uma forma de pensamento, que serviu para nós na época em que o afro-reggae teve seu início. Depois da chacina de Vigário-Geral, vários trabalhos começaram a ser feitos na Casa da Paz, a casa que virou um centro cultural e era antes a casa onde morava a família de evangélicos assassinados. Esse lugar se transformou, de cenário de uma chacina terrível, em um centro, onde se tentava fazer alguma coisa, depois daquela tragédia, para que ela não se repetisse mais. Lá começaram a acontecer várias atividades e entre elas a do grupo afro-reggae. Hoje não acontece mais nada lá, mais o afro-reggae continua. O Afro-reggae começou em 1993. Ele é um centro cultural que funciona em Vigário Geral, que tem hoje seu espaço próprio e faz um trabalho que atinge 400 jovens, entre dois e vinte e cinco anos. Nosso objetivo, não é nem tanto a prevenção ao consumo de drogas, mais principalmente, é voltado para os meninos cooptados, ou de 'risco' de serem pelo tráfico. Meninos que já mataram, traficaram e que já foram presos, ou que estavam na iminência de. E tem um caso das meninas também. Porque quando se pensa em tráfico, só se pensa em meninos. Mas tem muitos casos de meninas, que além do caso direto, de estarem no tráfico, ou de serem carqueiras,<sup>93</sup> - os carqueiros são geralmente mulheres e crianças - geralmente elas também são vistas como moeda de consumo, porque as bonitas geralmente são as mais cobiçadas e o pessoal chega junto com agrados, que pode ser desde o ingresso pro baile, até um micro-sistem 'Aiwa' ou muito mais. Quer dizer, temos um trabalho de recuperação e de prevenção ao mesmo tempo. Nós temos hoje o apoio financeiro da Embaixada britânica e do Canadá. Temos também hoje o apoio da Caarj e em um dos

<sup>93</sup> Quem transporta a droga.

*projetos o da prefeitura. Aqui os jovens aprendem teclado, percussão, bateria, dança afro-rítmica, capoeira e futebol. Hoje temos três bandas, a que tá com o espetáculo "Nova cara", que é a banda profissional, essa que você tá assistindo ao ensaio e tem mais duas bandas: a banda dois, que faz bastante show, que tem um lado social muito forte, e tem também o afro-lata, que é a banda da parte dos meninos mais pobres da favela, que tocam em latas de óleo, manteiga... A gente pegou uma coisa bem alternativa, que não é nem uma idéia inovadora, porque isso já acontece há um tempão nas favelas lá da Bahia e do Rio mesmo, só que a gente pegou isso e lapidou. Porque eles já batucavam em latas e agora eles se apresentam aqui na favela e nas atividades do Centro Comunitário. Temos também o projeto 'Criança Legal'. São crianças bem pequenas, de dois a sete anos, que tem iniciação pedagógica, alfabetização e iniciação cultural. Temos o projeto 'Usina Musical', que é uma escola de música, de capacitação profissional, que funciona de segunda a sexta, todas as tardes e, temos vários outros projetos em andamento, como a oficina de reciclagem de lixo, etc. Resumindo, o Afro-Reggae é um centro cultural que foi construído para prevenir a entrada ou para tirar o jovem do sub-emprego e do narcotráfico.*

(José Júnior, Coordenador Geral do Afro-Reggae).

Apesar de não ser um de seus principais objetivos, o trabalho do Afro-Reggae pode ser apontado como um autêntico programa de prevenção ao consumo de drogas, e sua metodologia, e a idéia sobre a qual se apóia, pode ser um exemplo, ou pelo menos uma provocação, para a criação de programas preventivos mais criativos e eficazes. Quanto a isso, deixemos o 'pessoal' continuar a falar e explicar tudo:

*"Entrei no Afro-Reggae em 1994, através da oficina de reciclagem de lixo, acabei indo para a*

percussão, fui atraído pelo barulho. Aqui a gente sofre muito com o índice de drogas, porque a gente tá muito próximo. Mas, ao mesmo tempo é bom estar próximo, porque você tem uma visão real da coisa. A gente vai atraindo o jovem. A gente não proíbe o uso de drogas, mas vai tirando isso aos poucos, tipo 'não pode fumar ou cheirar aqui dentro'. Ai o cara vai ficando envolvido e não tem mais tempo prá isso. O jovem do Afro-Reggae é o jovem de risco, que ninguém dá nada por ele, é nesse jovem que o Afro-Reggae tá de olho. O nosso trabalho aqui é multiplicador, nós somos capacitados e tentamos transmitir isso. É um trabalho de atração. A gente ocupa o tempo deles e politiza eles".

(Altair, 19 anos, integrante da Banda 1).

"Eu acho que a vantagem que a gente têm, além da arte, é a forma de comunicação. Por que, como é que a música ou a capoeira tira alguém do tráfico? Por que o cara entra no Afro-Reggae 'e não no Villa-Lobos'? Porque é o universo dele, a linguagem dele. Diferentemente do americano, a gente se toca, é mais afetivo. A gente aqui fala a linguagem da rua, a linguagem real. Ao mesmo tempo nós exigimos uma boa dicção, um português correto. Tem uma obrigação a mais, porque se é negro, nordestino, fudido, estereotipado. O cara tem que estar na escola, estar estudando. Há um grande respeito da comunidade para com o nosso trabalho porque a gente pega a galera ociosa, ou que era vista como herdeira do tráfico e da violência. Porque existe uma sucessão. Se o tio for dono da 'boca', quando ele for preso, o sobrinho é o sucessor natural. O trabalho é coletivo, mas cada caso é um caso. Tem casos que a gente tem que dar uma atenção maior. A abordagem é feita na rua. Por exemplo, se convida o cara prá um show, começa com aquele papo de mulher e futebol. A metodologia de abordagem é tocar na pessoa, falar em sua língua. Porque se você vier com uma linguagem muito formal, se você por exemplo chamar o cara de 'meu filho', não é legal, porque isso remete ao pai, à autoridade, e aí o cara já começa a te estranhar. A

*partir dessa prática, de 'falar a mesma língua', você cria um campo magnético que envolve a pessoa e convence ela a participar das atividades, sem largar o tráfico, a vida criminal ou as drogas. Mas aí começa a Ter uma fusão, ele fica tão envolvido, tão comprometido com o trabalho que ele se sente meio obrigado a largar essa vida. O atual dono do tráfico vem aqui assistir aos ensaios. A gente tá aqui desde o Flávio Negão, que era muito temido pelo pessoal de fora. E ele nunca criou problemas, pelo contrário, quando ele viu as atividades chegou a chorar. Ele queria que o filho dele entrasse para o Afro-Reggae. Tem casos em que os traficantes até ajudam, dizendo coisas do tipo: 'Pô, quisera eu ter essa oportunidade'. Não são todos, mas alguns. Nós não temos vínculo com eles, mas os mais conscientizados vêm nosso trabalho como uma opção para um destino que eles não querem para os outros. Então não tem vínculo, mas tem uma interlocução.*

(José Júnior)

O trabalho do Afro-Reggae, além de mudar o destino de muitos jovens de Vigário Geral, transformou também valores e representações estabelecidas. Assim, o glamour do tráfico e das drogas foi, nesse contexto, substituído pelo glamour da arte. O poder que as armas representavam foi substituído pelo poder dos instrumentos musicais.

*"Rola um certo ciúme de outros caras do morro com os meninos do Afro-Reggae, porque o que acontece é que eles são mais ídolos hoje do que os caras do tráfico. O que faz com que o traficante se destaque? As roupas que ele usa, as armas, as mulheres. Os meninos têm tudo isso e a arma deles é a questão musical, cultural, artística. Por exemplo, alguns já são reconhecidos, já dão autógrafa, fazem muito show, televisão, quer dizer, isso causa um pequeno ciúme. Mas com o diálogo isso se dilui, até porque o trabalho aqui é um trabalho de informação, não é um trabalho assistencialista. É um trabalho de formação de líderes. Eu sou coordenador geral, mas*

isso aqui é coordenado mesmo por um jovem que agora tem 20 anos. Tem um jovem aqui de 15 anos, que já dá aula."

(Ib. Ibid.).

"A gente bate de frente com o tráfico. Numa boa, mas bate. Porque a gente, na verdade, pode se considerar hoje os 'traficantes', porque a gente é o mito dessa criançada, desses jovens que tão vindo aí, até os adultos mesmo. Os adultos falam assim: "se eu tivesse a oportunidade que vocês tão tendo agora, já era um músico ou uma coisa melhor do que sou'. Porque é muito esquisito, por exemplo, quando se oferece cursos prá favela, porque até se oferece muitos cursos, no Senai, ou em outros lugares assim, mas só tem curso de torneiro mecânico, informática. Não desmerecendo esses cursos, mas porque não também cursos de música, de arte ou de direito? Só porque o cara é da favela? A gente tem um projeto que tem muito essa cara, a 'Usina Musical'. A gente tem cursos de guitarra, bateria, é muito difícil você ver isso numa favela. Então, quando a criançada vê isso, ela se atrai, pô, é uma coisa diferente. Então você vê essa criançada hoje, todinha... Antigamente você via eles brincando de polícia e ladrão, engraçado é que ninguém queria ser polícia e hoje eles brincam de guitarra, de banda de música, andando de perna de pau, que tem no nosso espetáculo, formando banda de lata. A gente virou um mito, não são de Vigário, mas de muitas outras favelas do Rio. Porque a gente está vendendo a melhor imagem possível da favela, ainda mais aqui de Vigário, que foi uma favela conhecida mundialmente como a 'Bósnia brasileira', muito violenta e tal. Então eu acho que a gente tem essa força também por isso, por 21 pessoas que morreram aqui dentro. Na verdade foi preciso que centenas de pessoas morressem, porque não foram só 21, mas centenas que morreram ao longo da guerra entre Parada de Lucas e Vigário. As 21 foram o caos, a chacina que atraiu televisões do mundo inteiro. As pessoas passaram a olhar para Vigário Geral, e o mais importante disso, é que o Afro-Reggae não fica batendo nessa tecla da violência,

das 21 pessoas que morreram. Morreram as pessoas, mas e daí? Já morreu, entende? Tá certo, a gente vai guardar eternamente, mas se a gente não partir prá um lado de crescimento, de criatividade, de arte e de cultura, a gente não vai crescer nunca. E o Afro-Reggae cresceu por isso, pela força de vontade de ir além, de buscar o conhecimento, a felicidade, de transformar essa chacina, essa tragédia toda, entendeu? De modificar ela toda e mostrar em alegria, de forma diferente, de uma força, de mostrar nossa realidade, por exemplo, no espetáculo 'Nova cara'. Esse é um espetáculo que a gente coloca a violência de uma forma teatralizada. A gente mostra o tempo todo a cara da favela. Porque a favela tem uma força muito grande. Então a gente leva isso prá cima do palco, a gente leva nossa realidade prá cima do palco, seja ela alegre, divertida ou triste. A gente faz isso de forma alegre. As letras são todas politizadas, falam da realidade da gente, entendeu? Todas as letras tem a ver com nosso crescimento, com a história de Vigário Geral e com a história das favelas do Rio de Janeiro. Porque elas se espelham também na gente. Vêm pessoas de várias comunidades aqui. A gente tem agora um trabalho de gestores comunitários. O Afro-Reggae forma duas ou três pessoas dessas comunidades para desenvolverem esse trabalho dentro de suas comunidades, entendeu? Esse projeto vai ser feito prá que essas pessoas levem a metodologia da gente prá essas comunidades, prá associação de moradores. Que formem isso na comunidade deles. ONGs deles pro Afro-Reggae não ficar entrando em outras comunidades. Formar pessoas para Multiplicar esse trabalho<sup>94</sup>.

(Altair)

Então é isso.

<sup>94</sup> José Júnior me informou melhor sobre o trabalho que se estende a outras comunidades. Eles estão realizando um projeto de circo na favela do Canta-Galo. Quando lhe perguntei sobre a música, ele me informou que a intenção do projeto não é formar uma banda em cada favela. A proposta é a de montar um polo cultural, com uma 'vitrine'. A vitrine do Afro-Reggae é a música, no Canta-Galo é o circo. Pode-se ter várias atividades, mas tem uma vitrine. Eles implementam o projeto, mas quem dá continuidade é a própria comunidade. Em Vigário Geral o centro cultural chama-se Afro-Reggae, em outra comunidade ele tem outro nome. O Afro-Reggae é apenas o parceiro na implementação do projeto, evitando com isso o assistencialismo e a relação de dependência.



## 7 - PARA CONCLUIR

Como já deve ter ficado claro, na abordagem que tento fazer do consumo de drogas e da toxicomania, parto de certos pressupostos que poderiam ser resumidos da seguinte maneira: em primeiro lugar, a droga existe sem toxicômano. O objeto droga, enquanto matéria inerte, sempre existiu em todos os tempos e lugares. Em segundo lugar, a atitude dos indivíduos frente às drogas varia, de acordo com o espaço, a ideologia, o lugar e o momento sociocultural. Por último, resta destacar que, num mesmo momento sociocultural, a postura de cada indivíduo com relação às drogas será única, em função de sua vulnerabilidade pessoal ligada à história do sujeito diante da falta. Finalmente, toda a falta no ser humano remete a uma falta mais arcaica, residindo aí a especificidade da dependência humana.

Nessa perspectiva, um dos esforços que perpassou todo esse estudo, foi o de tentar compreender melhor qual o papel que é dado hoje ao objeto droga. Quanto a isso, creio que podemos concluir que a droga hoje tem o estatuto, menos simbólico, do que imaginário, de mercadoria. E essa é uma conclusão inquietante, porque se, nos anos 60, as drogas ainda tinham um tipo de inserção simbólica, a perda desse estatuto parece fazer com que as pessoas hoje não tenham mais nada que medie essa relação, elas irão exercer o consumo, imersas apenas no discurso da “consumição”.

Parece que o uso ritualizado, submetido ao simbólico, protegeria de alguma maneira, os sujeitos da dependência de drogas. Mas numa época em que a construção da subjetividade se apóia em mecanismos tão diferentes dos que podemos observar durante, por exemplo, o modernismo, torna-se urgente buscar soluções preventivas e de recuperação adequadas a essa realidade.

Como se pôde observar ao longo do trabalho, são inúmeros os fatores históricos e sócio-culturais que favoreceram a emergência da drogadição na sociedade contemporânea. Por esse motivo, foi buscada aqui, quando isso era necessário para uma compreensão melhor e mais abrangente da questão, uma articulação entre antropologia, história e psicanálise.

A problemática da representação tem importância crucial nos campos da antropologia social e da psicanálise. O conceito de representação é diferente num e noutro campo, mas, sem perder de vista a especificidade dos objetos de cada disciplina, existe, entretanto, um horizonte convergente na forma como a atividade concebe o real (Birman, 1991).

Nesses dois campos, o real é delineado em suas regularidades e irregularidades, nas suas repetições e nos seus acidentes, a partir da ordem simbólica. Estas disciplinas não reconhecem qualquer autonomia absoluta do real, que seja exterior ao registro simbólico. O real é capturado pelas redes de sentido inscritas na ordem simbólica, de maneira que os diferentes objetos que constituem a realidade se ordenam pela experiência de simbolização, instaurando a experiência do mundo, que parece ser feita da mesma substância com que é composto o registro da significação.

Assim, o real só se constitui como realidade, através da mediação feita pela ordem simbólica, que lhe oferece consistência significativa para que possa ser compartilhada por uma comunidade cultural determinada, dotada da mesma tradição histórica e lingüística. A realidade é uma construção iminente intersubjetiva e simbólica, não existindo fora dos sujeitos coletivos e históricos, que são, respectivamente seus fabricantes, seu esteio e os mediadores para sua transmissão.

Nesse contexto, revela-se a similaridade entre o discurso da psicanálise, da antropologia social e da história, saber baseado na interpretação da memória coletiva,

materializada em arquivos de textos. Ter descoberto a possibilidade efetiva e a produtividade dessa articulação, foi uma das conquistas que possibilitou a realização dessa pesquisa.

No entanto, não só pela especificidade da psicanálise, como também pelo limite do conhecimento nessas outras áreas, foi ela a teoria especialmente escolhida para orientar essa trajetória. Ainda mais, por estarem todas as ocorrências, não só históricas e antropológicas, mas também políticas e sociais, com relação à configuração atual do consumo de drogas e da toxicomania, diretamente ligados às dificuldades de ordem inconsciente e afetiva que essa questão coloca tanto para o indivíduo, quanto para a coletividade. E sobre isso a psicanálise tem muito a dizer e a contribuir. Mesmo porque é ela que vai poder dar conta da questão do gozo.

O gozo-outro apontado por Melman como central, dentro da problemática da toxicomania permite uma série de outras reflexões importantes. Na sociedade atual, por todo o seu funcionamento que, cada vez mais exclui a referência à instância terceira, estamos destinados a “gozoutrar”. Mas se é isso, que pelo menos saibamos mais acerca dessa perspectiva. É claro que essa tarefa não é fácil, mas parece ser a única via pela qual podemos passar de um momento cultural a outro, minimamente conscientes, para que não sejamos pegos de surpresa pelas conseqüências futuras desse modo novo e coletivo de gozar.

E, como disse, a psicanálise parece ser uma ferramenta privilegiada para se lidar com esta questão, porque ela, antes de focar comportamentos, trata do circuito pelo qual passa a escolha do gozo. A invenção conceitual da psicanálise possibilitou o dimensionamento metapsicológico dos fatos. A toxicomania é hoje um fato cada vez mais presente na vida, não só dos que ocupam diretamente dela, mas de toda a sociedade.

Se há algum tempo o toxicômano era aquela figura distante, “filho do sobrinho, do amigo, do avô, da irmã, do amigo da amiga”, hoje ele parece estar bem mais próximo de todos nós, e não podemos mais disfarçar essa realidade.

Assim, ao partirmos do “mal-estar”, tal como ele se apresentava para Freud na época, podemos chegar a um melhor entendimento do “mal-estar” hoje, como se apresenta para nós. Essa era a aposta de Freud:

*“Creio que a linha de pensamento que procura descobrir nos fenômenos do desenvolvimento cultural o papel desempenhado por um superego promete ainda outras descobertas.”*

(Freud. *O mal-estar da cultura*: 169).

E ainda mais, ele esperava que, depois dele, viessem pessoas suficientemente corajosas e capazes de levar isso adiante:

*“Numa neurose individual, tomamos como nosso ponto de partida o contraste que distingue o paciente do seu meio ambiente. Para um grupo em que todos estejam afetados pelo mesmo distúrbio, não poderia existir esse pano de fundo; ele teria que ser buscado em outro lugar. E, quanto à aplicação terapêutica de nosso conhecimento, qual seria a utilidade da mais correta análise das neuroses sociais, se não se possui autoridade para impor essa terapia ao grupo? No entanto, a despeito de todas essas dificuldades, podemos esperar que um dia alguém se aventure a se empenhar na elaboração de uma patologia das comunidades culturais.”*

(id. *ibid* : 169)

Sem sombra de dúvidas, existem hoje psicanalistas que se aventuram e se empenham nessa tarefa, e esse texto apontou algumas delas. No entanto, o esforço nesse final de século parece ter que se reduplicado, multiplicado ao infinito.

Quanto ao que considero a saída maior para esse impasse, a saber, a prática preventiva através da educação estética, é ainda a psicanálise que coloca seu aparelho conceitual a serviço do aprimoramento desse trabalho.

*"Ao sustentar tal provocação imagética e ao trazer à questão crucial, nestes tempos de sexualidade mercadoria ou de ropagem cidadã, a experiência do artista situa o homem comum face ao recurso sublimatório do sexo experimental e de seus silêncios. Sendo a arte sexo experimental, é nisso que essa 'antropologia', de precária nomeação, encena a referência do poder da ficção da arte."*

(Menezes, 1998)

Se hoje vivemos uma espécie de "prática da dessimbolização", e da "dessublimação", a arte é uma das vias mais privilegiadas de restabelecer essa conexão, para que não sucumbamos, afogados pelo marketing, pela mídia, enfim, pela opressão colocada pela sociedade atual.

E é isso que nos mostra o trabalho do Centro Cultural Afro-Reggae, como um modelo de prevenção que se baseia no estímulo e transmissão do exercício artístico. Ele nos mostra também que, se houver iniciativa e empenho, os resultados surgem.

## 8 - REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALEXANDRIAN, S. 1976. *O surrealismo*. São Paulo, Verbo, Ed. da Universidade de São Paulo

ANDRÉ, S. 1987. *O que quer uma mulher ?* Rio de Janeiro, Jorge Zahar.

ANDRADE, O. 1991. Hippies fazem tudo com estilo. *Folha de São Paulo*, 1 de Julho.

ANTENORE, A. 1997. *Folha de São Paulo*. Julho, dia 4.

BALBUENA, M.R. 1994. O carniceiro e o poeta. In: *A vocação de êxtase: uma antologia sobre o homem e suas drogas*. Rio de Janeiro, Imago.

BAUDRILLARD, J. 1995. *A sociedade de Consumo*. Rio de Janeiro, Edições 70.

BERGERET, J & LEBLANC, J. 1991. *Toxicomanias: uma visão multidisciplinar*. Porto Alegre, Artes Médicas.

BINGHAM, J. 1967. A filosofia dos Hippies. *Correio da manhã*, 29 de Dezembro.

BIRMAN, J. 1997. Que droga!!! In: *Toxicomanias – abordagem clínica*. Rio de Janeiro, NEPAD/ UERJ: Sete Letras.

BITTENCOURT, L. 1994. A paixão triste ou a narcose do desejo. In: *A vocação do êxtase: uma antologia sobre o homem e suas drogas*. Rio de Janeiro, Imago.

BRADBURY, M. 1991. *O romance americano moderno*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar.

BUCHER, R. 1992. *Drogas e drogadição no Brasil*. Porto Alegre, Artes Médicas.

BURROUGHS, W. 1984. *Almoço nú*. São Paulo, Brasiliense.

CAIAFA, J. 1985. *Movimento Punk na cidade: a invasão dos bandos sub*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar.

CALLIGARIS, C. 1991. *Clínica do social*. São Paulo, Escuta.

\_\_\_\_\_. 1993. Entrevista. *Anuário Brasileiro de Psicanálise*. Rio de Janeiro, Relume-Dumará.

CARLINI, E. A. E. 1980. Editorial: "Lei e maconha". *Jornal Brasileiro de Psiquiatria* 29 : 353- 354

\_\_\_\_\_. 1986. Maconha ( Cannabis Sativa ) : mito e realidade, fatos e fantasia. In: *Diamba Sarabamba: coletânea de textos sobre a maconha*. São Paulo, Ground.

\_\_\_\_\_. 1987. Editorial "A dupla penalização dos usuários de drogas ou duas vezes vítimas". *Revista AB – APAL* 8: 3 – 3

\_\_\_\_\_. 1993 Carlini e outros. A cocaína no Brasil ao longo dos últimos anos. *Revista ABP – APAL* 15 ( 4 ): 121-127.

\_\_\_\_\_. 1995. Revisão – Perfil de uso de cocaína no Brasil. *Jornal brasileiro de psiquiatria*, 44 ( 6 ): 287-303.

CARLINI-COTRIM, B. 1989. Prevenção ao abuso de drogas: uma revisão da literatura recente. São Paulo, *Cadernos de Pesquisa*, (69).

\_\_\_\_\_. 1996. Potencialidades da técnica qualitativa grupo focal em investigações sobre o abuso de substâncias. *Revista de Saúde Pública*, 30 (3) : 285-93.

CHACAL. 1994. *Letra Elétrica*. Rio de Janeiro, Diadorim.

DAPIEVE, A. Brock. 1996. *O rock brasileiro dos anos 80*. São Paulo, Editora 34.

DEBORD, G. *A sociedade do espetáculo*. 1997 [ 1967 ]. Rio de Janeiro, Contraponto.

INGLETON, T. 1987. *Awakening from modernity*. Oxford.



ENRIQUEZ, E. 1990. *Da horda ao estado: a psicanálise do vínculo social*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar.

FOLHA DE SÃO PAULO. 1968. Matéria: O que querem os hippies. 11 de Outubro.

FOLHETO INFORMATIVO DO CEBRID: Cocaína – Centro Brasileiro de Informação sobre Drogas Psicotrópicas. Departamento de Psicobiologia – Escola Paulista de Medicina.

FRANÇA, J. 1997. *Jornal do Brasil*, 27 de julho.

FREDA, H. 1997. A toxicomania: uma das formas de modernidade. In: *Toxicomanias: uma abordagem clínica*. Rio de Janeiro: NEPAD / UERJ: Sette Letras.

FREUD, S. 1980 [1914]. *Sobre o narcisismo: uma introdução*. E.S.B. Obras completas, vol XIV. Rio de Janeiro, Imago.

\_\_\_\_\_. 1980 [1915]. *Luto e melancolia*. E.S.B. Obras completas, vol XIV. Rio de Janeiro, Imago.

\_\_\_\_\_. 1980 [1921]. *Psicologia de grupo e análise do ego*. E.S.B. Obras completas, vol XVIII. Rio de Janeiro, Imago.

\_\_\_\_\_. 1980 [1923]. *O ego e o id*. E.S.B. Obras completas, vol XIX. Rio de Janeiro, Imago.

\_\_\_\_\_. 1980 [1926]. *Inibição, Sintoma e Angústia*. E.S.B. Obras completas, vol. XX. Rio de Janeiro, Imago.

\_\_\_\_\_. 1980 [1929]. *O mal-estar da civilização*. E.S.B. Obras completas, vol XXI. Rio de Janeiro, Imago.

GONÇALVES, M. A. 1997. O tropicalismo no poder. *Folha de São Paulo*, 2 de Novembro.

GRAVES, R. 1960. *The Greek Myths: I*. England, Penguin Books Ltd

HAINING, P ( org ). 1976. *El club del Haschisch*. Madrid, Taurus.

HARVEY, D. 1989. *A condição pós-moderna*. São Paulo, Loyola.

HENDERSON, S. 1993. Women, sexuality and ecstasy use: the final report. *Lifetime*.

HODGE, J. 1996. *Transpotting & Cova Rasa*. Rio de Janeiro. Rocco.

HOLANDA, H. B. 1976. *26 Poetas Hoje: antologia*. Rio de Janeiro, Editorial Labor do Brasil.

HUXLEY, A. 1983. *Moksha*. Rio de Janeiro, Ed. Globo.

JAMESON, F. 1997. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo, Ática.

JOHANSON, C. E. 1988. *Tudo sobre drogas: Cocaína*. São Paulo, Nova Cultural.

JORNAL DO BRASIL. 1969. Híppies a utopia de uma década: 18 de Setembro.

JORNAL DO BRASIL. 1972. Os últimos gritos da geração colorida: 7 de Janeiro.

KAUFMAN, P. 1996. *Dicionário enciclopédico de psicanálise: o legado de Freud e Lacan*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar.

LACAN, J. 1985. Seminário 20: *Mais ainda*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar

LAPLANCHE, J & PONTALIS. J.B. 1979. *Vocabulário de Psicanálise*. São Paulo, Martins Fontes.

LEGENDRE, P. Leçon, IV. *L'inevitable object de la transmission: étude sur le principe généalogique en occident*. Librairie Arthème Fayard, 1985.

LEGRIS, M. 1970. Matéria: Híppies abalaram comportamento dos americanos. *Folha de São Paulo*, 30 de Agosto.

LEMONS, A. 1998. *INTERNET*. URL: [www.facom.ufba.br/pesq/cyber/lemons/cibersoc.html](http://www.facom.ufba.br/pesq/cyber/lemons/cibersoc.html)

LIMA, S. L. 1993. Uso injetável de drogas e a disseminação do HIV no Rio de Janeiro. In: *Drogas: uma visão contemporânea: I Jornada sobre Toxicomania / do NEPAD / UERJ*. Rio de Janeiro, Imago

LYOTARD, J 1984. *The postmodern condition*. Manchester.

MACIEL, C. L. 1996 . *Geração em transe: Memórias do tempo do tropicalismo*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira.

MASUR, J & CARLINI, E. A. 1989. *Drogas: subsídios para uma discussão*. São Paulo, Ed Brasiliense.

MELMAN, C. 1992. *Toxicomania, alcoolismo e delinquência: uma outra forma de gozar*. São Paulo, Escuta.

MENEZES, A. P. 1998. Notas de aula. Rio de Janeiro, *Clínica da Violência*.

\_\_\_\_\_. Cosmologia erótica do plexo fotográfico de Arthur Omar. In: *O Zen e a arte gloriosa da fotografia*. Livro de trabalho. Catálogo da Exposição: Antropologia da Face Gloriosa. Centro Cultural Banco do Brasil – Petrobrás.

MORENO, G. 1986. Aspectos do maconhismo em Sergipe. In: *Diamba Sarabamba: coletânea de textos sobre a maconha*. São Paulo, Ground.

NAPPO, A. S. & CARLINI, E. A. 1993. Benzodiazepínicos no Brasil: um perfil do consumo nos anos de 1988 e 1989. *Jornal brasileiro de psiquiatria*, 42 ( 6 ): 313-319. NAPPO, A. S. &

\_\_\_\_\_. 1995. Anoréticos: situação atual no Brasil. Napo, *Arquivos Brasileiros de Endocrinologia e Metabologia*, vol. 38, no 2.

NETO, L. A. 1997. Opinião. *Folha de São Paulo*, 19 de Junho.

NOTO, R. A. 1995. Internações hospitalares provocadas por drogas: análise de sete anos consecutivos (1987-1993). *Revista ABP-APAL* 17 (3) : 107 – 114.

OLIVEINSTEIN, C. A. 1990. *A clínica do toxicômano: a falta da falta*. Porto Alegre, Artes Médicas.

PAIS, M. J. 1993. *Culturas juvenis*. Portugal, Imprensa Nacional Casa da Moeda.

PASSETI, E. 1997. Drogas, democracia midiática e libertarismo. In: *Drogas: hegemonia do cinismo*. São Paulo, Fundação Memorial da América Latina.

PERSON, E. 1996. O Status psicanalítico da realidade social. Mesa redonda realizada no 39º Congresso da Associação Psicanalítica Internacional. *Revista Brasileira de Psicanálise*, vol. XXX (3): 611-620.

RAEDER, J. R. 1990. Internações hospitalares no Brasil por dependência de drogas, álcool e psicoses alcoólicas, em 1998. *Revista ABP-APAL* 12 (1,2,3,4) : 33-39.

RIBEIRO, R. 1983. L. Matéria: Com os punks, uma agressão pelo visual. *Folha de São Paulo*, 8 de Maio.

SALEM, T. 1991. O “Individualismo Libertário” no Imaginário Social dos Anos 60. In: *PHYSIS, Revista de Saúde Coletiva - Instituto de Medicina Social - UERJ*.

SANTOS, F. J. 1998. *Feliz 1958: o ano que não devia terminar*. Rio de Janeiro, Record.

SAUNDERS, N. 1996. *ECSTASY e a cultura dance*. São Paulo, Publisher Brasil.

SCHUCH, V. 1985 . Cocaína: uma visão geral de sua situação no Brasil. PUC – RS. *Instituto de Biociências*. Monografia apresentada no curso de especialização em toxicologia aplicada.

STAINES, P. 1992. Artigo. *The libertarian Alliance*. Londres.

TIBA, I. 1997. *Cento e vinte três perguntas sobre drogas*. São Paulo, Ed. Scipione.

VALLADARES, C. 1987. Arte popular e pop-art. *Jornal do Brasil*, 19 de agosto.

VELHO, G. 1997. Drogas e construção social da realidade. In: *Toxicomanias: abordagem multidisciplinar*. Rio de Janeiro: NEPAD / UERJ: Sette Letras.

\_\_\_\_\_. 1997. Drogas, níveis de realidade e diversidade cultural. In: *Drogas: hegemonia do cinismo*. São Paulo, Fundação Memorial da América Latina.

VENTURA, Z. 1988. *1968: O ano que não terminou*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira.

\_\_\_\_\_. 1994. *Cidade partida*. São Paulo, Companhia das Letras.

VIOLET, U. 1991. *Famosos por 15 minutos: meus anos com Andy Warhol*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.

WEREBE, S. 1982. Aspectos sócio-econômicos da toxicomania. In: *Drogas e drogados: o indivíduo, a família, a sociedade*. São Paulo, EPU.

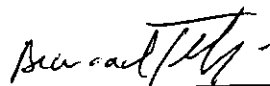
ZALUAR, A. 1994. *O Condomínio do diabo*. Rio de Janeiro: Revan: Ed. UFRJ.

ZIZEK, S. 1992. *Eles não sabem o que fazem: O sublime objeto da ideologia*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar.

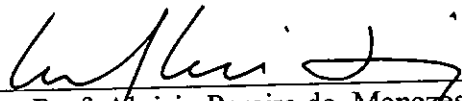
Dissertação apresentada ao Departamento de Psicologia da PUC-Rio pela aluna Carla Mourão, intitulada "Uma droga de cultura: A representação social das drogas nos anos 60 e 90", e aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:



\_\_\_\_\_  
Prof. Maria Euchares Motta (Orientadora)  
PUC-Rio

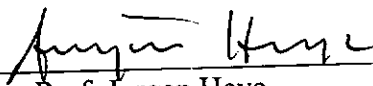


\_\_\_\_\_  
Prof. Bernardo Jablonski  
PUC-Rio



\_\_\_\_\_  
Prof. Aluisio Pereira de Menezes  
Clínica da Violência

Visto e permitida a impressão  
Rio de Janeiro, ..21.../6.../1999.



\_\_\_\_\_  
Prof. Jurgen Heye  
Coordenador dos Programas de Pós-Graduação do Centro de  
Teologia e Ciências Humanas