

A expressão cultural das substâncias: subsídios da música e do discurso populares

**ALTINO BESSA
MARQUES FILHO**

é psiquiatra e mestre em
Ciências da Saúde pela
Faculdade de Medicina de
São José do Rio Preto –
Famerp (SP).

**EMIRENE MARIA
TREVISAN NAVARRO
DA CRUZ** é psiquiatra e
chefe do Departamento de
Psiquiatria e Psicologia
Médica da Faculdade de
Medicina de São José do
Rio Preto – Famerp (SP).

**DOROTÉIA ROSSI
SILVA SOUZA**
é professora adjunta
e chefe do Departamento
de Biologia Molecular da
Faculdade de Medicina de
São José do Rio Preto –
Famerp (SP).

.....
ALTINO BESSA MARQUES FILHO

EMIRENE MARIA TREVISAN NAVARRO DA CRUZ

DOROTÉIA ROSSI SILVA SOUZA



INTRODUÇÃO

Substância” é o termo empregado pelo *Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais – DSM-IV* (APA, 1995) para designar álcool e drogas, correspondentes às substâncias psicoativas da Classificação de Transtornos Mentais e de Comportamento da CID-10 (OMS, 1993). De acordo com o DSM-IV (1995), transtornos relacionados a substâncias incluem desde aqueles associados ao consumo de uma droga de abuso (inclusive álcool), aos efeitos colaterais de um medicamento e à exposição de toxinas. São agrupadas em 11 classes: álcool, anfetamina ou simpaticomiméticos de ação similar, cafeína, canabinóides, cocaína, alucinógenos, inalantes, nicotina, opióides, fenciclidina (PCP) ou arilciclohexil-aminas de ação similar, e sedativos, hipnóticos ou ansiolíticos. Os transtornos relacionados a substâncias são divididos em dois grupos: transtornos por uso de substância (dependência e abuso de substância) e transtornos induzidos por substância, incluindo nesse caso intoxicação, abstinência, *delirium*, demência persistente, transtorno amnésico persistente, transtorno psicótico, transtornos de humor, de ansiedade, de disfunção sexual e do sono (DSM-IV).

Os termos relacionados às substâncias são empregados de maneira peculiar pelos indivíduos das classes populares. O conhecimento dos profissionais de saúde sobre a

cultura da comunidade em que estão inseridos favorece o entendimento adequado do que é transmitido do paciente para esse profissional e vice-versa. Isso contribui para diagnósticos e condutas apropriados evitando-se consequências iatropatogênicas.

Compositores populares retratando em suas obras os temores, desejos, sofrimentos físicos e mentais revelam a manifestação cultural de comunidades nas quais o profissional de saúde atua. As canções populares, alcançando ampla divulgação, ao mesmo tempo que refletem a cultura do povo, a consagram e reforçam. Desse modo, é necessário que os profissionais de saúde, além de conhecer, saibam interpretar a expressão dos indivíduos de sua comunidade, reconhecendo os termos usados por eles e sua equivalência com os vocábulos científicos correspondentes.

Nesse contexto, visando reduzir as possibilidades de iatropatogenia e favorecer a comunicação e o relacionamento médico-paciente, este estudo teve como objetivos identificar a cultura popular por meio do cancionário brasileiro (coleção de canções), considerando aspectos referentes a sintomas e sinais relacionados a substâncias; revelar a cultura popular pelo vocabulário empregado por enfermos e familiares para referir vivências normais e patológicas relacionadas a substâncias, fazendo um paralelo entre esse vocabulário e as descrições dos letristas do cancionário popular para sintomas e vivências relacionadas às substâncias, além de oferecer subsídios a acadêmicos e residentes do curso de medicina para melhor compreensão da fala dos portadores dos transtornos relacionados a substâncias e de seus familiares.

MATERIAL E MÉTODO

Foi realizado um levantamento do cancionário popular brasileiro desde 1902 até dezembro de 1996. Os registros fonográficos foram retirados de *long-plays* e compactos duplos e simples, todos em 33 rpm (rotação por minuto), além de fitas cassete,

compact discs e livros com letras de músicas. Cada fonograma tem em média 11 faixas, sendo coletadas, portanto, cerca de 21.000 letras musicais, retirando-se desta estimativa as canções que se repetem de um disco para outro e, assim, 1.883 composições musicais foram submetidas a análise.

Os livros consultados foram *Rita Lírica* (Ribeiro, 1996), *Gilberto Gil – Todas as Letras* (Rennó, 1996) e *Raul Seixas, uma Antologia* (Passos & Buda, s.d.). Juntos somam 746 textos de canções, sendo 122 de *Rita Lírica*, que transcreve versos de Rita Lee e seus parceiros, 465 de Gil e co-autores e 159 de Seixas, que compôs com diversos letristas, incluindo seus próprios escritos. Essas três obras repetiram 55 músicas de Lee, 187 de Gil e 90 de Seixas, que já se encontravam nos discos e fitas, restando 332 letras musicais analisadas.

Foram selecionadas 50 canções mais representativas dos temas relacionados a substâncias. Apenas uma melodia estrangeira foi incluída por ter sido um dos primeiros sucessos no Brasil a citar a *cannabis*, e seu texto foi vertido para a língua portuguesa. A análise das letras musicais foi realizada de acordo com os critérios do DSM-IV (1995).

Neste estudo analisou-se também a expressão verbal de pacientes e acompanhantes (familiares e amigos), com destaque para vivências e sintomas físicos e mentais relacionados a substâncias. Esse material, parte da experiência clínica de um dos autores, foi coletado entre janeiro de 1976 e março de 1999. As descrições foram obtidas junto a pacientes internados ou consultados no Hospital Dr. Adolfo Bezerra de Menezes, Hospital de Base da Famerp, na Associação de Pais e Amigos dos Excepcionais (Apae), além de um consultório clínico psiquiátrico, todos em São José do Rio Preto (SP).

RESULTADOS E DISCUSSÃO

O material coletado mostrou grande número de canções abordando o tema substância, assim como inúmeros testemunhos

de portadores dos transtornos e de seus acompanhantes, além de freqüentes correlações entre a trama das letras e o discurso popular. Houve dificuldade de selecionar, dentre a numerosa quantidade de músicas, aquelas que poderiam ser consideradas as mais representativas. Os resultados são apresentados e discutidos destacando-se transtornos relacionados a substâncias incluindo álcool, *cannabis*, cocaína e demais substâncias.

Transtornos relacionados ao álcool

Na discografia empregada, os compositores brasileiros, ao abordarem os transtornos relacionados a substâncias, começam timidamente a partir do álcool, sendo que as primeiras canções datam da década de 30 e oscilam do cômico, dentro do permitido socialmente em cada época, ao dramalhão, até o deboche nos anos mais próximos a 1996.

Partindo-se da mais antiga, tem-se “O Ébrio” (Celestino, 1971): “tornei-me um ébrio e na bebida busco esquecer aquela ingrata que me amava e que me abandonou. Apedrejado pelas ruas vivo a sofrer, não tenho lar e nem parentes, tudo terminou. Só nas tabernas é que encontro meu abrigo, cada colega de infortúnio é um grande amigo, que embora tenham como eu seus sofrimentos, me aconselham e aliviam meus tormentos [...]”.

Vicente Celestino, um não-alcoólico, expressa com essa obra de ampla divulgação nas rádios, teatros, cinemas e circos nas décadas de 30, 40 e 50, todo o preconceito ainda hoje vigente, de que problemas com o álcool só os tem quem cai pelas sarjetas. A figura central dessa canção representa suas vivências com alta carga de dramaticidade também revelada no próprio discurso de alcoolistas, como constatado neste estudo na seguinte fala: “bebo só para afogar as mágoas, mas elas bóiam”. Isso exprime a inutilidade do álcool para se sentir melhor.

Mas a tônica da maioria das músicas analisadas e nas quais o personagem narra como lida com a bebida é a da comicidade,

como a de “Pinga com Limão” (Alvarenga & Ranchinho, 1986): “Eu quero pinga com limão, com limão, com limão. Quero pinga com limão, com limão, com limão. Pra comer uma feijoada, com feijão, com feijão, o o o ô! Eu quero pinga com limão! É que na minha casa lá no Baixo Leblon tem duas piscinas, uma pura e a outra com limão [...]”. São reconhecidas também no discurso popular expressões envolvidas com a comicidade, como “mata bicho” para designar aperitivo ou uma dose única antes de refeição; “estar beleza” (sem ter bebido nada); “ficar bonitão” (embriagado); “cheio de razão” (outra forma para embriagado); “turbinado” (sentir-se animado pelo uso de álcool ou de qualquer outra substância); “chiboca” (mesma composição da caipirinha, mas mais fraca); “farmácia” (mistura de duas ou mais bebidas alcoólicas); “rabo-de-galo” (uma das “farmácias” mais tradicionais, misturando aguardente ao Cinzano); “mandar passar régua” (encher de bebida até a borda do copo); “coceirinha na goela” (vontade de beber); “molhar a boca” (beber); “manso de balcão” (frequenteador de boteco); e “tem hora que vem vindo um e vejo dois” (relato de diplopia).

Também é conhecida a expressão “não tomava tudo, jogava um pouquinho pro santo no pé do balcão” (costume de comunidades religiosas para homenagear e pedir proteção à santidade de devoção). Pode ser empregada ainda ao acabar de coar o café, sendo a primeira xícara colocada junto à imagem de São Benedito, por exemplo. Essa expressão tem significado idêntico no samba de letrista carioca, “Viena Fica na 28 de Setembro” (Bosco & Blanc, 1982): “[...] Ah, triste figura, Dom Quixote quer mais um traçado – cadê o Sancho? *Dá pro santo, bebe, e o passado volta a desfilar* [...]”.

Em “Boteco do Arlindo” (Zeca & Lopes, 1998), é evidenciado o poder curativo do álcool, creditado como uma panacéia por uns e ironizado por outros: “Gripe cura com limão, jurubeba é pra azia, do jeito que a coisa vai, boteco do Arlindo Vira drogaria, gripe cura com limão... O médico ‘tava com medo que o meu figueiredo não an-

dasse bem. Então receitou jurubeba, alcaçofra e de quebra carqueja também. Embora fosse homeopatia, a grana que eu tinha era só dois barão, *mas o Arlindo é pai d’égua, foi logo passando a régua* e eu fiquei logo bão. Gripe cura com limão...”. Mesmo que nesse contexto não esteja explícito, o sentido de passar a régua é o de encher de bebida até a borda do copo, quase para transbordar. Outras palavras e expressões proverbiais do discurso popular relacionado ao álcool são: “mardita”, “perigosa” e “calabriosa” para referir aguardente (exemplo: “nem vi chegar aqui no hospital, fiquei foi esquecido, com estômago debilitado, é a farta da mardita”).

Na marchinha carnavalesca seguinte, com forte acento irônico, encontra-se uma autodefesa comum entre os portadores de transtornos relacionados ao álcool. “Turma do Funil” (Oliveira, Mirabeuau & Castro, 1979): “Chegou a turma do funil, todo mundo bebe mas ninguém dorme no ponto, ah! ah! ah! Mas ninguém dorme no ponto, *nós é que bebemos e eles que ficam tontos, morou?* [...]”. Na fala comunicada por usuários e familiares, sentir-se forte para a bebida transparece em: “dose cabufada” (dose levemente maior de pinga, um pouco a mais, um chorinho; segundo o paciente que fez o relato, trata-se de um italianismo); “manguaça” (dose maior que a habitual de bebida concentrada, em geral pinga); “limpa-queixo” (dose dupla); “lavradão” (de cinco a seis doses de qualquer bebida destilada); “beber diária” (beber todos os dias); “beber todo dia” (beber o dia todo; exemplo: “eu não bebo todo dia, só na janta”); “inverno” (começar a beber diariamente após ter conseguido algum tempo de abstinência); e “carcar uma na cabeça” (ingerir uma dose de qualquer bebida).

Saliente-se que há letras musicais que não permitem classificar seu conteúdo dentro de transtornos relacionados ao álcool, sublinhando um pensamento muitas vezes expresso por usuários de qualquer substância: “nós é que bebemos e eles que ficam tontos”. Estes dados também foram obtidos em anamneses e confirmados por parentes: inicialmente os pacientes eram “for-

tes para a bebida”, ingerindo quantidades muito maiores que os amigos que ficavam bêbados mais facilmente, sendo que estes últimos chegavam a ser levados para casa ou para atendimento em emergências pelo futuro portador de transtorno relacionado ao álcool, que se mantinha sóbrio então.

Um dos maiores sucessos a abordar o álcool, ainda que engraçado, já traz implícita a questão moral – “Moda da Pinga” (Laureano, s.d.): “Co’ a marvada pinga é que eu me atrapaio, eu entro na venda e já dou meu taio, pego no copo e dali não saio, *ali memo eu bebo, ali memo eu caio, só pra carregá é que eu dou trabaio*, oi lá. Venho da cidade, já venho cantando, trago um garrafão que venho chupando, *venho pros caminho, venho trupicano, chifrando os barrancos, venho cambeteando e no lugar que que eu caio, já fico roncando, oi lá. [...] Cada vez que eu caio, caio deferente, meação pra trás e caio pra frente, caio devagar, caio de repente, vou de corrupio, vou deretamente, mas sendo de pinga eu caio contente, oi lá [...] Eu bebi demais e fiquei mamada, eu caí no chão e fiquei deitada, ai, eu fui pra casa de braço dado, ai de braço dado com dois soldados, ai muito obrigado”.*

Mesmo com toda possibilidade de provocar risos, a audição, e mesmo a leitura do texto acima, não deixa de recriar a situação ridícula a que se expõem os indivíduos que abusam e se intoxicam com álcool. A censura se torna um tanto velada por ser a própria personagem, ao fazer os relatos, que se dá ao escárnio, como notado na fala dos alcoolistas entrevistados, “moleza é empurrar porta aberta e cachaceiro na descida” (provérbio assinalando a extrema desvalorização devotada aos bebedores pesados, proferido por eles mesmos). Além disso, pacientes internados por outros motivos diferentes do álcool ou demais substâncias psicoativas também são discriminados pelos alcoólatras e dependentes de drogas como “moringa”, “cabeça”, “mental” e “doido”.

Embora contribua para a cristalização do estereótipo do *bebum* de andar cambaleante e cheio de escoriações pelos inúmeros tombos, essa cantiga espirituosa forma,

com a quase opereta “O Ébrio”, os dois extremos a refletir a mesma imagem, digase novamente, condenável por todos, incluindo justamente o alcoolista que receia atingir esse ponto, no exato instante em que orgulhosamente nega que vá ultrapassá-lo. Isso é constatado em seu discurso quando refere que “não bebo todo dia, só na janta”.

Outra opinião pré-formada que se encontra entre indivíduos portadores de transtornos relacionados às substâncias etílicas é de que o que faz mal é a aguardente. “Eu só bebo cerveja” é uma afirmação frequente acompanhada de espanto, ao relatarem algum sintoma claramente decorrente do uso de bebidas fermentadas ou “doces” como Cinzano, Campari, licores como o de cacau, menta, etc., ou vinhos.

A música popular brasileira, refletindo o pensamento do povo, reforça em ciclo vicioso a imagem desse ser “desprezível”, verdadeiro pária da sociedade, contra quem toda ação seria válida, já que não passa de um “Cachaceiro” (Marcus, 1996): “Era uma tarde bem quente, *tomando pinga com os amigos e o mulherão que o Zé conseguiu*, e o papo rola, *mas a mulher do Zé aparece*, logo vi confusão. Aí começou a xingar, começou a gritar: *Você é um cachaceiro, mentiroso e mulherengo, você é um cachaceiro desgraçado, mas um dia, cê vai pagar, vai pagar muito caro, sim senhor [...]”.*

Nas palavras e frases do usuário de álcool, estão relacionadas também suas ambigüidades: “a pinga afina o sangue da pessoa, não dá derrame” (provérbio que justifica o uso da aguardente); “insultar” (passar o copo de bebida perto do rosto de quem estaria disposto a não tomar mais nada que contenha álcool); “mexia com boiada, o patrão dava uma pinguinha para rebater a poeira” (ritual de iniciação ou manutenção para trabalhadores pecuários); “trabalhava de magarefe, o chefe dava pinga para rebater a friagem da câmara fria” (ritual de iniciação ou de manutenção para empregados de frigoríficos); “comecei a beber pra dizer que sou macho, pra não ficar com lombriga, meu pai me dava uma xicrinha antes do almoço e outra antes da janta” (ritual de iniciação contado por paciente de zona rural).

Nesse caso, além do estigma do cachaceiro, aparece a ação de beber com amigos, altamente reforçadora, associada com condutas socialmente inadequadas (“o mulherão que o Zé conseguiu”) e o subsequente conflito conjugal. Também premiando aspectos reforçativos, eis outra amostra pinçada do repertório “blueseiro” tupiniquim, “Terceiro Whisky” (Frejat, Goffi & Cachimbo, 1991): “Parei no terceiro ‘whisky’, não lamento a minha desgraça porque estou partindo para minha quinta cachaça, *eu sou um bom bebedor* [...], não tenho princípio ou fim, *nasço toda manhã quando saio do meu botequim*”.

Como não fica explícita a possibilidade de que o nascimento no botequim se dê pelo término da noitada, pode-se pensar numa alternativa, a de que, tendo dormido em casa, o alívio de sintomas de abstinência (tremores, por exemplo) se dê com goles suficientes ao início do dia, facilitando o convívio com outras pessoas no trabalho, em atividades recreativas ou até mesmo no lar. Por outro lado, “eu sou um bom bebedor” pode significar que o personagem esteja na fase pré-alcoólica: “o indivíduo começa a se afastar dos padrões sociais. O uso ainda é sintomático, para diminuir a ansiedade, tensão ou depressão. É fase importante para o diagnóstico e tratamento. Pode durar de seis a doze anos” (Nunes Filho et al., 1996).

A possibilidade de efeitos adversos na resposta biológica individual fica mais clara em “Último Drama” (Kwitko, 1979): “[...] Hoje eu vi o macho voltando para casa, ele trazia o amor, o gozo e um grande cansaço, no bolso algum trocado, na fé, um amanhã dourado, na boca, um beijo saturado, na cama, um cheiro suado, *na bala, último drama, no abraço da mulher, a chama e a tontura da cana* [...]”.

Essa letra musical, além da sutil sugestão de suicídio (“na bala, último drama”), manifesta uma das primeiras reações à ingestão recente de álcool, “a tontura da cana”, embora o contexto não deixe entrever uma intensidade na tontura para configurar falta de coordenação ou marcha instável, componentes da intoxicação. Isso se

torna evidente na expressão do paciente ao relatar sua dificuldade de coordenar atos sob o efeito do álcool, como “catar fumo em caixa de fósforo”.

No linguajar popular encontraram-se similitudes como: “meu tio não bebe e treme também, é tratado na boca; minha mãe também treme; se tiver alguém perto, não consegue cozinhar” (negação de que os tremores de extremidades apresentados sejam indicativos de abstinência de álcool); “eu pego o algodão da injeção e fico mascando” (claro relato de compulsão para ingerir álcool); “ninguém gosta de pinga, gosta da zoeira que ela dá, esquece tudo” (a melhor expressão encontrada de um pensamento que se repete em grande número de indivíduos portadores de transtornos relacionados ao álcool); “o pouco que bebo supita” (sobe para cabeça); “tremaria” (tremores grosseiros de extremidades); “se tomo umas bebidinhas no sábado, no domingo não sei o que fiz, preciso que alguém me conte” (relato de “black out”); e “cachaça não falta; é mais fácil alguém dar um copo de pinga do que um prato de comida” (relato sobre a facilidade de recaída ou recorrência).

Da mesma forma, sugerindo elemento da intoxicação, na vertente comportamental ou psicológica, são particularmente contundentes os versos de “Paixão” (Ramil, 1983): “[...] *Depois do terceiro ou quarto copo, tudo que vier eu topo, tudo que vier, vem bem, quando bebo, perco o juízo, não me responsabilizo nem por mim nem por ninguém*. Não quero ficar na tua vida como uma paixão mal resolvida, dessas que a gente tem ciúme, se encharca de perfume, *faz que tenta se matar* [...]”.

Ao admitir que não se responsabiliza por si e nem por ninguém, o narrador faz referência ao prejuízo no julgamento que se desenvolve durante a intoxicação com álcool (DSM-IV, 1995). Também deve ser salientado o verso em que está expressa uma idéia inacabada de suicídio: “faz que tenta se matar”.

No enaltecimento das qualidades da aguardente, destacam-se expressões de alcoolistas como: “a pinga tira até o limo da tripa”; “Deus tira o dente mas abre a

goela” (expondo desculpa divina para a dificuldade em controlar a ingestão etílica); “se sentisse uma tonturinha, tomava uma purinha, melhorava” (confirmando a expectativa de que o uso de álcool alivie os sintomas da abstinência); “pus pinga na boca, as veias empelotavam” (referência da reação ao dissulfiram em interação com o álcool); “ficava trolado” (zozzo, como reação à ingestão de etílicos); e “ficar cheirando bebida não presta, tem é que beber depressa mesmo” (superstição de que possa acontecer algo de ruim consigo ou com familiares caso não se adote essa prática mística).

Aprofundando-se nas reações biológicas ao emprego de etílicos, tem-se “A Mulher que Ficou na Taça” (Alves & Barbosa, 1971): “Fugindo da nostalgia, vou procurar alegria na ilusão dos cabarés, *sinto beijos no meu rosto e bebo por meu desgosto*, relembro quem tu és. *E quando bebendo espio uma taça que esvazio, vejo uma visão qualquer*, não distingo bem o vulto, mas deve ser do meu culto, o vulto dessa mulher [...] *quanto mais ponho bebida, mais a sombra colorida aparece ao meu olhar*, aumentando o sofrimento no cristal em que, sedento, quero a paixão sufocar. E no anseio da desgraça, encho mais a minha taça para afogar a visão. Quanto mais bebida eu ponho, mais cresce a mulher no sonho, na taça e no coração”. Nesse contexto, os indivíduos entrevistados registraram: “variar” (ter alterações perceptivas, principalmente à noite, por exemplo, “quando tô embalado na pinga, quando passa a reação dela, passo a variá e vejo coisa que nunca vi na vida”).

Os fenômenos descritos se localizam no terreno das alterações da sensopercepção, pois o narrador admite alucinações táteis (“sinto beijos no meu rosto”) e visuais (“vulto”). Em termos de psicopatologia relativa ao álcool, esse trabalho de Orestes Barbosa, embora registrado pela primeira vez em 1934, foi um dos poucos no material coletado a citar e com desenvoltura essa reação alucinatória ao ato de beber. O contexto sugere *delirium* por intoxicação com álcool do DSM-IV (1995) pelo “desenvolvimento

de uma perturbação da percepção não melhor explicada por uma demência preexistente, estabelecida ou em evolução”, satisfazendo o critério B, que alternativamente solicita “uma alteração na cognição (como déficit de memória, desorientação, perturbação da linguagem)”. Isso não é aventado pelos versos mas estes tangenciam o critério C da mesma classificação: “existem evidências a partir da história, exame físico ou achados laboratoriais de (1) ou (2); (1) os sintomas nos critérios A e B desenvolveram-se durante a intoxicação com substâncias”. Nesse caso, o critério (2) não precisa ser preenchido por se tratar de fármacos (“o uso de medicamentos está etiologicamente relacionado com a perturbação”).

A referida letra musical só não descreve o *delirium* por intoxicação com substância na íntegra, por deixar dúvidas quanto ao critério A: “a perturbação da consciência (isto é, redução da clareza da consciência em relação ao ambiente), com capacidade reduzida para focalizar, manter ou deslocar a atenção” (DSM-IV, 1995), já que não fica esclarecido se o fenômeno ocorreria com leve rebaixamento de consciência ou com lucidez. Este último caso seria sugestivo de transtorno psicótico induzido por álcool, com alucinações, com início durante a intoxicação.

Aborda da mesma forma as alucinações, mas também discorre sobre comprometimento hepático, a letra musical “Beber até Morrer” (Ratos de Porão & João Gordo, 1983): “*Por que será que o homem quando foge de si mesmo se afoga na bebida e se droga sem parar? Será que a vida imposta é perder um vale tudo? Ou viver para sempre chapado é melhor do que lutar? [...] Mais outro porre desses, você nunca vai esquecer que o fígado é só seu e de mais ninguém! Baratas nas paredes, aranhas pelo chão, cobras na sua cama e ratos no porão, problemas na cabeça, não dá quase pra pensar [...]*”. Nesta composição musical, tem-se a associação de transtornos relacionados ao álcool e relacionados a outra (ou outras) substância(s) não especificada(s), o que vem ao encontro da afirmação de Jaffe (1999): “cerca de 60% dos homens e 30%

das mulheres com dependência de drogas também reúnem critérios do DSM-III para abuso-dependência de álcool, o diagnóstico adicional mais comum”.

Transtornos relacionados à *cannabis*

As primeiras músicas a adotarem a maconha como tema evitavam fazê-lo explicitamente, como neste samba de 1950, “Chico Brito” (Batista & Teixeira, 1997): “Lá vem o Chico Brito descendo o morro na mão do Peçanha, é mais um processo, é mais uma façanha. *Chico Brito fez do baralho seu melhor esporte, é valente no morro e dizem que fuma uma erva do norte* [...]”. O possível envolvimento dos indivíduos que usam essa droga com a polícia vem pelo que chamam “correria”, conforme mencionado por paciente neste estudo. Isso significa virar-se para arrumar o valor em dinheiro a fim de comprar a substância, mesmo que tenha que roubá-lo, ou ainda vender ou trocar algo pelo produto ilícito desejado.

Neste texto, coloca-se em discussão o que leva um indivíduo a se marginalizar, a se envolver com a polícia e a usar a “erva do norte”. A sutileza ainda aparece em outras gravações, como em “Erva Venenosa” (Leiber & Stoller, versão de Rossini Pinto, 1999), com gravação original nos anos 60: “Parece uma rosa, de longe é formosa, é toda recalçada, alegria alheia incomoda. *Venenosa, ê, ê, ê, ê, ê, é pior do que cobra cascavel, seu veneno é cruel*. De longe não é feia, tem voz de uma sereia, cuidado, não lhe toque, ela é má, pode até lhe dar um choque. E coça como louca, mas gasta bem a boca, parece uma bruxa, um anjo mau, detesta todo mundo, não pára um segundo, fazer maldade é seu ideal. É como um cão danado, seu grito é abafado, é vil, é mentirosa, Deus do céu, como ela é maldosa”. Devido ao sucesso alcançado, o tradutor da canção anterior compôs “Fumacê” (Pinto & Correa, 1999): “Ê, ê, ê, fumacê, á, á, á, fumaçaá. Ê fumaceira tá saindo do lado de lá, *tem alguém queimando coisa, tá botando pra quebrar* [...]”.

Com maneiras sub-reptícias, até a década de 80, a música jovem continuou enfatizando a maconha, o que pode ser confirmado em “Como Vovó já Dizia” (Seixas & Coelho, 1991): “Como vovó já dizia... *Quem não tem colírio usa óculos escuros*, mas não é bem verdade [...]”. Este *rock* traz um linguajar para não ser mesmo entendido por quem não é, pelo menos, um “iniciado” em diamba, discorrendo sobre uma prática comum entre os usuários, que é a de disfarçar uma das reações mais aparentes ao seu emprego: as conjuntivas injetadas, que podem se desenvolver no período de duas horas após o uso, fazendo parte, junto a outros sinais do critério C, de intoxicação por *cannabis* (DSM-IV, 1995).

As conseqüências descritas pelos portadores desses transtornos, no presente estudo, são apresentadas a seguir. “Brilho”, isto é, estar sob o efeito, em geral agradável, de qualquer substância, nem que seja para deixar de sentir o desagradável. Os pacientes empregaram este termo para descrever reação sobretudo prazenteira à maconha, mas um deles usou-a como justificativa de recaída, denotando sentir-se “apagado” quando estava “de cara” ou “caretão” (isto é, sem fumá-la): “acendi unzinho só pra dar um brilho”. Em “A Índia e o Traficante” (Dusek & Goes, 1991) a acepção empregada concorda com a dos entrevistados. É utilizada uma figura de linguagem, a metonímia, sendo trocada a causa (cocaína e maconha) pelo efeito (brilho).

“Bodear”, especificando reagir mal às drogas. “Fissura”, referente a sentir vontade incontrolável de usar uma substância ou outra que possa substituí-la, fazendo parte da abstinência e estando associada à “correria” e “estiga” (o mesmo que fissura). “Ficar chapado”, empregado no sentido de conseguir o efeito desejado; “ficar zureta” ou “zuretão” (idem). “Vigiar”, referente a acentuar o receio de que possa ser surpreendido usando ou portando *marijuana* ou qualquer outra substância ilícita, a ponto de ter ilusões ou ideação delirante persecutória. “Ficar parana”, a mesma coisa que a anterior, só que com tendência a se prolongar bem além do esperado; “vacilar”,

com significado de recair ou recorrer no uso de substância ou deixar se surpreender levando a substância consigo, por exemplo: “vacilei, voltei a usar maconha”; “marcar”, o mesmo que vacilar e, por extensão, igual a “dançar”, ou não dar certo.

Como se trata de substância ilícita, as canções que citam a maconha ou outra também proscrita o fazem dentro da gíria “maneira” dos “chegados”, riquíssima e sempre renovada cada vez que se percebe que os “caretas” estão sacando o significado. Inicialmente, o termo “chegado” enuncia-va apenas aquele que acompanhava o usuário na procura e na curtição da droga ilícita, mas, com a tendência brasileira generalizada a minimizar o sentido original, “chegado” pode servir para declarar qualquer companhia, seja para “embalo em que se topa tudo”, seja para algo neutro com relação à lei.

Foi captada nas entrevistas deste trabalho a intenção de seu primeiro significado, relativo às substâncias de abuso ou dependência. Em “Luto (Gangsta from da West Side)” (Silva, Rhossi & Neto, s.d.), *chegado* é a maneira do intérprete se dirigir ao ouvinte, tratado como um igual, também oprimido por abuso de autoridade policial. Reverencia-se, com promessa de vingança, uma vítima negligenciada por parte dos governantes, assassinada por estar matan-

do sua fome com cola. Tanto na fala popular como na letra de “Luto...”, o contexto é do emprego de substâncias. Pode-se inferir que houve, na realidade, uma única linguagem. Tem-se até a liberdade de pensar que, tratando-se de drogas, é quase sempre o próprio compositor um “chegado”, que faz, no mínimo, emprego recreativo, ou tem grande simpatia ou antipatia pela causa da discriminação, convivendo com o problema das substâncias ilícitas, com o tráfico das mesmas e com seus infortunados personagens.

Entre os usuários encontraram-se os seguintes termos designando a *cannabis*: “a verde”; “bagulho”, que foi muito empregado como sinônimo de diamba, para a maconha e às vezes também para qualquer substância; “seda completo” para baseado ou cigarro comum de maconha; “skunk”, dez vezes mais potente que o baseado; “mesclado”, quando a maconha é misturada com cocaína em cigarro; “tocar uma flauta” e “empinar um maranhão”, referente a fumar *cannabis*.

Além do mais, conforme a época, tinha-se que burlar a censura, escrevendo nas entrelinhas, como em “Cê Tá Pensando que Eu Sou Lóki” (Baptista, 1974): “Cê tá pensando que eu sou lóki, bicho? Sou malandro velho, não tenho nada com isso. A gente andou, *a gente queimou muita coisa por aí*, ficamos até mesmo todos juntos, reunidos numa pessoa só. Cê tá pensando que eu sou lóki, bicho? Eu sou velho mas gosto de viajar por aí. *Cilibrina pra cá, cilibrina pra lá*, eu sou velho, mas gosto de viajar [...]”. A referência à maconha é clara no verso “a gente queimou muita coisa por aí”, mas a palavra “cilibrina” só foi encontrada na discografia estudada na canção acima, feita por um componente dos Mutantes (Baptista, 1974), já na época de sua carreira solo, tratando-se de um neologismo provavelmente se referindo à diamba. Rita Lee, do mesmo grupo, formou um duo com Ângela Turnbull chamado, justamente, “As Cilibrinas”.

Em 1986, Cazuza colocou versos em melodia de Lee, não mostrando preocupação em disfarçar. Nesse momento parecia



já convencionado que, ao se falar de erva em MPB, esta só poderia ser *cannabis*. “Perto do Fogo” (Cazuza & Lee, 1991): “Perto do fogo, como faziam os *hippies*, perto do fogo como na Idade Média, *eu quero queimar minha erva*, eu quero estar perto do fogo quando tudo explodir [...]”.

Ainda no CD *Burguesia*, o último que lançou em vida, Cazuza (1989), além de “Perto do Fogo”, gravou outra música sobre maconha que foi, entre os registros fonográficos a que se teve alcance, a primeira a empregar o termo “baseado”, “Manhatã” (Leoni & Cazuza, 1989): “[...] *Eu fumando um baseado em frente a um policial*, aqui tudo é tão liberal, vou xingando em Português, depois gasto o meu Inglês, deixando as louras loucas com meu baticulelê, não sou mais paraíba [...]”.

A partir dos anos 90, falar da maconha abertamente, além de fazer parte do repertório de qualquer grupo com pretensões a moderno, era o princípio para o sucesso, pois isso se insere em ampla campanha pela sua discriminação. Adotando a fórmula “drogas, sexo e *rock’n’roll*”, dos Rolling Stones, diversos conjuntos nacionais conseguiram chegar à mídia, contribuindo para a consolidação da cultura das substâncias, como os Raimundos, destacando-se entre outras quatro músicas que discorrem sobre o assunto em seu CD de estréia (1994), “Nega Jurema” (Abrantes, 1994): “Nega Jurema veio descendo a ladeira, *trazendo na sacola um saco de Maria Tonteira* e a molecada avisou a rua inteira, ‘vem correndo que a feira já vai começar. Mas olha as nuvens, esse tempo não ajuda, pelo menos *minhas mudas eu já sei que vão brotar*’, dizia a nega, quando vieram os soldados se dizendo avisados e começaram a atirar [...]. Foi no pipoco do trovão que se armou a confusão e ninguém pôde acreditar que aquilo fosse verdade, foi por toda a cidade, *cresceu em todo lugar, na igreja, nas alturas, barzinho, prefeitura, no engenho da rapadura, nasceu mato de fumá*. E foi com a santa malícia que driblou-se a polícia e fez a guerra acabar, *fumê, fumá. Não é flor do intestino, é um matinho nordestino que a senhora vai queimar, faz*

um bem pra diarréia, para o véio e para a véia, faz o morto suspirar, faz um bem para as artrites, febre ou conjuntivite, faz qualquer mal se curar [...]”. Nesta letra, a erva é enaltecida por qualidades duvidosas provavelmente inclusive para o compositor.

Outro aspecto a ser ressaltado é a trama desenvolvida pelos conjuntos que se destinam ao público jovem, que denuncia a impunidade para setores mais abastados da sociedade e o rigor e até abuso da lei para os pobres, como em “Candidato Caô, Caô” (Meninão & Butina, 1994): “*Ele subiu o morro sem gravata dizendo que gostava da raça, foi lá na tendinha e bebeu cachaça e até bagulho fumou*. Foi no meu barraco, ele usou lata de goiabada como prato, eu logo percebi: é mais um candidato às próximas eleições, às próximas eleições [...] Meu irmão, se liga no que eu vou dizer, hoje ele pede seu voto, amanhã manda a polícia lhe bater [...] meu irmão, se liga no que eu vou lhe dizer, hoje ele pede seu voto, amanhã manda a polícia lhe prender [...]”.

Novo grupo surgiu em 1995, Planet Hemp, dizendo a que veio. Segundo eles, o nome da banda significa Planeta Maconha. *Usuário*, sintomaticamente, é chamado seu primeiro CD, que tem, na maior parte das faixas, defesa mais direta das supostas maravilhas canábicas e um ataque veemente àqueles com posição contrária à liberdade



de curti-las. Entre outras, por colocar uma postura política clara na discussão sobre a *cannabis*, destaca-se “Não Compre, Plante” (D2 & Rafael, 1995): “*Cê pensa que eu fico louco por fumar uma erva, ela rompe as minhas barreiras, me deixa com mente aberta, quem é você pra falar do meu comportamento, cumpadi, você não tem base nem conhecimento. [...] Porque não legalizam não, eles precisam que alguns de nós virem ladrões. Cumpadi, não suba o morro, se você não se garante. Como conseguir então? Não compre, plante, chega de financiar essa máquina extorsiva, de um lado, o miserável, de outro, o policial homicida [...]*”. Pode-se dizer que a banda Planet Hemp vem assumindo uma posição de porta-voz de uma parcela significativa da população que, não acreditando em prejuízos causados pela *marijuana* à saúde, postula que ela seja discriminada.

O Planet é ainda mais explícito com relação ao que essa parcela da população pensa a respeito da nocividade da substância e da reivindicação pelo direito de usá-la, em “Phunky Buddha” (D2 & Rafael, 1995): “[...] Planet Hemp chegou para detonar poesia urbana, é o que fazemos, vocês vão ter que me aturar, *romper as barreiras do meu cérebro é o que eu quero [...]* reveja os seus valores antes de me criticar, *uma erva natural não pode me prejudicar [...]* *Tabaco ou maconha, pergunte ao médico qual faz mal*, e então pergunte ao deputado por que é ilegal, não faço apologia de drogas e nem quero fazer, *o que você quer é o que te dá prazer [...]* *Sinta os efeitos que fazem à minha cabeça*, fumar um baseado e tomar uma cerveja, eu sou fora da lei por fumar uma erva, mas ninguém me perguntou se isso me interessa. Velhos impõem leis antes mesmo de eu nascer e será que eu sou obrigado a obedecer? *Falam sem se informar que ela faz mal, mas está mais que provado que o efeito é natural*. Este é o Planet Hemp tentando te alertar que uma erva natural não pode te prejudicar, Planet Hemp Phunky Buddha.”

Com um linguajar bem menos agressivo, mas com malandragem, um cronista dos morros cariocas, Bezerra da Silva, mais por

suas qualidades interpretativas, já que gravava mais música de outros autores do que as suas próprias, tem na *cannabis* um de seus argumentos favoritos, como em “A Fumaça já Subiu pra Cuca” (Adelzonilton & Cavaco, 1997): “Malandro é malandro, Mané é Mané, aí doutor, esse malandro é de verdade, não sobrou nem a piada. *Não tem flagrante porque a fumaça já subiu pra cuca [...]* Já era amizade, *quem apertou queimou, já está feito, se não tiver a prova do flagrante nos autos do inquérito, fica sem efeito [...]* não é só pau e folha que solta fumaça, nariz de malandro não é chaminé, tem nego que dança até de careta porque fica marcando bobeira, *quando a malandragem é perfeita, ela queima o banguinho e sacode a poeira [...]*”.

O mesmo intérprete Bezerra e o compositor Adelzonilton (este com mais dois parceiros) perpetuaram um dos maiores sucessos a cantar a diamba na área do samba e uma regravação mais recente com o grupo Barão Vermelho ampliou a divulgação da canção entre os jovens roqueiros. “Malandragem Dá um Tempo” (Popular P., Adelzonilton & Barbeiro, 1996): “*Vou apertar mas não vou acender agora, se segura malandro, pra fazer a cabeça tem hora*. É, você não está vendo que a boca tá assim de corujão, tem dedo de seta adoidado, todos eles a fim de entregar os irmãos [...] É que o dois oito foi afastado, o dezesesseis e o doze no lugar ficou e numa muvuca de espertos demais, deu mole e o bicho pegou, quando os homens da lei grampeiam, o coro come a toda hora e é por isso que eu vou apertar [...]”.

Completando a trilogia do letrista Adelzonilton sobre a maconha tem-se “Plantação” (Show & Adelzonilton, 1998): “*Quem avisa amigo é, não é, é, pois é, tem nego de olho na horta do Zé, pode levar fé, veio até cientista lá das plantas do Japão pra desvendar o mistério que tem nesta plantação, até um burro faminto entrou na horta do Zé, só comeu algumas folhas e saiu trocando pé. Maria de Souza Lima pôs a folha na salada, começou a fazer rima, esqueceu que era casada, pôs açúcar no feijão, botou sal na limonada e quebrou o violão na cabeça*

da empregada. Chamaram até pistoleiro, comprou pastor alemão, diz que põe no formigueiro quem tocar em sua plantação, vem gente de todo canto, até parecia romaria, já apelidaram a horta de Ilha da Fantasia”.

Enquanto os compositores do samba fornecem conhecimentos para convivência com a repressão, e até de como driblá-la, aos poucos construindo um tipo de manual de sobrevivência em meio ao tráfico, os adeptos do *rap* fazem relatos sofridos de quem realmente parece ter passado por situações desagradáveis às margens da sociedade. De qualquer forma, a canção seguinte mostra que nem todos os *rappers* concordam a respeito do caráter inofensivo da diamba. “Vício” (Moraes & Martins, s.d.): “O vício não faz parte da vida, o vício ainda não é a única saída, *na porta da escola, fuma uma vez, sem nenhum compromisso. A cada dia que passa isso vira costume, você compra de novo e logo assume que precisa se drogar para agir, sentir uma luz e poder decidir se aquilo é bom ou ruim, mas a cabeça não pensa enquanto sente o ‘tuim’*. Agora todos os dias você tem que comprar, se vê viciado e não tem como parar, vício... Se depara no espelho, os seus olhos estão fundos, o vício tomou conta e faz parte do seu mundo, *brigas na família geram muita confusão, e você vai ‘fumar um’, isso não é solução. Como trabalhar se está sempre drogado, o serviço não rende, que mau empregado!* Então procura as ruas sem destino... No submundo deste menino, só existem as drogas, loucuras e besteiras, asneiras, brincadeiras, desta maneira... Teus pensamentos viajam... No seu mundo faz de conta as coisas nunca se acabam, realmente consciente de um ‘ser’ diferente, *totalmente dependente, a sua mente... para isto acontecer... acenda o baseado...* e pra você me entender... basta ouvir o meu recado, então eu digo e repito e não digo por mal, vire as costas pois o vício é fatal, vício... Não quero ser chato, pentelho intrometido, apenas quero ser seu amigo... Te ajudar a se livrar do vício, libertar, pra você parar e largar de se drogar, mas seu estado de certa forma alienado... que não passa de um protesto calado, você não tem certeza,

muito menos razão, o mundo é quadrado e tudo é diversão, *somente as drogas você pode enxergar. A paranóia do teu ‘ser’ não te deixa parar*, que escolhe teus caminhos por um túnel que no fim te larga sozinho. E aí? Você vai ter que rezar pro seu anjo da guarda te libertar, pois só lembram de Deus na hora do aperto e temem represálias na hora do acerto. Então eu digo e repito e não digo por mal, vire as costas pois o vício é fatal”.

A letra desse *rap* é emblemática por encerrar diversas situações observadas nas anamneses dos portadores dos transtornos relacionados a substâncias, incluindo a iniciação na escola e a passagem do uso da maconha sem compromisso para o costume e na necessidade da substância para poder atuar. Não se levou em conta se a personalidade anterior do indivíduo ao contato com a *marijuana* já mostrava insegurança entre outras características. Além disso, o narrador relata que a diamba provoca um som dentro do cérebro, o *tuim*, que pode ser interpretado como uma alteração perceptiva. Ainda, a compra diária da droga revela sua dependência, embora não esteja referido se o período de tempo é igual ou superior a doze meses. A letra menciona também brigas na família gerando confusão e isso remete ao quarto critério de abuso de substância do DSM-IV (1995): “uso continuado da substância apesar de ter problemas sociais ou interpessoais persistentes ou recorrentes causados ou exacerbados pelos efeitos da substância”. Falta, nesse caso, maior delimitação do tempo, sendo necessário o período de um ano.

Nesse mesmo texto, a frase discorrendo sobre as brigas em família é dúbia, sugerindo que tais conflitos é que levariam a “fumar um”. Mas, de qualquer maneira, na prática, o que se observa é que se trata de um ciclo vicioso, a intoxicação, o abuso ou a dependência acarretando agressões verbais ou físicas, que por sua vez desembocam em mais uso e daí por diante. Além disso, “como trabalhar se está sempre drogado?” preenche o sexto critério de dependência do DSM-IV (1995): *importantes atividades sociais, ocupacionais ou recrea-*



cionais são abandonadas ou reduzidas em virtude da substância. O verso "... no submundo deste menino só existem as drogas..." sugere o quinto critério de dependência: muito tempo é gasto em atividades necessárias para a obtenção da substância (DSM-IV, 1995).

Na referida letra musical, a frase "a paranóia do teu 'ser' não te deixa parar", à primeira vista, parece se remeter à atividade delirante e/ou alucinatória. Mas, de acordo com a maioria dos usuários entrevistados neste estudo, pode também se tratar da necessidade de "ficar vigiando" antes, durante e após o uso de qualquer substância ilícita, para não ser surpreendido pela polícia ou por qualquer outro indivíduo que não seja de seu convívio. A expressão "totalmente dependente" demonstra que a intenção dos autores de "Vício" foi de retratar a dependência e sua evolução.

Continuando, ainda, na mesma letra musical, fazem-se algumas ressalvas, como não haver clareza quanto à duração de pelo menos doze meses do padrão maladaptativo de uso de substância. O texto sugere também, em diversos momentos, que há prejuízo ou sofrimento clinicamente significativo. Sente-se a necessidade de melhor exposição de sintomas para preenchimento dos critérios de tolerância, embora logo nos primeiros versos ela fique

quase explícita (de "fuma uma vez..." a "... isso vira costume": "uma necessidade de quantidades progressivamente maiores da substância para adquirir a intoxicação ou efeito desejado" (critério *a* para tolerância para o DSM-IV, 1995). Por outro lado, o critério (7) de dependência pelo DSM-IV (1995) é praticamente preenchido quando se afirma que "você vai ter que rezar pro seu anjo da guarda te libertar". Isso se essa idéia for interpretada como já assumida pelo portador do transtorno ("o uso da substância continua, apesar da consciência de ter um problema físico ou psicológico persistente ou recorrente que tende a ser causado ou exacerbado pela substância"), mas deixa margem à dúvida pois pode-se atribuí-la a mais uma admoestação do narrador. Mesmo assim, essa abordagem na letra delinea um quadro de dependência de *cannabis* por satisfazer os critérios (4), (5) e (6), quando são exigidas três ou mais de sete normas.

Do discurso popular referindo-se às vivências envolvidas com a maconha, têm-se ainda "peguinhas" e "dar umas bolas", significando pedir o baseado de outro usuário e tragar algumas vezes antes de devolver. Os pacientes, neste estudo, que citaram estas duas expressões passaram a idéia de ter solicitado o *baseado* (cigarro comum de maconha) a algum "chegado", dado algumas tragadas e devolvido ao dono. Em forma coletiva, o *cachimbo da paz* é passado de boca em boca, tendo o equivalente de *pôr na roda*, com todo o reforço positivo que esse ritual possa provocar no grupo. Um desses pacientes, negando a informação da família de que teria se intoxicado com a erva, subestimou o fato admitindo apenas que deu umas "bolas".

Em "Paulista" (Bussunda, Manoel, Silva & Chebabi, 1994), entre outras críticas ao jovem paulistano típico, há referência a "no Guarujá dou umas bola", com total correlação ao vocabulário popular, embora a mensagem só se configure explícita para os iniciados ou curiosos a respeito de forma camuflada de comunicação. Para um determinado termo, ao ganhar uma divulgação além do círculo ao qual se destinava exclusivamente, inventa-se uma alternativa.

Outras expressões também se destacam entre os usuários da maconha. “Estar de cara”, referindo-se a não ter usado substância; “não pode jogar a fumaça fora, senão está desperdiçando; tem que segurar a fumaça até agüentar no fôlego; quando solta a respiração não pode sair fumaça; se soltar fumaça, acham ruim”, como explicação de um dependente a respeito de como obter o máximo efeito com a maconha; e “detonar”, significando consumir toda a substância adquirida de uma vez).

Transtornos relacionados à cocaína

De acordo com Jaffe (1998), na epidemia de cocaína, começando na década de 70 e alcançando seu ápice em 1985, fez-se a estimativa de que 5,8 milhões de pessoas nos Estados Unidos (2,9% da população) haviam usado cocaína no mês anterior ao levantamento. A presença da cocaína no cancionário brasileiro, pela discografia estudada, é marcada a partir dessa mesma década, acompanhando as tendências mundiais. Nessa época, os compositores já tinham experiência de cantar a *cannabis* disfarçada ou declaradamente. Empregando uma linguagem a meio termo desses dois extremos, inicia-se com “Bruma” (Brandão & Cazusa, 1989): “*Existe a bruma nas noites de sábado e a correria dos casais que se encontram, bruma é umidade e sexo também, então a bruma é o que não se pode ver sem o requinte da tristeza. A vida sem bruma não é vida nenhuma [...] Hoje é um dia de bruma, bruma, bruma, bruma, bruma, Brahma gelada. Cheirem a bruma no melhor sentido, bocejem a bruma, comam a bruma, é a melhor coisa do mundo*”. A colocação do termo Brahma é aparentemente apenas uma tentativa de confundir, mas em seguida não é deixada margem para dúvida alguma: *cheirem a bruma no melhor sentido...*

Abordando o tema de forma mais enfática, outra música, denominada “Canos Silenciosos” (Lobão, 1986), é lançada em meados dos anos 80 e, como a antecessora, enaltece as qualidades da cocaína: “*Onda*



na madrugada, silêncio na batida, tá todo mundo se aplicando para a festa, tá todo mundo aplicadinho, tá chegando a festa, eu tô aplicadinho, movimento nas calçadas, todo mundo entra, todo mundo entra, todo mundo sai, sexo, drogas, ‘rock’n’roll’, adrenalina, diversões eletrônicas num poderoso ‘hi-fi’, ô, ô, ô, e a noite tá no sangue de olho, deixa a noite rolar [...] Canos silenciosos [...]”.

O conjunto Legião Urbana, que tinha como seu principal letrista e cantor Renato Russo, tornou-se um dos porta-vozes mais proeminentes da geração jovem durante cerca de 13 anos, enquanto durou a carreira discográfica, praticamente encerrada com a morte do referido compositor por síndrome da imunodeficiência adquirida (Aids), além de dois CDs póstumos. Em cada disco, pelo menos uma canção discorria sobre as drogas, predominantemente a cocaína. Diversos aspectos foram liricamente abordados, sempre sob perspectiva séria, sem julgamentos radicais. A primeira gravação a respeito do tema foi “Conexão Amazônica” (Russo & Lemos, 1987): “[...] *Os tambores da selva já começam a rufar, a cocaína não vai chegar, conexão amazônica está interrompida, yeah, yeah, yeah, e você quer ficar maluco sem dinheiro e acha que está tudo bem, mas alimento pra cabeça nunca vai matar a fome de nin-*

guém. Uma peregrinação involuntária talvez fosse a solução [...]”.

O contato com pacientes portadores de transtornos relacionados a substâncias, incluindo internos do Hospital Dr. Adolfo Bezerra de Menezes, sejam externos do ambulatório específico para esses distúrbios no Hospital de Base-Famerp, ou na clínica particular, mostrou que o “querer ficar maluco” é uma expectativa perseguida pela maior parte deles. É como se quisessem tangenciar a esquizofrenia, com suas alucinações e seus delírios, mas “ter cabeça para sair da loucura”, conforme alguns se expressaram. E causa espanto seu despojamento da pujança e qualidade de vida para desafiar todas as possíveis consequências. Saber dos riscos parece tornar a aventura mais emocionante e atraente. Também é extraordinária a certeza inicial com que afirmam que nada acontecerá a cada um deles e que “sartariam” fora na hora que bem quisessem.

Uma das primeiras músicas encontradas exaltando as vantagens da “maluquez” explicitamente nada exprimia sobre drogas, mas subentendia seu uso, como em “Maluco Beleza” (Seixas & Roberto, 1977): “*Enquanto você se esforça pra ser um sujeito normal e fazer tudo igual, eu do meu lado aprendendo a ser louco, um maluco total, na loucura real, controlando a minha ‘maluquez’, misturada com minha lucidez. Vou ficar, ficar com certeza, maluco beleza.*” E este caminho que eu mesmo escolhi é tão fácil seguir por não ter onde ir”. Na prática, é possível observar que a obra de Raul Seixas apregoa uma liberdade total, inclusive a de enlouquecer. Além disso, teve o grande mérito de frequentemente colocar em discussão temas que o restante da MPB, com pouquíssimas exceções, ignorava à época do lançamento dessa música.

Raul Seixas foi um precursor para que outros compositores debatessem o lado social da questão das drogas, como em “Panamericana (Sob o Sol de Parador)” (Lobão, Paes & Brandão, 1989): “[...] *Quem são os indiuca que plantam cocaína, quem são os traficantes com armas e gasolina, quem são os ‘montoneros’, quem*

são ‘los tupamaros, las Marias Bonitas’ na Praça de Mayo em Parador [...] quem são os contra-revolucionários de Sandino [...]”. Três anos depois de “Canos Silenciosos”, “Panamericana” marca uma postura diversa. Inicialmente voltado exclusivamente para o prazer obtido pela substância, nessa última canção é relacionado o tráfico de drogas aos donos do poder. Destaca-se que “cano”, na gíria dos usuários, é a via de acesso injetável, ou seja, a veia.

Abordando também aspectos sociais, mas sob a ótica surrealista, segue-se “Zen-vergonha” (Guinga & Blanc, 1992): “[...] *Zen-vergonha é assim-assim, muito curumim vende pó e cola, raspa, raspa e o camarim fica cheio de tupiniquim [...]*”. Apesar de o texto ser enigmático para uma cantiga pretensamente popular, refere um ponto relevante, que é a participação de crianças no tráfico de substâncias ilícitas. Sabe-se que elas podem ser manipuladas como “avião”, entregando uma parte da encomenda e ficando com outra para uso próprio. Mesmo que os menores não fossem importantes para a distribuição, só o fato de eles terem contato com as drogas já seria suficiente para se considerar esta como uma das questões mais graves dos tóxicos.

Assim, a MPB vai se alternando entre compositores que tomam posição defensiva e exaltadora, numa verdadeira apologia às drogas, entre os que fazem descrição praticamente neutra do que acontece e entre os que são francamente contrários ao seu emprego, alertando sobre os malefícios que podem causar. Na posição intermediária, estão os que escrevem a respeito do cotidiano marginalizado das metrópoles, como o grupo RPM, com uma canção de 1988, a primeira da discografia pesquisada a falar de *crack*: “Quatro Coiotes” (Ricardo, Schiavon & Deluqui): “[...] e a areia penetra em cada fresta, nos olhos, ouço um choro de criança. *As ruas das cidades são canais de pedra e pó, Venezas afundando em oceanos de cerveja, belezas flutuando ao ritmo lento das marés, milhares de mulheres, ócio e ópio nos cafés*”. Neste contexto, surge a “pedra”. “Na década de 80, os usuários aprenderam a evitar o perigo de fogo da extração

de solventes orgânicos e além disso produzir uma forma crua de cocaína de base livre, pelo aquecimento da cocaína com bicarbonato de sódio para a produção de *crack*, uma massa dura e branca que consiste de base livre mais impureza. Quando fumado, este material produz um som de estalidos (o ruído de crepitação soaria como *crack, crack...*, daí o nome)” (Jaffe, 1998).

Da mesma forma que os integrantes classe média do grupo RPM, os letristas-repórteres de favelas podem registrar, sem o pré-julgamento dos que adotam atitudes favoráveis ou contrárias, como em “Fogo Cruzado” (Falcão & Tuka, 1994): “[...] o medo abala quem ainda corre atrás do fascínio que traz o medo da escuridão que é a vida no gueto, o medo ilude e seduz com o poder da cocaína, quem comanda o sucesso das bocas de fumo da esquina, mas a favela não é mãe de toda a dúvida letal [...]”. Pode-se argumentar que a disposição do relato fatalmente leva a um juízo condenatório, mas, frente aos extremos a favor e contra, está se propondo uma divisão didática das canções em três categorias para facilitar a compreensão: favoráveis, contrárias e neutras. Porém, seria mais adequado um *continuum*, com todas as nuances entre os pontos mais oponentes, mas que foge aos limites deste trabalho.

Exemplificando a indução de pelo menos simpatia ao usuário, entretanto sem aprovar ou reprovar o uso, e de um movimento afetivo contrário aos repressores, tem-se “Porcos Sangüinários” (Ratos de Porão & Gordo, 1989): “[...] são uns porcos sangüinários, mão na cabeça, é melhor obedecer. *Medo em cada esquina, terror no camburão, a cana é tua sina, se tiver cheiro na mão*, assinar um flagrante, levando só porrada, você pode não ter culpa, sua sorte está lançada”.

Comentando as vantagens que se podem sentir subjetivamente, mas que, em uma leitura médica, podem evidenciar sintomas de intoxicação, segue-se “Rapante” (Raimundos & Abrantes, 1994): “Arrocho o jegue, parto pra merma rotina, já são quatro da matina e eu tenho que me virar, *comendo a pedra eu desenvolvi a proteína que nenhu-*

ma cocaína dá a força que ela dá. Lá onde eu moro é onde ninguém fica à toa [...]. A tal da pedra me faz virar noite e dia, vou a pé até a Bahia e não paro pra descansar, e não ofende o aparelho digestivo, é só um dispositivo que eu tenho pra falar [...]”.

Esses versos podem ser avaliados sob diversos aspectos. O uso de cocaína, também na apresentação de “pedra”, embora estranhamente afirme “que nenhuma cocaína dá a força que ela dá”. Talvez os usuários reservem o nome de cocaína para as apresentações a serem aspiradas, fumadas (mas não na forma de *crack*) ou injetadas. Os relatos deixam entrever euforia e julgamento prejudicados (como achar que pode caminhar entre João Pessoa e Bahia sem parar para descansar).

Para sugerir um diagnóstico para intoxicação com cocaína pelo DSM-IV (1995), falta apenas um entre os sintomas do critério C, sendo necessários dois ou mais (taquicardia ou bradicardia; dilatação das pupilas; pressão sangüínea elevada ou abaixo do normal; perspiração ou calafrios; náuseas ou vômitos; evidências de perda de peso; fraqueza muscular, depressão respiratória, dor torácica ou arritmias cardíacas; confusão, convulsões, discinesias, distonias ou coma). A agitação psicomotora, também do critério C, é subentendida a partir do referido texto (“a tal da pedra me faz virar noite e dia, vou a pé até a Bahia, não paro pra descansar”). Desse modo, em nenhum trecho da letra se poderia pensar que os sintomas sejam devidos a condição médica ou que sejam mais bem explicados por outro transtorno mental, o que é suficiente para preencher o critério D. “Rapante” se constitui em excelente paradigma de intoxicação com cocaína.

As duas letras musicais seguintes trazem um linguajar característico dos usuários de cocaína. “A Índia e o Traficante” (Dusek & Goes, 1991): “*Noite malandra, um luar de espelho, no meio da terra, a índia colhe o brilho, som de suor, cheirada musical*, palmeira que se verga em meio ao vendaval, sentia macia floresta, Bolívia, montanha, seresta. Índia ‘Guajira’ já colheu sua noite, volta para a tribo meio

injurizada, numa figueira, numa encruzilhada, felina com o olho de paixão danada, era Leão, famoso traficante [...] *Explode o amor, 'adiós' para o pudor, 'Guajira' e o traficante passam a escancarar, rolam papéis nos bares, nos bordéis*, os dois de Bonnie and Clyde, assunto dos cordéis, Mayra, pivete Amazônia, esqueceu Tupã, a sem-vergonha [...] Mas ela gosta de fotografia e vira capa dos jornais do dia *enquanto espera uma tonelada da pura alegria* [...].”

Essa terminologia específica é mantida em “Brega-Chique (O Vento Levou ‘Black’)” (Dusek & Goes, 1991): “[...] Doméstica, ela era doméstica, sem carteira assinada, só caía em cilada, era empregada doméstica, *nunca notou a quantidade de giletas, não reparou na mesa espelhada do salão, não perguntou o que era um papelote, baixou os ‘homi’ e ela entrou no camburão. Sua patroa americana ameaçou: – ‘Lembra que eu sou milionária, eu fungava de gripada, não seja otária, por favor’* [...].”

Essas duas últimas canções trazem os seguintes termos de ampla circulação entre os “chegados”, empregados para confundir os que não usam substâncias ilegais: 1) *brilho*: já referida por paciente para a maconha, efeito causado também para a cocaína, deixando a “cabeça mais ativa, mais brilhante”. Aqui foi empregada uma figura de linguagem: “colhe o brilho”, passando a impressão, no contexto, de que a índia plantava e colhia folhas de coca; 2) *papéis*: o mesmo que papelote, cocaína embalada para o emprego, enrolada em papel, podendo também ser sinônimo da própria substância: “rolar papel na venta”, também em figura de linguagem; 3) *tonelada da pura*: carregamento de cocaína, às vezes referida como “branca e pura”; 4) *giletas*: usadas na disposição de “carreirinha” da cocaína a ser aspirada sobre o espelho; 5) *mesa espelhada*: o espelho, de bolsa ou em superfícies maiores, também é usado no ritual da aspiração da cocaína; 6) *fungar*: a coriza provocada pela cocaína cheirada faz com que os usuários usem a desculpa do resfriado ou gripe.

Transtornos relacionados às demais substâncias

Entre os registros fonográficos estudados dentro do período proposto neste trabalho, mostrou-se escasso o material sobre as demais substâncias, incluindo a cola de sapateiro e o lança-perfume. Nesse caso, a cola, quando citada, o foi com outras substâncias. Parece que o drama das crianças de rua não oferece séria inspiração suficiente para que letristas versejem sobre ele. A infância colocada à marginalidade poderia fazer uso exclusivo da cola ou sempre a associaria ao *crack* e/ou à maconha? Talvez, se este estudo se estendesse além de 1996, se depararia mais e predominantemente com esse tema. Outra hipótese é que os inaladores de cola seriam considerados “párias” como os “cachaceiros”, não merecendo tanta consideração como os apreciadores da maconha e da cocaína. Uma das poucas exceções, apenas citando o problema, é “Revoluções por Minuto” (Ricardo & Schiavon, 1985): “[...] Nos chegam gritos da Ilha do Norte, ensaios pra Dança da Morte, tem disco pirata, tem videocassete até, *agora a China bebe coca-cola, aqui na esquina cheiram cola, biodegradante, aromatizante tem*”.

As crianças de rua e seus hidrocarbonos voláteis, dentro dos limites deste trabalho, têm sido quase exclusivamente observados a distância por autores da classe média, não tendo voz própria ou alguém mais próximo que passe suas vivências mais íntimas para a pauta musical. A marginalização é acentuada quando testemunhos de dependentes de outras substâncias revelam seu desprezo a quem faz uso desses inalantes. E de como se depreciam quando não têm recursos para drogas mais caras e precisam apelar para a cola para sentir prazer ou deixar de sentir o enorme desprazer da abstinência. Aliás, tudo isso pode assumir a forma de preconceitos que os usuários de determinada classe de substâncias devotam para os de outra, sendo também muito comum que portadores relacionados ao álcool re-

pudiam “maconheiros” e outros “drogados”, incentivados pela ilicitude das outras dependências.

Mesmo um disco gravado por crianças baianas de classes menos privilegiadas, *Meninos do Pelô*, produzido por artistas de outros estratos sociais que até compuseram letras musicais para o grupo, mostra a visão estreita de quem não experiencia as dificuldades dos abandonados e esquecidos da sociedade. Apenas uma melodia de *Adota Eu*, nome do disco gravado pelo grupo, cita substâncias, sem especificar quais: “Crianças Desabrigadas” (Moçambique, 1993): “*Desabrigados, crianças por todo lado e que estão morrendo sem paz, sem compaixão, morando debaixo de ponte, muitos dormindo no chão, têm amor no coração, são viciados em drogas e furtam pra poder se sustentar. E o Araketu que vem trazendo esta mensagem para enviar ao povo [...]*”. Esse CD deve ter levado benefícios, em especial às crianças que o gravaram, que, das ladeiras do Pelourinho, Salvador, Bahia, ganharam o *status* da arte, junto aos cantores famosos que os apadrinharam, como Daniela Mercury, Caetano Veloso e Chico Buarque (os dois últimos participaram apenas cantando). Deu também um exemplo do que pode ser feito pela causa dos marginalizados. Mas, por outro lado, tem o valor negativo do paternalismo ao não ceder espaço para composições dos Meninos..., ou por não refletir o pensamento dos mesmos, ainda que comendo pela observação próxima ou pelos relatos das vivências dos afilhados. Não se passa, pela leitura das letras e pela audição das músicas, que tenha havido empatia dos compositores pelo sofrimento dos portadores dos transtornos relacionados a inalantes.

Em conclusão, entre as músicas sobre cola, a seguinte se destaca por possuir verossimilhança, correspondendo ao que se vê nas metrópoles e ao que se lê nos jornais, “Luto (*Gangsta from da West*)” (Silva, Rhossi & Neto, s.d.): “[...] lidera quem saca mais rápido, modo mais prático, no caso o Tático quem sempre saca primeiro. *Era meu aliado, sei que não era santo mas vejo o seu rosto em todos os cantos, cartucho certo,*

um rombo, um tombo, morto na hora quando escondia a sua fome em um saco de cola [...]”. Embora nada comente sobre a psicopatologia envolvida no transtorno, este *rap* tem o mérito de tocar no aspecto social de sua etiologia (“escondia sua fome em um saco de cola”). Segundo Crowley (1998), “[...] viver em uma comunidade isolada e empobrecida com escassez de outros reforçadores pode aumentar a atração dos inalantes como uma experiência excitante, de demonstração de rebeldia e nova”.

Outra apresentação de inalante teve apenas um exemplar nos registros fonográficos examinados, “Lança-perfume” (Lee & Carvalho, 1991): “*Lança menina, lança todo esse perfume, desbaratina, não dá pra ficar imune ao teu amor que tem cheiro de coisa maluca*, vem cá, meu bem, me descola um carinho [...]”. Ainda com sutileza, os autores suscitam a possibilidade de se fazer uma leitura ingênua, como se fosse um convite amoroso a alguém que lança seu perfume natural. Numa interpretação menos neutra, levando-se em conta o próprio nome da canção, a citação do “cheiro de coisa maluca” e a onomatopéia do esguicho ao ouvir a gravação, fica evidente que a intenção de Lee e Carvalho foi enaltecer as qualidades do éter e do clorofórmio aproximando mais as pessoas. É possível afirmar com Bucher (1996) que os componentes do loló ou lança-perfume, éter e clorofórmio, provocam facilmente reações adversas sozinhos ou em combinação, de modo que acidentes fatais por *inocentes cheiradores de loló* não são incomuns.

Nos parâmetros deste trabalho só foram encontradas duas canções a respeito de transtornos relacionados a alucinógenos, incluindo “Quando Eu Morri” (Nova, 1989): “*Quando eu morri em dezembro de 1972, esperava ressuscitar e juntar os pedaços os pedaços da minha cabeça. Um tempo depois um psiquiatra disse que eu forçasse a barra e me esforçasse para voltar à vida e eu parei de tomar ácido lisérgico e fiquei direto lambendo a minha própria ferida [...]* Quando eu morri, suando frio, vi Jimi Hendrix tocando nuvens distorcidas, eu nem consegui falar. Depois por um momento o

céu virou um fragmento, o inferno em que eu tive de entrar. Eu sentia tanto medo, só queria dormir cedo pra noite passar depressa e não poder me agarrar, noites de garras de aço me cortavam em mil pedaços e outro dia eu tinha de me remendar. E se a vida pede a morte talvez seja muita sorte eu ainda estar aqui [...]”.

Nesse contexto, o autor escreveu em linguagem pouco clara, mas, ao analisar os sintomas de acordo com o DSM-IV (1995), são possíveis algumas interpretações: 1) o personagem estaria descrevendo, pelo menos, uma possível intoxicação, embora não explicita se houve uso recente de alucinógeno; 2) por outro lado, a afirmação de que deixou de usar ácido lisérgico reforça a presença de transtornos como abuso ou dependência; 3) quanto ao critério B da intoxicação (alterações comportamentais ou psicológicas mal-adaptativas clinicamente significativas), pode-se especular que a sensação de morte poderia se acompanhar de ansiedade acentuada, com prejuízo no julgamento; 4) no que tange ao critério C, alterações perceptuais ocorrendo em um estado de plena vigília e alerta que se desenvolveram durante ou logo após o uso de alucinógenos, é bem descrita alucinação auditiva e visual (“vi Jimi Hendrix tocando nuvens distorcidas”) e táteis (“noites de garras de aço me cortavam em mil pedaços”); 5) apenas um sinal do critério D é descrito explicitamente, a sudorese, mas, já que o personagem procurou tratamento, fica difícil imaginar que pudesse ficar sem pelo menos mais um entre: dilatação das pupilas, taquicardia, palpitações, visão turva, tremores ou falta de coordenação; 6) nada propõe que os sintomas sejam devidos a uma condição médica geral e que sejam mais bem explicados por um outro transtorno mental. Portanto, o trabalho de Marcelo Nova configura-se em excepcional exemplificação para intoxicação por alucinógenos, além de relatar a chamada *bad trip*, a causa predominante de procura médica no uso dessas substâncias: “a maior parte dos contatos para tratamento se dá por intoxicações por viagens ruins” (Crowley, 1998).

A outra canção revela como alucinógenos podem ser adquiridos – “Ando Jururu” (Lee, 1996): “[...] *ando jururu, ‘I don’t know what to do’, quero encontrar pelo caminho um cogumelo de zebu e descansar meus olhos no pasto, descarregar esse mundo das costas [...]*”. Quando Lee comenta que quer descansar os olhos no pasto e descarregar esse mundo das costas, parece que a intenção da voz enunciativa é empregar baixas doses que “causam a antecipação com sensação de bem-estar, euforia e autoconfiança, freqüentemente sem efeitos sobre a percepção” (Crowley, 1998). Não é feita referência à expectativa de efeitos conseguidos com doses cada vez maiores: alterações perceptivas quantitativas (cores brilhantes, por exemplo), inexistência do tempo; ilusões e distorções visuais; sinestésias (Crowley, 1998).

Letras musicais citando transtornos relacionados a opióides, na discografia analisada, foram exclusividade dos grupos Legião Urbana e Ratos de Porão. Segue-se “L’age d’or” (Villa-Lobos, Russo & Bonfá, 1991), cantada por Legião Urbana: “[...] *Teu corpo é gostoso, teu rosto é bonito, qual é o teu arcano, tua pedra preciosa? Acho tocante acreditares nisso. Já tentei muitas coisas, de heroína a Jesus, tudo que já fiz foi por vaidade, Jesus foi traído [...]* *Eu vi uma serpente entrando no jardim, vai ver que é de verdade dessa vez, meu tornozelo coça [...]* *Oh, oh, lá vêm os jovens gigantes de mármore trazendo anzóis na palma da mão. Não é belo todo e qualquer mistério? O maior segredo é não haver mistério algum*”. Quando o personagem comenta sobre a serpente, admite que ela já lhe apareceu em forma de alucinação no passado e coloca em dúvida se no presente é novamente uma alteração perceptiva. Mas os “jovens gigantes de mármore” se apresentam como alucinações ou ilusões atuais. Dada a proximidade com que a heroína aparece no texto, poderia se tratar de transtorno psicótico induzido por opióides com alucinações, *delirium* por intoxicação por opióides ou intoxicação com opióides com perturbações perceptuais. Os elementos

para a diferenciação diagnóstica entre os três transtornos não são oferecidos pelo texto.

Legião Urbana gravou também “A Montanha Mágica” (Villa-Lobos, Russo & Bonfá, 1991): “Sou meu próprio líder, ando em círculos, me equilíbrio entre dias e noites, minha vida toda espera algo de mim, meio sorriso, meia-lua, toda tarde. *Minha papoula da Índia, minha flor da Tailândia, és o que tenho de suave e me fazes tão mal. Ficou logo o que tinha ido embora, estou só um pouco cansado, não sei se isto termina logo, meu joelho dói e não há nada a fazer agora [...] existe um descontrole que corrompe e cresce, pode até ser, mas estou pronto pra mais uma [...]*”. Esses versos, do cantor e compositor que morreu de Aids em 1996, registrados em 1991, exprimem provavelmente o sofrimento físico (“meu joelho dói e não há nada a fazer agora”) e sua ambivalência com relação às substâncias já àquela época. Ele próprio, na mídia, admitia sua bissexualidade e envolvimento com drogas, o que poderia explicar seu contágio pelo vírus da imunodeficiência adquirida, mas não se pode ter certeza de que essa obra seja autobiográfica. De qualquer forma, “o descontrole” e “estar pronto para mais uma” podem aludir a uma dependência de opióides vivida, examinada em outro ou fantasiada pelo poeta.

Musicada por todos os componentes do conjunto Ratos de Porão, segue-se a letra do líder e principal vocalista da banda que fez campanha preventiva contra diversas substâncias no CD *Brasil*, numa linguagem de rock pesado que os jovens, possíveis abusadores e dependentes, entendam, “Heróina Suicida” (Ratos do Porão & Gordo, 1989): “*Sinta as garras do pico assassino rasgando suas entranhas, tragando seu destino, sinta a apatia dessa multidão caminhando insanamente rumo à destruição [...] Você não pode desistir, não entre nesse mundo maldito, você tem que viver, jogue fora suas vidas esquecidas. Entre para o mundo da miséria e do terror, sua alma pertence à heroína suicida, sua dependência é certa, o prazer é só a dor. Na Europa, a juventude está morta, cegueira coletiva, o futuro não importa, escravos da heroína*

não conseguem mais lutar, o remédio é o suicídio ou à decadência se entregar”.

Foram poucas as canções sobre transtornos relacionados a sedativos, hipnóticos ou ansiolíticos entre as analisadas neste estudo. Embora sugeridos implicitamente, mas não havendo em seus versos elementos que possam satisfazer os critérios para esses transtornos (exceto o relacionado a sedativos, hipnóticos ou ansiolíticos sem outra especificação) segue-se a que melhor os representou, “Check-up” (Seixas, 1988): “Acabei de dar um ‘check-up’ na situação, o que levou a reler Alice no País das Maravilhas, já chupei a Laranja Mecânica e lhe digo mais: plantei a casca na minha cabeça. *Acabei de tomar meu Dienpax, meu Valium dez e outras pílulas mais. Duas horas da manhã, recebo no peito um Tryptanol vinte e cinco e vou dormir quase em paz [...]*”. Observe-se que o erro de concordância “nos peito” é cantado e transcrito no encarte do CD contendo a referida música.

Finalmente, há duas canções que representam o pensamento político dos autores que defendem a discriminação das substâncias, principal e primeiramente da *cannabis*. “Quem É Você?” (Nova, 1996): “Edir Macedo tem conta na Suíça, conta conjunta com o dono do Céu, *Maradona só gosta o jogo se a bola for de papel*, o Super-Homem quebrou a espinha [...] *Bill Clinton fumava maconha mas ele não sabia tragar [...]* Van Gogh cortou a orelha e a sua bochecha tá toda vermelha, quem é você? Em frente ao espelho não deu pra ver, quem é você? [...] Raulzito era maluco beleza, Carlos Drummond morreu de tristeza [...]”. A referência à “bola de papel” significa cocaína; as eventuais alterações emocionais decorrentes de uso de substâncias são comparadas aos distúrbios que Van Gogh e Drummond apresentaram sem usá-las, repetem o esquema proposto pela máxima dos alcoólatras: quem bebe morre, quem não bebe também...

“Dig Dig Dig (Hemp)” (D2, Rafael, Formiga & Bacalhau, 1995): “*Acenda um e ouça o que eu tenho a lhe dizer, esse é o ‘Planet Hemp’ e não tenho o que esconder,*

fumo maconha sim mas calma, meu camarada, eles um dia vão ter que ver que a lei estava errada, sangue bom, você vai ter que me escutar, preste atenção no que eu tenho pra falar, fumo maconha porque não faz mal, está provado que o efeito é natural, me faz pensar e enxergar além, parece que isso incomoda alguém, 'Planet Hemp' tá tentando te alertar, digue só 'Planet Hemp' e legalize ganja dig dig dig dig dig 'Planet Hemp'. Zumbi é o senhor das trevas, Zumbi é o senhor das demandas, quando Zumbi chega é Zumbi quem manda. *Morreu um irmão como safado sem vergonha, tiro na cabeça na cabeça porque foi buscar maconha.* Hoje parece que isso não tem mais valor, *menos um maconeiro, ninguém se importou.* Será que isso é pura ignorância? Não, é um sistema manipulando a informação. 'Planet Hemp' tá tentando te alertar, digue só 'Planet Hemp', legalize ganja, dig dig dig dig dig 'Planet Hemp'. *Diamba é coisa excelente, remédio pra dor de dente, assim como Deus não mente, diamba não mata a gente, não não deixe que a cultura abafe a realidade, maconha não mata e isso é verdade.* Cê pensa que todo maconeiro não presta, que esses safados têm que tomar tiro na testa, mas pense bem no que fazer porque esse ódio e o preconceito podem estar apontados pra você e a solução pro 'Planet Hemp' é legalize ganja dig dig dig dig dig 'Planet Hemp'". Essa letra musical expressa o pensamento dos usuários de substâncias em contraponto com a visão dos profissionais de saúde, que trabalham com portadores dos transtornos decorrentes do seu abuso. Para eles, a legalização de mais uma droga aumentará a oferta e subseqüentemente a incidência dos distúrbios relacionados, talvez no mesmo nível do álcool e do tabaco.

CONCLUSÕES

A música popular brasileira retrata sintomas e sinais dos transtornos relaciona-

dos a substâncias. Algumas letras contêm elementos que satisfazem ou sugerem critérios do DSM-IV como alteração perceptiva e problemas sociais ou interpessoais persistentes ou exacerbados pelos efeitos das substâncias. Além disso, importantes atividades sociais, ocupacionais ou recreacionais são abandonadas ou reduzidas em virtude das substâncias, e muito tempo é gasto em atividades necessárias para a obtenção da substância.

No conjunto de canções estudadas, os transtornos relacionados a substâncias ilícitas foram abordados de modo velado a partir dos anos 60 até meados da década de 80. Nessa época, os textos musicais tornaram-se mais numerosos e cada vez mais explícitos. A linguagem dos letristas das periferias urbanas se retroalimenta de gíria original, sempre em mutação, e amplia, por meio de discos, sua divulgação para platéias de todas as classes sociais. Há predominância de músicas fazendo discurso a favor da discriminação da *cannabis* por seu caráter dito inofensivo, além da atitude zombeteira com que se comentam as pretensas vantagens da cocaína. No entanto, mesmo que em minoria, há vozes contrárias, cantando energeticamente os riscos de dependência não apenas dessas duas substâncias, mas também do álcool e da heroína.

Vocabulário e locuções verbais empregados por usuários e dependentes de substâncias de qualquer classe social merecem um conhecimento prévio de todo profissional de saúde como os que se seguem: *bagulho, pedra, baque, chapado, parana, estar de cara, correria, estiga, fissura, brilho, dar umas bolas, turbinado, dar uns peguinhas, farmácia, invernar, doido, maluco e variar.* É desejável a publicação de um número maior de artigos de semiologia de transtornos relacionados a substâncias, incluindo não somente glosários de fala popular que facilitem melhor comunicação entre médicos e pacientes, mas também letras de músicas representativas do pensamento do povo quanto a esses transtornos.

BIBLIOGRAFIA

- APA – Associação Psiquiátrica Americana. *Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais*. 4ª ed. [Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders] Trad. Dayse Batista. Porto Alegre, Artes Médicas, 1995.
- BUCHER, R. *Drogas e Drogadicação no Brasil*. Porto Alegre, Artes Médicas, 1996.
- CROWLEY, T. J. “Transtornos Relacionados a Alucinógenos”, in H. I. Kaplan, B. J. Sadock. *Tratado de Psiquiatria [Comprehensive Textbook of Psychiatry/VII]*. Trad. Dayse Batista. Porto Alegre, Artes Médicas, 1998. v. 1, pp. 815-37.
- JAFFE, J. H. “Transtornos Relacionados a Substâncias – Introdução e Visão Geral”, in H. I. Kaplan, B. J. Sadock. *Tratado de Psiquiatria [Comprehensive Textbook of Psychiatry/VII]*. Trad. D. Batista. Porto Alegre, Artes Médicas, 1998. v. 1, pp. 815-37.
- NUNES FILHO, E. P.; BUENO, J. R.; NARDI, A. E. *Psiquiatria e Saúde Mental*. São Paulo, Atheneu, 1996.

DISCOGRAFIA

- BARÃO VERMELHO. *Álbum*. Manaus, WEA, 1996.
- BARBOSA, Orestes. *Orestes Barbosa*. São Paulo, Abril Cultural, 1971 (História da Música Popular Brasileira, 23).
- BARROSO, Inezita. *Inezita Barroso*. São Bernardo do Campo, Copacabana. Série Colagem.
- BAPTISTA, Amaldo. *Loki*. São Paulo, Philips/Polygram, 1974.
- BEZERRA DA SILVA. *20 Preferidas*. Manaus, RGE, 1997.
- BLUE JEANS. *Blue Jeans*. Manaus, Paradoxx Music, 1996.
- BLUES ETÍLICOS. *Blues Etílicos-IV*. São Paulo, Eldorado, 1991.
- BOCA LIVRE. *Dançando pelas Sombras*. São Paulo, MPB/Warner, 1992.
- BOSCO, João. *Comissão de Frente*. Manaus, Polydor/Polygram, 1982.
- CAMISA DE VÊNUS. *Quem É Você?*. Manaus, Polydor/Polygram, 1996.
- CASSETA & PLANETA. *Pra Comer Alguém*. Manaus, Velas, 1994.
- CAZUZA. *Burguesia*. São Paulo, Polygram, 1989.
- CELESTINO, Vicente. *Vicente Celestino*. São Paulo, Abril Cultural, 1971 (História da Música Popular Brasileira, 25).
- DUSEK, Eduardo. *Personalidade*. Manaus, Polydor/Polygram, 1991.
- GOLDEN BOYS. *Meus Momentos*. Manaus, EMI, 1999.
- LEE, Rita. *Rita Lee em Bossa n’roll ao Vivo*. Manaus, Sigla/Som Livre, 1991.
- _____. *Santa Rita de Sampa*. Manaus, Mercury/Polygram, 1997.
- LEGIÃO URBANA. *Legião Urbana – V*. Manaus, EMI, 1991.
- _____. *Que País É Este – 1978/1987*. Manaus, EMI, 1987.
- LOBÃO. *O Rock Errou*. São Paulo, RCA, 1986.
- _____. *Sob o Sol de Parador*. São Paulo, RCA, 1989.
- MATOGROSSO, Ney. *Seu Tipo*. São Paulo, WEA, 1979.
- MENINOS DO PELÔ. *Adota Eu*. Rio de Janeiro, Sony, 1993.
- MIUCHA & JOBIM. *Miucha e Tom Jobim*. São Paulo, RCA, 1979.
- PAVILHÃO NOVE. *Procurados Vivos ou Mortos*. Manaus, Paradoxx, s.d.
- PLANET HEMP. *Usuário*. Rio de Janeiro, Chãos/Sony, 1995.
- PREMEDITANDO O BREQUE. *Grande Coisa*. Rio de Janeiro, EMI, 1986.
- RAIMUNDOS. *Raimundos*. Manaus, Banguela/WEA, 1994.
- RAPPA. *O Rappa*. Manaus, WEA, 1994.
- RATOS DE PORÃO. *Brasil*. Rio de Janeiro, Eldorado, 1989.
- RPM. *Revoluções por Minuto*. Rio de Janeiro, Epic/CBS, 1985.
- RPM. *RPM*. Rio de Janeiro, Epic/CBS, 1988.
- SANTOS, Lulu. *Liga Lá*. Manaus, BMG/Ariola, 1997.
- SEIXAS, Raul & NOVA, Marcelo. *A Panela do Diabo*. Rio de Janeiro, WEA, 1989.
- SEIXAS, Raul. *A Pedra do Gênesis*. Manaus, Copacabana, 1988.
- _____. *O Dia em que a Terra Parou*. Manaus, WEA, 1977.
- _____. *O Início, o Fim e o Meio*. São Paulo, Epic/Sony, 1991.
- SIMONE. *Delírios, Delícias*. Rio de Janeiro, CBS, 1983.
- VÁRIOS. *Hip-hop: Cultura de Rua*. Rio de Janeiro, Eldorado, s.d.
- _____. *Os Grandes Sambas da História nº 32*. Manaus, BMG/RGE, 1998.
- _____. *Os Grandes Sambas da História nº 22*. Manaus, BMG/RCA, 1998.

a r q u i v o