

# O discurso antiproibicionista da Cannabis sativa na música

p. 38 - 51

Achylles de Oliveira Costa Junior<sup>1</sup>

## Resumo

A partir da percepção da presença de um discurso antiproibicionista em manifestações culturais e artísticas, este trabalho rastreia e analisa como são introduzidos sentidos contrários à proibição do uso da Cannabis sativa em músicas produzidas nas décadas de 1960 e 1970, período de grande repressão e censura. A análise foi realizada considerando-se o contexto histórico, político e social desta produção.

**Palavras-chave:** Cannabis sativa; Antiproibicionismo; Comunicação; Música.

## Abstract

From the perception of the presence of an anti-prohibitionist discourse in cultural and artistic manifestation, this paper tracks and analyzes how are introduced those contrary senses to the prohibition of the use of Cannabis sativa on music produced in the 1960s and 1970s, a period of great repression and censorship. The analysis was performed considering the historical, political and social this production..

**Keywords:** Cannabis sativa; Antiproibicionism; Communication; Music.

## Introdução

Nas últimas décadas, observou-se na mídia uma multiplicação de artigos que discutem a legalização do uso da *Cannabis sativa* [2], proibida no Brasil pelo decreto-lei 780, de 28 de abril de 1936 (substituído pela Lei n. 6.368, de 21 de outubro de 1976, por sua vez substituída pela lei n°. 11.343/2006). A proibição incluía falar das propriedades da mesma. Falar sobre o uso de Cannabis poderia ser interpretado pelas autoridades como apologia às drogas, principalmente durante a ditadura militar que mantinha a imprensa sob forte

controle. Essa proibição parece ter contribuído para o surgimento, nos meios jornalísticos e culturais, de outras estratégias de comunicação, como o uso de uma linguagem cifrada, codificada, que camuflasse o antiproibicionismo, dificultando a repressão e a censura.

Em muitos países, onde a Cannabis é proibida, como Inglaterra, Jamaica e Brasil, a música se tornou uma das principais formas de expressão de um discurso que se opõe a essa proibição. Atualmente, bandas como Planet Hemp falam sobre maconha de uma forma mais direta e engajada. Porém, nas décadas de 1960 e

1 Graduado em comunicação social pela universidade federal do Piauí - UFPI. Mestre em comunicação social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ. Doutorando em comunicação social pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos - UNISINOS

2. Cannabis Sativa Lineu, planta herbácea, da família das Canabáceas (Cannabaceae), amplamente cultivada em muitas partes do mundo, cujo caule possui fibras industrialmente importantes, conhecidas como cânhamo; a resina tem propriedades psicoativas utilizadas como analgésico, anti-espasmódico, calmante, embriagador, estomático, narcótico, sedativo e tônico. Seu produto mais polêmico é a maconha, que é classificada como ilegal em muitos países do mundo. Fonte: Geografia O Mundo em Foco, disponível em <http://geografiaemfocoujf.blogspot.com.br/> (acessado em 03/05/12).

1970, esse tema era abordado de forma mais sutil:

Tratava-se, portanto, de um jogo, de uma estratégia de inteligência, onde esses atores, militarmente dominados, conseguiam, de forma ágil e esperta, furar bloqueios da censura, que nitidamente demonstrava ser incapaz de operar com níveis linguísticos que transcendiam o trivial (o lógico, o imediato, o ostensivo) (MARCONDES FILHO, 2009, p. 44).

Este trabalho analisa algumas músicas desse período (décadas 1960/1970) para compreender como o discurso antiproibicionista é acionado nessas produções culturais. Para isso utilizaremos a análise de discursos. As músicas escolhidas foram: Yellow submarine, legalize it, Chico Brito e Hino de Duran.

A análise de discursos em Pêcheux, de abordagem materialista traz, na ideia de referente, o contexto remetido pelo enunciado, possibilidade de refinamentos da análise, ao incluir chaves conceituais, como: dialética, luta de classes, imaginário, que, apesar de oriundas de outros campos do saber, fornecem à análise um conjunto de informações passíveis de inferências vigorosas. Os conceitos formação discursiva, interdiscurso e pré-construídos, entre outros, permitem que fenômenos complexos, como a luta de classes possam ser experimentados de modo objetivo:

o proletariado experimenta progressivamente, sob a democracia burguesa, o irrealizado do movimento popular, e descobre pouco a pouco que a burguesia tem a necessidade vital de que esse ponto permaneça irrealizado: a dominação da ideologia jurídica introduz assim, por meio de seu universalismo, uma barreira política invisível, que se entrelaça sutilmente com as fronteiras econômicas visíveis engendradas pela exploração capitalista. (PÊCHEUX, 1990. p.11).

As condições de produção do discurso

em Pêcheux [3] (1997. p. 83) se referem ao emissor e ao local da emissão, ao receptor e ao lugar da recepção. Os processos discursivos são representados por formações imaginárias, que podem ser descritas por questionamentos cujas respostas são fundamentais para a análise. Márcia Benetti Machado e Nilda Jacks no artigo “O discurso Jornalístico” resumem bem a descrição:

Pêcheux também formulou um conceito caro ao estudo do jornalismo: o de formações imaginárias. O sujeito que fala tem dois horizontes imaginários ao longo dos quais se desloca na enunciação dirigida a um interlocutor, refletindo sobre si e sobre o outro. Primeiro, pergunta-se “quem sou eu para lhe falar assim?” (“que posição ocupo”), depois pergunta-se “quem é ele para que eu lhe fale assim?” (“que lugar ele ocupa”). Em contrapartida, o próprio interlocutor lida com outros dois horizontes sobre si mesmo e sobre quem lhe fala, perguntando-se “quem sou eu para que ele me fale assim?”, e especialmente “quem é ele (ou pensa que é) para que me fale assim?” (Machado e Jacks, 2001, p. 05).

Para a análise de textos, foi também utilizada a Análise performativa, desenvolvida pelo professor Dr. José Luis Braga, que combina o “método indiciário”, do pesquisado Carlo Ginzburg, com o estudo de casos; e também foram consultados os métodos de análise de discursos de Milton José Pinto, descritos no seu livro “As Marcas Linguísticas da Enunciação - Esboço de uma Gramática Enunciativa em Português” (1998). O pesquisador observa que não existe apenas um só discurso a ser analisado, e sim vários discursos que se mesclam, entrecortam, justapõem, interpenetram e perpassam. Pinto estuda a ritualização dos processos comunicativos. Para ele discurso se define por regras, ou seja: é o conjunto de normas de uma situação por onde se comunicam e transmitem idéias (próprias e de

3. Pêcheux, Michel Análise Automática do discurso, in Por uma Análise Automática de Discursos. F. Gadet e T.Hak (orgs.), Unicamp, São Paulo. 1987.

outros) e enunciados.

## A *Cannabis* e a música

A música e os músicos estabeleceram, ao longo da história, uma grande parceria com as drogas, principalmente a *Cannabis* sativa. Conhecida do meio musical desde os anos vinte, no século passado, entre cantores de blues e músicos de jazz, a *Cannabis* sativa sempre esteve presente no meio artístico. Essa parceria pode ser detectada em vários indícios deixados na produção cultural.

Um dos codinomes da *Cannabis* é “cigarrinho de artista” [4]. Esse nome não foi atribuído casualmente. Vários são os atores, cantores, músicos e pintores que tiveram reveladas suas experiências com drogas, como Rita Lee, Gilberto Gil, Bob Marley, Peter Tosh, Elvis Presley, Lobão, John Lennon, Raul Seixas, Néelson Gonçalves, Cazuzza, Marcelo D2, entre outros. Alguns deles assumiram espontaneamente sua preferência e de outros casos só se soube por ter sido noticiado, pois em nada combinam com o estereótipo do “usuário” improdutivo, marginalizado e fracassado. Soube-se de forma trágica, como nos casos de Elis Regina, Cássia Eller, Chorão, Janis Joplin e Jimi Hendrix, cujas mortes foram atribuídas ao abuso de drogas.

Desde a proibição da *Cannabis* sativa, o discurso antiproibicionista começa a deixar pistas nas letras das canções e até na melodia.

Instrumentos exóticos orientais, guitarras e sintetizadores, usados em criações elaboradas com forte influência clássica, fazem parte dos arranjos de uma nova música, feita para ser ouvida sob o efeito da *Cannabis*: “o som para ouvir chapado” [5]. Nasce o rock progressivo e a música psicodélica. Ouvir rock, jazz e blues, músicas supostamente produzidas por músicos que eram usuários de substâncias modificadoras dos filtros de interação com o real, era um chamado para a experiência [6]. Surge aí, provavelmente, o costume de se ouvir música depois de usar a *Cannabis*, para “apreciar” cada detalhe e “viajar nos acordes”.

Muitos músicos e compositores, dos mais variados estilos e origens, chegaram a revelar que o uso da *Cannabis* lhes ajudava no processo criativo. Gilberto Gil admitiu, quando foi preso em 1976, que a maconha lhe era útil no seu trabalho. Isso fica evidente em algumas letras (como será mostrado adiante) e também pode ser observado na construção harmônica e melódica - o rock e, principalmente, o reggae (mundialmente conhecido devido a Bob Marley), ritmos cujos autores, em sua maioria, possuem histórica convivência com o consumo de maconha, são influências fortes na música de Gilberto Gil.

Estrelas da música pop, também revelaram suas preferências. Em recente entrevista a Anderson Cooper, no programa “60 minutes” da CBS, a cantora e compositora Lady Gaga revelou [7] : “Fumo muita maconha enquanto escrevo

---

4. Fonte: <http://www.rollingstone.com.br/blog/2010/07/124/> (acessado em: 01/05/12).

---

5. Chapado: sob efeito de maconha. Mencionado em: <http://hempadao.blogspot.com/2009/04/som-pra-ouvir-chapado-cd-hempadao-vol-i.html> (acessado em 25/07/2012).

---

6. Esta é uma referência ao LP “Are you experienced?” de Jimi Hendrix, que faz alusão a uma pergunta comum nos anos 1960: você já experimentou? O experiente é o maconheiro.

---

7. Fonte: <http://www.band.com.br/entretenimento/musica/noticia/?id=100000400317> (acessado em: 01/05/12).

música” (GAGA, 2011). A cantora, conhecida por afirmações extravagantes, talvez tenha até exagerado um pouco. Se fumasse tanto assim, possivelmente não sobraria tempo para cumprir os compromissos de sua lotada agenda. Afirmar que fuma maconha pode ser uma maneira de compor um personagem.

A página “Entretenimento ” [8] do portal UOL repercutiu dia 30/11/2009 uma entrevista dada pela cantora Alanis Morissette, onde “assumi que é usuária e fã da droga” e que a usa para escrever. “Quando estou ‘chapada’, as mensagens aparecem sem filtros. Então, se eu preciso de clareza para escrever ou obter respostas, essa é a maneira mais fácil de conseguir”, afirmação atribuída à artista.

Artistas de vários países se mostram contrários proibicionismo e preocupados com a escalada de gastos de recursos que poderiam ser aplicados em programas sociais e em saúde pública. O cantor britânico Sting [9] (2010) alerta para os problemas advindos das guerras travadas contra as drogas:

A guerra contra as drogas faliu e as pessoas que precisam verdadeiramente de ajuda (tratamento) não conseguem nada. Muitos que carecem da maconha para uso medicinal, a fim de curar as suas doenças, também não a obtêm. Estamos a gastar milhões, a lotar os presídios com infratores não violentos e a sacrificar a nossa liberdade (STING, 2010).

O ex-guitarrista do grupo de rock Guns N’

Roses, Slash [10] , também revelou que “produzia bom material sob efeito de drogas”. O músico também afirma ter largado as drogas que usava como entretenimento, para combater o estresse, ocasionado pelo excesso de shows: “ficar doidão era mais uma maneira de se entreter” (SLASH, 2012).

As referências às drogas em letras de músicas são conhecidas há décadas e acompanham a própria produção musical. A mais antiga que se tem notícia é Marahuana, interpretada por Gertrude Michael, de autoria de Arthur Johnston e Sam Coslow. Aparece no documentário “Grass - the history of marijuana” de Ron Mann, em um trecho, retirado originalmente de um antigo filme musical, *Murder At The Vanities*, de 1934, dirigido por Mitchell Leisen, produzido ainda em preto e branco, com arranjos musicais e regência de Duke Ellington, à frente da Duke Ellington’s Orchestra:

Marahuana [11]

Arthur Johnston e Sam Coslow

Soothe me with your caress  
Sweet marahuana, marahuana.  
Help me in my distress  
Sweet marahuana, please do.  
You alone can bring my lover back to me  
Even though I know it’s all a fantasy  
And then put me to sleep  
Sweet marahuana, marahuana.

Rastrear sentidos (antiproibicionistas ou não) em textos escritos em outros idiomas é

---

8. Fonte: <http://celebridades.uol.com.br/ultnot/2009/11/30/a-maconha-me-da-mais-clareza-conta-alanis-morissette-a-revista.jhtm> (acessado em: 01/05/12).

---

9. Fonte: <http://maierovitch.blog.terra.com.br/2010/04/06/cantor-sting-legalizar-maconha-e-gastos-com-repressao-empregados-contra-a-pobreza-e-o-aquecimento-global/> (Acessado em: 01/05/12).

---

10. Fonte: <http://www.hojeemdia.com.br/cmlink/hoje-em-dia/divers-o/musica/slash-diz-que-produzia-bom-material-sob-efeito-de-drogas-1.109961> (Acessado em: 01/05/12)

---

11. Venha me acalmar com suas carícias, doce marijuana, marijuana, ajude-me nos momentos de aflição, Marijuana, por favor. Só você pode trazer meu amor de volta para mim. Mesmo que eu saiba que é só fantasia. E por fim, me faça dormir, doce marijuana, marijuana (tradução do autor).

complicado. Principalmente quando não se está tão inserido na cultura local, pois um sentido ou outro sempre escapa, quando se tenta traduzir obras poéticas de grandes autores, recheadas de recursos metafóricos e gírias-de-época, com significados, por vezes, inalcançáveis. A grande distância espaço-temporal também contribui para o esmaecimento das evidências. Porém, uma pequena tentativa, auxiliada por comentários mais contextualizados, vale o risco, por ilustrar como esse discurso sempre esteve ao lado das produções culturais, principalmente do rock e do reggae.

A maioria das músicas antiproibicionistas em inglês é muito clara em seus enunciados. Sem meias palavras, o rock, principalmente na década de 1970, mostrava uma nítida simpatia à maconha e outras drogas. Na década anterior, o assunto já começava a ser abordado por alguns compositores, como Bob Dylan, na música “Rainy Day Women” (1966). Mas as gírias utilizadas, como “stoned” ainda não eram compreendidas como “chapado” (sob o efeito da maconha), pelo público da época, principalmente por pessoas com “mais de trinta anos”. Os Beatles gravaram, também em 1966, o álbum “Yellow submarine”, que já trazia as influências do tema das drogas. A música que dá nome ao álbum é um exemplo:

Yellow Submarine [12]  
(The Beatles)

In the town where I was born  
Lived a man who sailed to sea

---

12. Na cidade onde eu nasci, viveu um homem que partiu para o mar. E ele nos contou sobre sua vida, na terra dos submarinos. Então nós navegamos até o sol. Até que encontrei o mar de verde, e nós vivemos sob as ondas, em nosso submarino amarelo (tradução do autor).

---

13. McCormick, Todd. How to Grow Medical Marijuana. Medical Marijuana Press, Los Angeles, 1998. Disponível para compra em: <http://www.amazon.com/Grow-Medical-Marijuana-Todd-McCormick/dp/0967659205> (acessado em 14/06/20013).

---

14. For those too young to remember, rolling papers in the 1960s were often yellow, and a hand-rolled joint vaguely resembled a submarine - especially after smoking one. “Yellow submarine” became a popular term for a joint (...) When “Yellow Submarine” was released in August 1966, everyone under 30 knew precisely what the fab four were singing about; everyone over 30 didn’t have a clue (McCormick, 1998, p. 105).

And he told us of his life  
In the land of submarines.  
So we sailed up to the sun  
Till we found the sea of green  
And we lived beneath the waves  
In our yellow submarine.

O pesquisador norte-americano Todd McCormick, (1998) no seu livro [13] “How to Grow Medical Marijuana”, traz algumas observações importantes que indicam que a aparentemente inocente letra do Beatles trazia revelações sobre experiências com a maconha:

Para aqueles jovens demais para lembrar, os papéis para confeccionar cigarros na década de 1960, muitas vezes, eram amarelos e, enrolado à mão, o baseado lembrava vagamente um submarino, especialmente depois fumar um. “Yellow Submarine” tornou-se um popular termo para baseado (...) quando “Yellow Submarine”, foi lançado em agosto de 1966, todos menos de 30 anos sabiam exatamente o que o quarteto fabuloso estava cantando, todos com mais de 30 não tinham a menor idéia (MCCORMICK, 1998, p. 105 - tradução do autor) [14].

Um dos principais músicos defensores do antiproibicionismo foi, certamente, Robert Nesta Marley, conhecido mundialmente como Bob Marley, cantor, guitarrista e compositor jamaicano; foi um dos mais importantes astros da música mundial, projetou mundialmente o reggae, a Jamaica, e a “Kaya”, a Cannabis sativa. Bob Marley nasceu em 1945, em Nine Mile, uma pequenina vila, situada na paróquia de Saint Ann,

na Jamaica. Sua história pessoal está intimamente entrelaçada com as atividades de exploração colonialista do Império britânico. Em 1670, a Inglaterra invadiu a Jamaica, traficando para a ilha centenas de colonos africanos escravizados, para plantarem cana-de-açúcar e a Cannabis sativa, utilizada para produzir tecidos e cordas, que seriam empregados na armada inglesa e abasteceriam o mercado da Europa. A Inglaterra conseguiu sua auto-suficiência em cânhamo, tão importante para os navios da época quanto é hoje o petróleo, por servir de motor para as embarcações movidas à vela, e a Jamaica teve definida sua etnia e vários aspectos de sua cultura e economia, devido a esse fato.

Como boa parte dos jamaicanos, Bob já nasceu mergulhado nesta atmosfera, e a sua bem sucedida carreira musical, iniciada justamente na época das buscas por novas experiências sonoras e sensoriais, influenciou outros grandes músicos, como Eric Clapton, que gravou algumas de suas músicas, e o músico brasileiro Gilberto Gil, que também gravou várias de suas músicas. A partir da década de 1970, vários músicos jamaicanos e suas bandas foram revelados. Nomes como Peter Tosh, Jimmy Clif, se tornaram conhecidos e ajudaram a Bob Marley a tornar o reggae uma das mais influentes manifestações artísticas e culturais do século XX, divulgando também a filosofia rastafári e a cultura da purificação espiritual por meio do consumo da ganja. Bob Marley tratava em suas músicas principalmente do resgate da dignidade das populações afro-descendentes desterritorializadas, arrancadas de suas culturas para trabalharem como escravas, nos plantios de cana e do cânhamo (Cannabis sativa) nas colônias

inglesas

Legalize It [15]

Bob Marley

Legalize it Don't criticize it  
Legalize it yea-ah yea-ah  
And I will advertize it  
Some call it tamjee  
Some call it the weed  
Some call it marijuana  
Some of them call it ganja  
Never mind, got to...  
Singers smoke it  
And players of instrument, too  
Legalize it, yea-ah yea-ah  
That's the best thing you can do  
Doctors smoke it Nurses smoke it  
Judges smoke it Even lawyer, too  
So you've got to...  
It's good for the flu  
Good for asthma Good for tuberculosis  
Even numara thrombosis  
Go to...Birds eat it  
Ants love it Fowls eat it  
Goats love to play with it  
So you've got to  
Salud!

Esta letra é uma homenagem à Cannabis, enunciada de modo muito claro e visceral, como era todo o trabalho de Marley. Traz a simplicidade das verdades puras, brutas, históricas. Conhecendo-se as raízes culturais, étnicas e históricas de Marley, ainda que superficialmente, percebe-se que ele não poderia mesmo falar de outra maneira. Porém, o mais importante é como ele falou: falou poeticamente, transformando em arte de alta qualidade a sua mensagem libertária, revolucionária e antiproibicionista; falou musicalmente, brindando ao mundo com um grande legado, exportando para todos os lugares uma nova e criativa maneira de fazer música, que iria extrapolar as fronteiras da pequenina Jamaica.

---

15. Legalize. Não critique. Legalize, e eu a venderei. Alguns a chamam de Tamjee, alguns a chamam de Planta Daninha. Alguns a chamam de Maconha, alguns deles a chamam de Ganja. Não importa, entenda isso... Cantores a fumam, músicos também. Legalize. Essa é a melhor coisa que você pode fazer. Doutores a fumam, enfermeiras a fumam. Juízes a fumam. Até os advogados, também. Então, você também pode. É bom para a gripe Bom para Asma. Bom para Tuberculose Como também para Trombose. Pássaros a comem. Antas a adoram. Galinhas a comem Cabras adoram brincar com ela. Então você também pode... (tradução do autor).

No cenário internacional, a quantidade de músicas com alguma relação com drogas é bastante extensa. Mais de 500 músicas se referem à Cannabis de modo positivo. Nesta lista de músicas, grande parte esteve no topo da lista das mais executadas. Muitas fizeram sucesso de público e crítica e conseguiram fortunas para a indústria fonográfica e artistas. O mercado para bens simbólicos canábicos esteve bastante aquecido. Existe um público consumidor, ávido por toda essa produção cultural e isto tem despertado o instinto mercantilista de investidores e empresários, atentos a oportunidades para o lucro. A maioria delas traz referências a drogas claramente identificáveis, grande parte delas, sobre Cannabis sativa.

No Brasil, muitas letras de músicas possuem referências à Cannabis. Algumas, as mais antigas, principalmente as compostas durante a ditadura militar, falavam com certo cuidado, camuflando em figuras de linguagem, usando metáforas, para não serem confundidas com apologia às drogas, pois corriam o risco de terem proibidas suas execuções e ainda teria o autor que prestar depoimento na polícia federal, encarregada da censura. Outras, mais recentes, trazem nas suas letras uma clara posição de defesa do uso recreativo da Cannabis, como nas músicas do grupo musical “Planet Hemp”, estudadas pelo pesquisador Pedro Santos Mundim, em sua dissertação de mestrado.

Nem todas as músicas que falam sobre maconha são favoráveis ao seu uso recreativo. Algumas delas são fortemente proibicionistas, como a música “Erva Venenosa” (versão de “Poisson Ivy”, de Leiber/Stoller), que na voz de Rita Lee, tornou-se um hino antiproibicionista, pela ironia explícita e debochada da interpretação que modificou o sentido original, convertendo-a em uma sátira cômica. De modo semelhante, a música de Roberto Carlos e Erasmo Carlos, “Proibido fumar”, na interpretação do grupo musical Skank,

ganha também, em um tom brincalhão e irônico, um sentido antiproibicionista.

Abra o Olho  
Gilberto Gil

Ele disse: “Abra o olho” Caiu aquela gota  
de colírio  
Eu vi o espelho Ele disse: “Abra o olho”  
Eu perguntei como é que andava o mundo  
Ele disse: “Abra o olho”  
O telefone tocou Soando como um grilo de  
verdade  
Eu ouvi o grilo O grilo cantando  
Tava eu no mato de novo No mato sem  
cachorro  
Eu pensei: “Tá direito?” Que eu nunca tive  
cachorro ao meu lado  
Ele disse: “Abra o olho”  
Eu disse “aberto”, aí vi tudo longe Ele  
disse: “Perto”  
Eu disse: “Está certo” Ele disse: “Está  
tudininho errado”  
Eu falei: “Tá direito” Eu falei: “Tá direito”  
Tudo numa gota de colírio  
Ele disse: “É delírio  
Navegar nas águas de um espelho” “Meu  
nego, abra o olho”  
Ele disse: “Abra o olho” Ele disse: “Abra o  
olho”  
Com aquela sua voz suave, amiga e franca  
Eu falei “tá direito” de olho fechado e gritei:  
“Viva Pelé do pé preto Viva Zagallo da  
cabeça branca”

Esta música, gravada em um show de Gilberto Gil no TUCA, em São Paulo, foi em lançada em vinil (1974) e em CD (1998). A música “Abra o Olho”, composta em plena ditadura, chegou a ser analisada como sendo música de protesto, um alerta para os perigos do regime militar e um pedido pela volta à democracia. Porém, para quem está familiarizado com certas codificações, é fácil perceber que se trata da descrição poética de uma experiência canábica assistida por um mentor que guia os primeiros passos de um iniciante. O próprio compositor revelou, no livro “Gilberto Gil: Todas as Letras”, organizado por Carlos Rennó, que:

Sou eu pondo colírio nos olhos depois de ter fumado um cigarro de maconha, em Manaus. O hotel ficava fora da cidade, no meio do mato. Fui ao espelho, vi meus olhos vermelhos, pus colírio e fiz a música. Um diálogo de mim pra mim. O 'ele' é 'o outro', o outro eu, o do espelho. Um pingue-pongue-bumerangue: você joga pra atingir o que está lá, a seta volta e lhe atinge. Pelé e Zagallo dão o sentido de contradição e complementaridade yin-yang; um é África, o outro, Europa (GIL, 1996, p. 182).

Olhos vermelhos são indícios de uso de maconha. Quase todo usuário geralmente usa colírio para clarear os olhos. Isso evita que as pessoas o identifiquem como tal. O ato de colocar colírio, em frente ao espelho às vezes coincide com o início do efeito da Cannabis. Quando isso ocorre, a “viagem” começa ali mesmo: a percepção alterada pelo THC produz as mais variadas divagações. Quando o próprio artista comenta sua obra, fica mais fácil saber o real sentido dos versos escritos sobre drogas, em uma época em que a censura impedia se tocar no assunto. O autor, por meio de recursos poéticos, constrói um diálogo consigo mesmo, dentro do estranhamento questionador, causado pelos efeitos do THC, onde cria um “mentor” interior que o conduz por labirintos imaginários. Um delirante mergulho nas “águas de um espelho”. Gil escuta a voz de sua própria consciência que tenta lhe acalmar. Os cinco sentidos são aguçados. Ruídos e barulhos estranhos são ouvidos. As noções de espaço, tempo e distância, de certo e errado, são atualizadas constantemente e, libertando-se da voz interior, ainda presa ao senso comum, ele enaltece a diversidade e grita: “Viva Pelé do pé preto, viva Zagallo da cabeça branca”, que ele próprio já explicou que sentido quis acionar. O resultado, a música pronta, é um indicador concreto da relação que existe entre a Cannabis e a produção cultural. Mas não é o único.

Chico Brito  
Paulinho da Viola (Wilson Baptista e  
Afonso Teixeira)

Lá vem o Chico Brito,  
Descendo o morro nas mãos do Peçanha,  
É mais um processo! É mais uma  
façanha!  
Chico Brito fez do baralho seu melhor  
esporte,  
É valente no morro Dizem que fuma  
uma erva do norte.  
Quando menino teve na escola Era  
aplicado, tinha religião,  
Quando jogava bola era escolhido para  
capitão,  
Mas, a vida tem os seus reveses, Diz  
sempre Chico  
defendendo teses,  
Se o homem nasceu bom, e bom não se  
conservou,  
A culpa é da sociedade que o  
transformou

Neste samba, de Wilson Baptista e Afonso Teixeira, o filósofo, luthier e músico Paulinho da Viola (como narrador, Paulinho assume responsabilidades pelo que enuncia) narra uma cena muito comum nas periferias, onde introduz dois personagens: Chico Brito, é um personagem que representa o estereótipo do morador da periferia, no alto de um “morro”. Tratá-lo pelo provável apelido, “Chico” e não por “Francisco” ou por “Brito”, mostra certa proximidade, talvez até vizinhança e amizade. Chico Brito está sempre metido em confusão. Vive sendo preso, por pequenos delitos, como: vagabundagem, brigas e por usar maconha. O outro personagem é um policial. Tem nome de policial. Talvez delegado “Peçanha”, a quem o compositor atribui a ação de recolher o meliante para averiguação: “É mais uma façanha”. Mais adiante o autor confirma sua proximidade com o personagem Chico Brito, mostrando que o conhece, desde menino, e sabe de suas qualidades de estudante aplicado, de jogador de futebol sempre prestigiado com a braçadeira de “capitão”. Ao mesmo tempo em que nos informa da predileção de Chico Brito pela Cannabis, lança dúvidas sobre a tal fama de maconheiro:



“dizem que fuma uma erva do norte”. Chico Brito, proseador brincalhão, está resignado com os “reveses” da vida e, “defendendo teses” demonstra certa erudição, ao lembrar a frase de Jean-Jacques Rousseau: “O homem é bom por natureza. É a sociedade que o corrompe.” Ao personagem é, generosamente, atribuída uma posição rebeldemente intelectualizada.

O autor mostra uma percepção aguda das questões ao seu redor, sua visão crítica da sociedade e sua preocupação social. Denuncia a ação inócua da repressão, sobre algumas contravenções de menor porte. Alerta que cidadãos que não representam grandes perigos à sociedade estão sendo repetidamente presos e expostos a uma via crucis de maus-tratos e humilhação. Mostra que esse encarceramento de pessoas que cometem pequenas contravenções, junto com presidiários perigosos, transforma cidadãos comuns em bandidos. Chico Brito “nasceu bom”. Era um bom menino que estudava, ia à igreja e praticava esportes. As repetidas prisões, por supostamente fumar “uma erva do norte”, os “reveses” da vida o estariam impelindo a não se conservar bom.

Romântica, a letra retrata personagens e contextos que estão desaparecendo, atropelados pela política nacional contra as drogas. O malandro carioca, (gentil e boa praça) desaparece na nova realidade da lógica da violência, do narcotráfico e corrupção policial. O combate às drogas tem se mostrado ineficaz, enquanto a violência tem aumentado, ceifando vidas e recursos. O Rio de Janeiro passa atualmente por mais uma tentativa do governo de conter o tráfico de drogas, com a ocupação policial permanente dos morros, mas, pelo que mostram as notícias, isso também não tem inibido o tráfico, nem evitado o consumo.

Essa realidade é antecipada pelo artista, que alerta para um perigo em processo de evolução gradativa de uma ação recorrente: “É mais um processo! É mais uma façanha!”. A frase

é construída sob operações de modalização que se referem a um fenômeno que já existia antes, continua a existir e existirá sempre, caso políticas públicas mais efetivas não procurem resolver as questões que cercam, possibilitam e agravam esse quadro. As comunidades abandonadas pelo Estado são alvo fácil para a marginalidade. O desemprego, a falta de escolas, saneamento e de hospitais podem até não serem as causas desses problemas, mas pioram muito a situação.

Hino de Duran  
Chico Buarque

Se tu falas muitas palavras sutis  
Se gostas de senhas, sussurros, ardis  
A lei tem ouvidos pra te delatar  
Nas pedras do teu próprio lar

Se trazes no bolso a contravenção,  
Muambas, baganas e nem um tostão  
A lei te vigia, bandido infeliz  
Com seus olhos de raios X

Se vives nas sombras, frequentas porões  
Se tramas assaltos ou revoluções  
A lei te procura amanhã de manhã  
Com seu faro de dobermann  
E se definitivamente a sociedade  
só te tem desprezo e horror  
E mesmo nas galeras és nocivo,  
és um estorvo, és um tumor  
A lei fecha o livro, te pregam na cruz  
depois chamam os urubus

Se pensas que burlas as normas penais  
Insufflas agitas e gritas demais  
A lei logo vai te abraçar infrator  
com seus braços de estivador

Se pensas que pensas  
estás redondamente enganado  
E como já disse, o Dr. Eiras  
vem chegando aí,  
junto com o delegado  
pra te levar...

Essa música faz parte da peça teatral e do álbum “Ópera do Malandro”, obra de Chico Buarque, inspirada nos clássicos “Ópera dos Mendigos” (1928), enredo desenvolvido por John Gay, e a “Ópera dos Três Vinténs” (1928), de Bertolt Brecht e Kurt Weill, e foi composta em

plena ditadura militar. Apesar do título “Hino de Duran”, que se refere ao personagem “Duran”, interpretado por Ary Fontoura, o destinatário real é múltiplo e corresponde a qualquer pessoa que se identifique com os vários requisitos solicitados. Chico cria, no seu texto, vários interlocutores (dificilmente um interlocutor sozinho preencheria as qualidades requeridas). São co-locutores. Vários TUs, para os quais o autor define as premissas de comportamentos e atitudes. As mensagens se destinam a quem se identificar com os perfis traçados e também serve de alerta para os outros que, mesmo não se encaixando nesses perfis, devem manter uma auto-vigilância.

O emissor é um “narrador” ausente da cena, mas presente no senso comum. Ao dirigir sua fala para um TU, o emissor se assume como um EU oculto, presente somente na mente do TU. A não utilização da palavra EU no poema também pode ser uma maneira de tornar aquela fala uma mensagem para si próprio. Os vários TUs são na realidade um único EU, a quem as mensagens são enviadas. É uma voz ancestral, mítica, latente na camada mais profunda da consciência e ligada aos instintos de preservação da espécie. Um “sexto sentido” urrando nas entranhas, um grito de alerta para os perigos ao redor.

O narrador invisível é uma voz paranóica, transtornada e obsessiva. Preocupada com minúcias que possam servir de prova contra si, de alguma contravenção. É uma voz autoritária que define o local da fala e os lugares reservados aos ouvintes. É didática, porém ameaçadora: anuncia penalidades que recairão sobre os autores de ações proibidas e de discursos interditados.

Dois contextos se alternam nessa obra: a Lapa dos anos 1940, com seus cassinos e cabarés, onde a peça é ambientada, e o próprio contexto vivido pelo autor, em plena ditadura, quando

suas músicas eram recorrentemente censuradas. Chico era obrigado a desenvolver estratégias para colocar sua insatisfação com a ditadura, por meio de suas obras.

O mote geral é a luta contra a ditadura que atravessa boa parte da produção musical de Chico Buarque. Os interlocutores sugeridos são: os poetas, os fofoqueiros, os vigaristas ardilosos, maconheiros, desempregados, bandidos, assaltantes, intelectuais de esquerda, revolucionários e demais infratores, clientela contumaz da repressão ostensiva daqueles tempos. A estes personagens são colocadas advertências sobre as medidas de vigilância e repressão prováveis, como: escuta telefônica, o “grampo”, os delatores, tecnologias invasivas (como raios x), agentes em campana, os detectores de metal, cães farejadores e mordedores (dobermanns), câmeras de vigilância, prisão e até ações condenadas pela constituição (a lei fecha o livro), como tortura (te pregam na cruz) e morte (depois chamam os urubus).

A frase “te pregam na cruz”, impregnada pelo discurso religioso, incorpora ao texto os sentidos que indicam a intensidade da tortura. Além disso, para os católicos a crucificação significa o sacrifício supremo, feito por Jesus Cristo, para salvar o mundo. A simbologia é poderosa. Resvala, nos desvalidos e perseguidos, a graça celestial. A crucificação abole os pecados da humanidade e a torna pura. Para Chico Buarque, os revolucionários e maconheiros são puros, mesmo que, para “galeras”, possam ser considerados “estorvos”.

A música é um rock, acompanhado pela banda “Cor do Som”. Chico, mais afeito ao samba e bossa-nova, escolheu um ritmo mais agressivo para servir de apoio melódico ao seu discurso. O tom rebelde do enunciado se evidencia ao som distorcido da guitarra.

O antiproibicionismo fica bem evidente

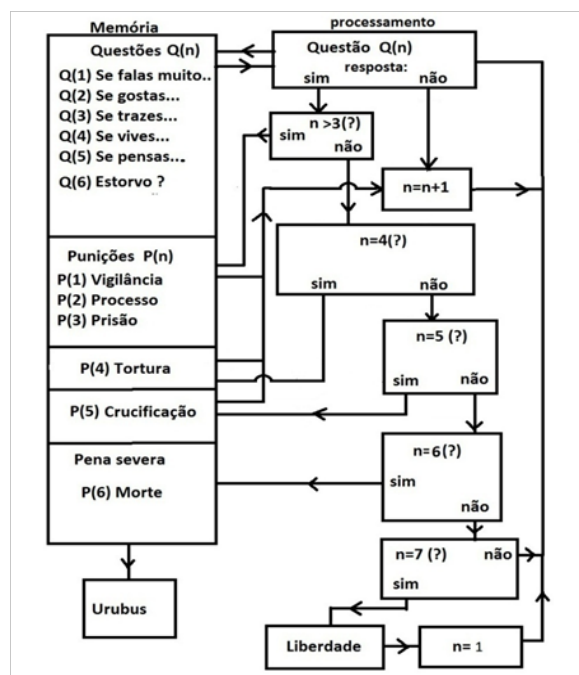
quando o autor inclui o perfil do maconheiro entre perseguidos pelo regime e o caracteriza como vítima de prováveis abusos da lei. O maconheiro corre o risco de ser pego pela polícia, com uma simples “bagana” de maconha e ser humilhado, preso e, às vezes, assassinado.

Chico já alertava para o panóptico foucaultiano que se anunciava nos aparatos de vigilância e nas delações e prisões de intelectuais e ativistas políticos. Alerta também para a truculência da repressão (braços de estivador) e para a existência de esquadrões da morte, que sumiam com os desafetos do regime ditatorial.

A construção poética do texto simula uma ficha de interrogatório de suspeitos ou réus, onde as perguntas, apesar de retóricas, correspondem a penalidades que serão gradativamente aplicadas. Chico reproduz na composição um efeito algorítmico, que pode ser representado em um fluxograma de processamento de dados em computador.

Este recurso poético, que traz uma metáfora cibernética para dentro do enunciado, faz revelar a frieza maquinaica da estrutura que se impõe, em um automatismo robótico, que obedece a um programa previamente elaborado. Para Chico Buarque, a repressão é um ser não-humano, um computador sem sentimentos, mas com grande eficiência nas tarefas de vigilância, controle e punição. O diagrama acima traz uma opção para a liberdade que não está expressa claramente na letra da música. Contudo, a lógica nos faz presumir que se as respostas apuradas para todas as questões ( $n=7$ ) forem convincentemente negativas, há uma hipotética e remota chance de que o suspeito seja libertado, sem maiores problemas. Essa liberdade, porém, não representa nenhuma segurança, pois quem está livre também está passível de ser novamente

abordado ( $n=1$ ) pelas forças repressivas e passar pelos mesmos interrogatórios  $Q(n)$  e consequências  $P(n)$ .



Fluxograma baseado na letra do Hino de Duran.

Ao final do poema, Chico introduz o personagem “Dr. Eiras”, ao questionar seu interlocutor imaginário sobre sua capacidade cognitiva e seu poder de apreensão da realidade. O compositor se refere ao Dr. Manuel Joaquim Fernandes Eiras, fundador da Casa de Saúde Dr. Eiras, e a um método investigativo por ele utilizado.

Dr. Eiras era carioca e ficou conhecido como “o médico da Princesa Isabel”. Aos 14 anos, deixou o Rio de Janeiro para estudar medicina na Europa, mas retornou à cidade, dois anos mais tarde, onde concluiu seu curso. Aos 22 anos, já era formado em psiquiatria e em 1862 já possuía duas Casas de Saúde, no centro do Rio. Dr. Eiras fez uma pequena fortuna cobrando de fazendeiros, donos de escravos, pela internação daqueles diagnosticados como portadores de transtornos mentais, e se notabilizou pelo desenvolvido um

GINZBURG, “Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário”, in Mitos, emblemas, sinais – morfologia e história [1986]. São Paulo, Companhia da Letras, 1989.

método de análise psicológica, o qual denominou “Método das Especulações Historicamente Plausíveis”; influenciado, provavelmente, pelos mesmos métodos investigativos dos quais também se derivam o “método do paradigma indiciário”, desenvolvido pelo pesquisador Carlo Ginzburg [16].

O método investigativo do “paradigma indiciário” foi adotado por Ginzburg, após estudar a metodologia investigativa utilizada pelo médico e crítico de arte Giovanni Morelli, no final do século XIX, para identificar falsificações em obras de arte. O método Morelli, que lembra os processos de rastreamento de sutis pistas deixadas por animais, na caça primitiva, como provável origem desse modelo de conhecimento, consistia em rastrear pistas quase imperceptíveis deixadas pelos autores em suas obras. Morelli aplicava esse método para investigar e identificar cópias e falsificações de pinturas de importantes artistas. O modelo é o mesmo utilizado pela sintomatologia na medicina e na psicanálise freudiana, e apresenta grandes semelhanças com o método investigativo do detetive Sherlock Holmes, criado por Conan Doyle. Ginzburg observou seu desenvolvimento histórico através de variados saberes práticos e de disciplinas de conhecimento – sempre com base na relação fundamental entre indícios e percepções mais gerais. Fazem parte desses estudos os trabalhos de: (a) levantar indícios; (b) decidir de sua relevância para o objeto e para a pergunta da pesquisa; e (c) articular conjuntos de indícios derivando, daí, inferências sobre o fenômeno. Isso pode ser feito através de um tensionamento triangular entre situação empírica, bases teóricas e problema de

pesquisa.

O nome Dr. Eiras evoca também outro acontecimento, ligado ao tema abordado no poema. No dia 02 de setembro de 1971 um grupo armado denominado Ação Libertadora Nacional (ALN) assaltou a Casa de Saúde Dr. Eiras, levando o dinheiro do pagamento dos funcionários (CR\$ 96.698,00) e as armas dos seguranças Cardênio Jaime Dolce, Silvano Amâncio dos Santos e Demerval Ferreira dos Santos, mortos na ação [17]. O grupo da ALN era composto por Flávio Augusto Neves Leão Sales, Hércio Pereira Fortes, Antonio Carlos Nogueira Cabral, Sônia Hipólito, Aurora Nascimento Furtado, Isis Dias de Oliveira, Paulo César Botelho Massa, além de José Milton Barbosa, Antônio Sergio de Matos e Hélber José Gomes Goulart. Posteriormente, a maior parte do grupo foi presa e alguns deles foram mortos, após sofrerem com interrogatórios e torturas.

O poema assemelha-se também aos questionários aplicados pelo psiquiatra a seus pacientes. Portanto, a presença do Dr. Eiras está distribuída por todo o poema, inclusive na parábola: “se pensas que pensas, estás redondamente enganado”. Finalizando, na frase “vem chegando aí, junto com o delegado pra te levar...”, a presença do psiquiatra junto ao policial é um indício de que o interlocutor será conduzido a um presídio para pessoas com transtornos mentais ou para a clínica do Dr. Eiras, fechada [18] após denúncias de maus tratos aos internos e por causa dos novos métodos trazidos pela reforma da psiquiatria, que discordam da internação, como forma de tratamento de pessoas com tais transtornos. O poema, aparentemente inacabado, cria o efeito de sentido de que, na verdade, este

---

17. Dados disponíveis em: <http://blogdaunr.blogspot.com.br/2008/09/assalto-casa-de-sade-dr-eiras.html> (acessado em 30/05/20013).

---

18. Artigo “Casa de Saúde Dr. Eiras é fechada definitivamente no RJ”, disponível em: <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2012/03/casa-de-saude-dr-eiras-e-fechada-definitivamente-no-rj.html> (acessado em 30/05/20013).

foi bruscamente interrompido por uma ação autoritária. O cantor segue recitando os versos finais, enquanto é arrastado rumo ao seu destino, junto com seus interlocutores.

No Brasil, além dessas, várias outras músicas fazem referência a drogas, como: “W. Brasil”, de Jorge Benjor; “O mal é o que sai da boca do homem”, de Pepeu Gomes; “Malandragem Dá um Tempo”, “Erva Proibida”, “A Fumaça Já Subiu Pra Cuca”, “Semente” de Bezerra da Silva; “Chico Brito”, de Wilson Baptista e Afonso Teixeira (celebrizada na voz de Paulinho da Viola); “Como Vovó já dizia (óculos escuros)”, de Raul Seixas; “Veneno Da Lata”, de Fernanda Abreu; “Ando Jururu”, “Balada do Louco”, “Alô, Alô, Marciano” e “Lança Perfume” de Rita Lee; “Perto do Fogo”, de Cazuzza; “Puro Êxtase”, de Guto Goffi e Maurício Barros; “Hino de Duran”, de Chico Buarque; “A Tua Presença Morena”, “Odara”, “Meu bem, meu mal”, “Chuva, Suor e Cerveja”, “Eu sou neguinha” e “Fora da ordem”, de Caetano Veloso; “Jurubeba” de Gilberto Gil; “Fumacê”, dos Golden Boys; “Erva Venenosa” (versão de “Poisson Ivy”, de Leiber/Stoller); “Proibido Fumar”, de Roberto Carlos e Erasmo Carlos; “Chocolate”, de Tim Maia; “Ando Meio Desligado” de Arnaldo Dias Baptista; “Ponha Um Arco-Íris na Sua Moringa”, de Paulo Diniz; “Cachimbo Da Paz”, do Gabriel O Pensador; “Canteiros”, de Fagner e Cecília Meireles; “Sexo & Drogas”, de Dinho Ouro Preto e Alvin L.; “Há Tempos”, de Renato Russo e em todas as músicas do grupo Planet Hemp.

## Considerações finais

Podemos constatar que o antiproibicionismo, tão presente na mídia atualmente, já vem se formado há algum tempo. Mesmo no período da história mais marcado pela censura, os músicos e poetas conseguiram

transmitir suas mensagens, utilizando recursos linguísticos e poéticos, nem sempre acessíveis a uma leitura menos atenta.

O estudo detectou que forte ligação entre a produção musical e a luta contra a proibição da Cannabis sativa, que se estende até hoje, com novos músicos e novas bandas, como Planet Hemp, Tribo de Jah, Charlie Brown Jr., entre outros.

Em vários países, como Brasil, Estados Unidos, Argentina, México e Portugal, simpatizantes do tema fazem manifestações, como a marcha pela legalização da Cannabis sativa, ou marcha da maconha. Entidades internacionais, como a Comissão Latino-Americana sobre Drogas e Democracia, organização não-governamental que tem à frente personalidades, como os ex-presidentes Fernando Henrique Cardoso (Brasil), César Gaviria (Colômbia) e Ernesto Zedillo (México), defendem que a descriminalização da posse de maconha para o consumo pessoal pode ser uma das saídas para a erradicação do tráfico. Segundo eles, com a legalização da Cannabis sativa, os usuários poderiam cultivar plantas para consumo próprio, evitando contato com traficantes. Isso também diminuiria o contato com drogas mais perigosas, como a cocaína e o crack, e evitaria o envolvimento de jovens com a marginalidade, para adquirir o produto.

A presença crescente desse tema na mídia indica sua crescente circulação na sociedade. Se o aumento do consumo de drogas implica no aumento da produção discursiva midiática, também o aumento dessa produção discursiva leva a um aumento do contato das pessoas com informações sobre as mesmas. As pessoas saberão mais sobre o assunto, o que pode levar à experiência. Se isso efetivamente leva ou não ao consumo não se sabe, mas sabe-se que ninguém passa a ser usuário de algo sem conhecer o

objeto do uso e estabelecer com este uma relação de desejo. Por outro lado, o conhecimento científico sobre drogas pode ajudar as pessoas a se manterem distantes ou, pelo menos, a praticarem um consumo mais consciente e menos inconsequente; pode fazer emergirem campanhas educativas, como as feitas contra o tabagismo, que são eficientes e produzem resultados, em alguns anos; pode estimular práticas para redução dos danos causados por abusos de drogas, e gera subsídios teóricos para que sejam desenvolvidas as políticas públicas que levem em conta a prevenção como tarefa multidisciplinar.

Enunciativa em Português. Numem. Rio de Janeiro, 1994.

**Artigo enviado em:** 04/10/2013

**Aceite em:** 07/11/2014

## Referências

BRAGA, José Luiz, Comunicação, disciplina indiciária. Matrizes, v. 1, p. 73-88, 2008.

BAUDELAIRE, Charles. As flores do mal. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

MCCORMICK, Todd. How to Grow Medical Marijuana. Medical Marijuana Press, Los Angeles, 1998.

CARDOSO, Sílvia Helena Barbi. Discurso e ensino. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 1999.

GINZBURG, “Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário”, in Mitos, emblemas, sinais – morfologia e história [1986]. São Paulo, Companhia da Letras, 1989.

PÊCHEUX, Michel Análise Automática do discurso, in Por uma Análise Automática de Discursos. F. Gadet e T.Hak (orgs.), Unicamp, São Paulo. 1987

PINTO, Milton. Comunicação e discurso. São Paulo: Hacker, 1999.

PINTO, Milton José. As Marcas Linguísticas da Enunciação. Esboço de uma Gramática