



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
MESTRADO EM EDUCAÇÃO
LINHA DE PESQUISA - EDUCAÇÃO POPULAR

Dênis Roberto da Silva Petuco

Entre imagens e palavras

O discurso de uma campanha de prevenção ao crack

João Pessoa, junho de 2011.

Dênis Roberto da Silva Petuco

Entre imagens e palavras

O discurso de uma campanha de prevenção ao crack

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Educação. Programa de Pós Graduação em Educação. Centro de Ciências Humanas, Letras e Humanidades. Universidade Federal da Paraíba.

Orientador

Prof. Dr. Erenildo João Carlos

João Pessoa, junho de 2011.

P512e Petuco, Dênis Roberto da Silva.
Entre imagens e palavras: o discurso de uma campanha de
prevenção ao crack / Dênis Roberto da Silva Petuco.-- João
Pessoa, 2011.
131f.
Orientador: Erenildo João Carlos
Dissertação (Mestrado) – UFPB/CE
1. Educação e Saúde. 2. Uso de drogas – campanhas –
prevenção. 3. Uso de drogas – problemas sociais. 4. Análise
do discurso.

UFPB/BC

CDU: 37+614(043)

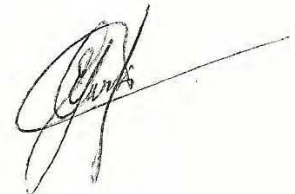
UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

PPGE

ATA DA SESSÃO DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO DO MESTRANDO DÊNIS ROBERTO DA SILVA PETUCO, ALUNO DO CURSO DE MESTRADO EM EDUCAÇÃO/PPGE/CE/UFPB.

Aos catorze (14) dias do mês de julho do ano dois mil onze (2011), às 13:00 horas, no Auditório do Programa de Pós-Graduação em Educação, realizou-se a sessão de defesa de dissertação do mestrando: *Dênis Roberto da Silva Petuco*, matrícula: 109100128, intitulada: "*Entre Imagens e Palavras: o Discurso de uma Campanha de Prevenção ao CRACK*". Estavam presentes, os Professores Doutores: *Erenildo João Carlos* (Orientador/PPGE/CE/UFPB); *Luiz Pereira de Lima Júnior* (PPGE/CE/UFPB); *José Vaz Magalhães Neto* (Examinador Externo/PPGCR/CE/UFPB) *Erinaldo Alves do Nascimento* (Exam. Externo/PPGAV/UFPE) e demais convidados. O Professor *Erenildo João Carlos*, na qualidade de Orientador, declarou aberta a sessão, e apresentou os Membros da Banca Examinadora ao público presente, em seguida passou a palavra ao mestrando: *Dênis Roberto da Silva Petuco*, para que no prazo de 30 minutos apresentasse a sua dissertação. Após exposição oral apresentada pelo mestrando: *Dênis Roberto da Silva Petuco*, o professor *Erenildo João Carlos*, passou à palavra aos membros da Banca Examinadora para que procedessem a arguição pertinente ao trabalho. Em seguida, o mestrando: *Dênis Roberto da Silva Petuco* respondeu as perguntas elaboradas pelos Membros da Banca Examinadora e, na oportunidade, agradeceu as sugestões apresentadas. Prosseguindo, a sessão foi suspensa pelo Orientador *Erenildo João Carlos*, que reuniu-se secretamente com os Membros da Banca Examinadora, e emitiu o seguinte parecer:

A	BANCA	EXAMINADORA	CONSIDEROU	A
DISSERTAÇÃO: <i>Aprovada, com indicações</i>				
<i>para</i> <i>Paulo L. R. Costa</i>				



A seguir, o Prof. Erenildo João Carlos apresentou o parecer da Banca Examinadora ao Mestrando: *Dênis Roberto da Silva Petuco*, bem como ao público presente. Prosseguindo, agradeceu a participação dos Membros da Banca Examinadora, e deu por encerrada a sessão. E, para constar eu Rosilene Mariano de Farias, na qualidade de Secretária da Pós-Graduação em Educação, lavrei a presente Ata que segue assinada por mim e pelos Membros da Banca Examinadora, em testemunho de fé. João Pessoa, 14 de julho de 2011.

Rosilene Mariano de Farias Secretária
José Luiz Albuquerque Neto.
Erenildo Almeida de Farias
Erenildo João Carlos

Um novo arquivista foi nomeado na cidade. Mas será que foi mesmo nomeado? Ou agiria ele por sua própria conta? As pessoas rancorosas dizem que ele é o novo representante de uma tecnologia, de uma tecnocracia estrutural. Outros, que tomam sua própria estupidez por inteligência, dizem que é um epígono de Hitler, ou, pelo menos, que ele agride os direitos do homem (não lhe perdoam o fato de ter anunciado a “morte do homem”).

Outros dizem que é um farsante que não consegue apoiar-se em nenhum texto sagrado e que mal cita os grandes filósofos. Outros, ao contrário, dizem que algo de novo, nasceu na filosofia, e que esta obra tem a beleza daquilo que ela mesma recusa: uma manhã de festa.

Gilles Deleuze – Foucault

Para se matar um cão, acusam-no de ter raiva.

Claude Olievenstein – Droga, Adolescentes e Sociedade: como um anjo canibal

AGRADECIMENTOS

À minha companheira, Flávia Fernando Lima Silva, pelo carinho, afeto, e companheirismo. Passamos por mais esta, linda. “Nunca a metade foi tão inteira / Uma medida que se supera / Metade ela era a companheira / Outra metade, era eu que era”

Aos meus pais, Sadi Petuco e Jussara da Silva Petuco, por todo o apoio, por terem segurado minha onda nos momentos de enlouquecimento. Vocês são absolutamente responsáveis por tudo de bom que eu venha a efetuar no mundo.

Ao meu orientador, Erenildo João Carlos, parceiro de diálogos foucaultianos, pelo acolhimento ético e estético. *Há um novo arquivista na cidade?*

Aos professores Luiz Pereira de Lima Júnior, José Vaz Magalhães Néto e Erinaldo Alves do Nascimento, pela gentileza com que acolheram minha solicitação de diálogo.

A Eymard Mourão Vasconcelos, um dos responsáveis pela minha vinda para Paraíba.

Ao amigo e irmão Luis Vieira, o Príncipe do Baião, legítimo filho das terras do Barão Vamp de Satolep. Plantas, abraços e silêncios nos difíceis momentos iniciais em Jampa.

Às amigas e aos amigos pessoenses, este frágil e precioso bando. Sem vocês, a vida seria impossível. Em especial a Rênio Dreissen e Enrique “Mexicano” Chaves.

Aos camaradas do CAPSad Primavera, usuários e trabalhadores, e em especial, aos participantes das oficinas de música nas segundas-feiras pela manhã, em Cabedelo.

À Bezerra da Silva, Jorge Benjor, Jorge Aragão, Zeca Pagodinho, Paulinho da Viola, Jackson do Pandeiro e todos os mestres que frequentaram as oficinas de música do CAPSad Primavera nas segundas-feiras pela manhã, em Cabedelo.

Aos irmãos Diego Figueira da Silva e Rafael Gil Medeiros. Tem muito de vocês dois aqui. Espero que vocês considerem isto um elogio.

A Edézia Almeida e Maria Milaneide de Souza, pela confiança e abertura de espaços quando tudo se fechou. “Sem o seu trabalho, um homem não tem honra, e sem a sua honra, se morre e se mata”.

À Gerência de Saúde Mental do Governo do Estado de Pernambuco, por aceitar minhas contribuições na construção de mais e melhores políticas públicas para pessoas que usam álcool e outras drogas. Em especial, às amigas Melissa Azevedo e Marcela Lucena, e ao amigo Flávio Campos.

A todos os professores e professoras, funcionários e funcionárias do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal da Paraíba.

A todo o povo brasileiro, por sustentar minha graduação em Ciências Sociais, e agora meu mestrado em Educação. Por uma universidade cada vez mais pública, capaz de constituir passarelas por meio das quais possam irromper, em plena praça, os sonhos e as vozes das minorias.

A todas as pessoas que usam crack.

Aos amigos Gilberto Prata e Carlos Alexandre, *in memoriam*.

RESUMO

O uso de crack é apresentado como um dos grandes problemas sociais da contemporaneidade. Apontado direta ou indiretamente como causa da morte de uma grande quantidade de pessoas, especialmente homens jovens e pobres, o crack amplia em muito a vulnerabilidade de todas as pessoas ligadas a qualquer uma das etapas do processo de produção, circulação, comércio e consumo. Em meio a este problema, as campanhas de prevenção ao uso de drogas. O objetivo deste estudo é contribuir para a necessária reflexão sobre o discurso em campanhas de prevenção ao uso de drogas. Nesta investigação, foram analisados enunciados na campanha “Crack nem pensar”, organizada pela Rede Brasil Sul de Comunicação (RBS), assim como outras campanhas, e encontrados vestígios que permitem apontar o discurso ali constituído. Para tanto, foram utilizados elementos da Análise Arqueológica do Discurso, de Michel Foucault, além de elementos reflexivos expressos em autores da Filosofia da Diferença e da Educação Popular. Conclui que o discurso inscrito pelas campanhas têm como sujeito o usuário de crack, inscrito como figura monstruosa e perigosa, capaz de prejudicar e/ou fazer sofrer as pessoas que o cercam.

PALAVRAS CHAVE

Uso de Drogas; Educação em saúde; Prevenção; Análise do discurso

ABSTRACT

Crack use is presented as one of the major social problems of contemporaneity. Aimed directly or indirectly as a cause of death of large numbers of people, especially poor young men, the crack expands greatly the vulnerability of all persons, especially young and poor man, connected with any of the stages of production, circulation, trade and consumption. Amid this problem, the prevention campaigns to drug use. The aim of this study is to contribute to the necessary reflection about the discourse in prevention campaigns to drug use. In this investigation, we analyzed the statements in the campaign “Crack nem pensar”, by Rede Brasil Sul de Comunicação (RBS), like other campaign, and found traces which may point out the discourse made there. To this end, we used elements of Archaeological Analysis of Discourse of Michel Foucault, and reflexive elements expressed by authors of the Philosophy of Difference, and Popular Education. Concluded that the discourse of the campaigns have as subject the user crack, registered as monstrous and dangerous figure, capable of damaging and/or make hurt the people around you.

KEY WORDS

Drugs use; Health education; Prevention; Discourse analysis

RESUMEN

El consumo de crack (paco) se presenta como uno de los principales problemas sociales de la contemporaneidad. Apuntado directa o indirectamente como una de las causas de la muerte de un gran número de personas, especialmente hombres jóvenes e pobres, el crack (paco) hace expandir en gran medida la vulnerabilidad de todas las personas relacionadas con cualquiera de las etapas de producción, circulación, comercio y consumo. En medio de este problema, las campañas de prevención al consumo de drogas. El objetivo de este estudio es contribuir a la necesaria reflexión sobre el discurso en campañas para prevenir el consumo de drogas. En esta investigación, se analizaron enunciados en la campaña “Crack nem pensar”, de Rede Brasil Sul de Comunicação (RBS), así como otras campañas, y se encontró rastros que indican el discurso inscripto allí. Para esto, hemos utilizado elementos de Análisis Arqueológica del Discurso de Michel Foucault, y los elementos reflexivos expresados por los autores de la Filosofía de la Diferencia, y la Educación Popular. Llegó a la conclusión de que el discurso de las campañas tienen como objeto el usuario de crack (paco), registrado como figura monstruosa y peligrosa, capaz de dañar y/o hacer sufrir a la gente que te rodea.

PALABRAS CLAVE

Uso de drogas; Educación sanitaria; Prevención; Análisis del discurso

SUMÁRIO

1. Pra não dizer que não falei de flores	14
2. No meio do caminho tinha uma pedra	21
3. Educação sobre drogas, educação antidrogas: uma revisão	25
4. Das imagens: outra revisão	31
5. A pesquisa (tema, objeto, problematização teórica e aspectos metodológicos)	41
6. Arqueologia do presente – escavações em uma campanha contra o crack.....	50
6.1 “Vender o corpo por uma pedra de crack”	50
6.2 “Perder todos os amigos”	55
6.3 “Perder totalmente a dignidade”	58
6.4 “Bater na própria mãe”	62
7. Articulando achados arqueológicos	65
8. A segunda etapa da campanha	80
8.1 “Sua mãe desistindo de você”	81
8.2 “Sua filha com vergonha de você”	84
8.3 “Seu pai desesperado por você”	86
8.4 “Seu irmão fugindo de você”	88
8.5 “Seu melhor amigo evitando você”	91
8.6 “Sua namorada com repulsa de você”	93
8.7 “Seu filho com medo de você”	96
9. O usuário de crack e seus outros	99
10. Interregno: entre imagens e palavras	109
11. Arqueologia do horror: discursos em uma campanha de prevenção ao crack	115
12. Referências	127
13. Índice de imagens	135
14. Anexos	140

Aos meus dois irmãos: Francisco Carlos da Silva Petuco, falecido em 1985 aos 17 anos, e Matheus da Silva Petuco, falecido em 2010 aos 23 anos.

Há tempos são os jovens que adoecem

1. APRESENTAÇÃO (ou “pra não dizer que não falei de flores”)

Se você não me conhece, permita apresentar-me. Sou natural de Porto Alegre, morando em João Pessoa desde fevereiro de 2009. Minha atuação militante e profissional está ligada ao tema das drogas, especialmente em suas interfaces com Educação e Saúde. Sou redutor de danos¹, graduado em Ciências Sociais. Em 1989, tive contato com um movimento disparado a partir da campanha de Lula à presidência da República. O Movimento Pró Comunidades Artísticas de Base era uma articulação de ativistas do campo da cultura, que buscava ultrapassar a noção de “levar cultura ao povo”. Foi neste contexto meu primeiro contato com a Educação Popular.

Os anos seguintes foram vividos entre militância política, ativismo cultural, álcool e cocaína. Em 1999, submeti-me a um tratamento, depois do qual me dediquei ao trabalho em comunidades terapêuticas; posteriormente, interessado por me aproximar de pessoas ainda em uso, aceitei o convite para trabalhar em uma instituição ligada à igreja católica progressista, que realizava trabalhos sociais na periferia de Porto Alegre.

Neste trabalho, eu tive minha segunda aproximação com a Educação Popular. Trabalhava com jovens participantes de cursos de formação profissional, debatendo temas diversos (trabalho, gênero, sexualidade, uso de drogas, saúde, questão racial, violência, direitos humanos...). Usávamos teatro, música, filmes e muitas, muitas rodas de conversa. Ali, tive colegas com quem aprendi muito sobre Paulo Freire.

Um de nossos interesses era ajudar jovens que tivessem problemas com o uso de drogas. Descobrimos que o Programa de Redução de Danos² da Prefeitura de Porto Alegre (PRD/PoA) atuava naquela comunidade, e buscamos contato. Curioso, ofereci-me para acompanhá-los no trabalho de campo. Era uma quinta-feira quando subimos o morro. Adentramos as artérias da comunidade, e entramos em um casebre com alguns homens jogando sinuca. Enquanto dois redutores de danos distribuíam preservativos, uma redutora entrou em outro cômodo, uma espécie de prostíbulo. Descortinava-se outro mundo dentro da comunidade na qual eu trabalhava havia cerca de dois anos. Pouco tempo depois, eu já fazia parte daquela equipe.

¹ Os redutores de danos são trabalhadores ou voluntários que executam ações de educação em saúde diretamente nos locais em que se reúnem pessoas que usam drogas (e também dentro de serviços de saúde). Seu objetivo é problematizar a relação das pessoas com as drogas, mesmo que estas não consigam ou não queiram deixar o uso (DOMANICO, 2006; RIGONI, 2006; PETUCO, 2007).

² Por Redução de Danos entende-se uma forma de pensar o cuidado de pessoas que não querem ou não conseguem (momentaneamente ou não) abandonar o uso de álcool e outras drogas.

Trabalhar com Redução de Danos disparou em mim coisas que não foram percebidas em um primeiro momento. Destas, talvez a que mais me chame à atenção, hoje, é que naquele momento eu me afastei dos debates e reflexões relativos ao campo da Educação. Não conseguia perceber que o trabalho em saúde era também um trabalho educativo. Abandonei o estudo de autores dedicados à Pedagogia, e passei a devorar tudo o que encontrava sobre Saúde Coletiva, especialmente coisas que relacionassem Sociologia e Antropologia da Saúde ao tema do uso de drogas.

No início de 2005, entretanto, aconteceu algo que representou minha terceira aproximação com a Educação Popular. Pela quarta vez, Porto Alegre recebia o Fórum Social Mundial, e o PRD participou do GT de Saúde, e da construção do espaço de Saúde e Cultura. Num dos encontros, caiu em minhas mãos um folder da Articulação Nacional de Movimentos e Práticas de Educação Popular e Saúde (ANEPS).

Instantaneamente, comecei a sentir as camadas que eu arbitrariamente havia construído entre Saúde e Educação serem destruídas. Acessava um entendimento que não se tem com a racionalidade, com a reflexão, mas com as vísceras. Aquilo produzia efeitos no meu corpo. Eu não pensava; eu sentia! E o que eu sentia? “Isto que fazemos na Redução de Danos é Educação Popular em Saúde”.

Creio que preciso explicar porque este momento em que eu “descobri” que existia algo como “Educação Popular e Saúde” foi tão importante. Não se trata simplesmente de dar nome àquilo que se faz, mas de algo muito mais importante do que isto. Acontece que a Educação Popular e a Redução de Danos possuem a potência dos saberes insurgentes... Não se tratava de encontrar uma categoria teórica capaz de domesticar a Redução de Danos, inscrevendo cada pequeno ato em um circuito de significação, mas de cruzar saberes indomáveis em um diálogo que não buscava acomodações, mas o oposto: a amplificação de dúvidas, de incertezas, de asperezas e de potência. Um acontecimento.

Lembro de uma história que vivi durante o seminário “Outras palavras sobre o cuidado de pessoas que usam drogas”, realizado em Porto Alegre em 2008, promovido pelo Conselho Regional de Psicologia. Nos trabalhos em grupo, usamos um lindo poema do Carlinhos Guarnieri, redutor de danos em Porto Alegre, para disparar as reflexões acerca daquilo que cada um de nós produzia em termos de cuidado de pessoas que usam álcool e outras drogas:

Detergente

Não vale queixa,
Isto não deixa
Enxergar, pensar direito,
A lágrima no olho,
A dor no peito...
A mágoa
Só enxágua
No desabafo,
Não deixa safo
Da sujeira vigente
Há de ter gente
Movida pelo coração
Mas guiada pela razão
Visando a perspectiva
Em discussão produtiva
Pra levar o real
Mais perto do ideal
A expectativa
É mãe da decepção
A rede só fica viva
Por convicção e ação!

De repente, ela falou. Era uma jovem educadora social, algo entre 25 e 30 anos. Estava acompanhada de um grupo de jovens com quem trabalhava em algum tipo de projeto ligado ao cumprimento de medidas sócio-educativas. Dentre as atividades programadas para estes jovens, estava a oficina de marcenaria. A educadora explicou que depois de uma aula sobre Redução de Danos, alguns dos jovens passaram a questionar porque eles não poderiam participar da marcenaria quando estivessem sob efeito de drogas. Segundo a compreensão deles, participar da oficina seria mais seguro do que ficar na rua, nas mesmas condições. A educadora considerou o questionamento; quando soube do seminário, inscreveu a si mesma e a todo o grupo de estudantes.

O que talvez pareça simples para a Educação Popular, é um grande avanço para pensar o cuidado de pessoas que usam álcool e outras drogas. As contribuições para pensar múltiplos aspectos da problemática das drogas são imensas. Interessa-me sobremaneira a extensa tradição freireana de respeito à horizontalidade, à dialogicidade, a potência do processo pedagógico que se esforça para partir da realidade do educando, e não do desejo do educador; interessa-me a complexidade freireana, que poderia nos ajudar em uma compreensão das drogas, para além dos aspectos fármaco-químicos, como fenômeno político e cultural; interessa-me, sobretudo, a imensa fé na “vocação ontológica para o ser mais” (FREIRE, 1996, p. 18).

No campo da Saúde, as contribuições de Freire podem ser reconhecidas, por exemplo, nas diretrizes da Política Nacional de Humanização da Saúde, dentre as quais destaco a noção de Projeto Terapêutico Singular, que orienta a construção do tratamento de modo dialógico. Em outros territórios de Saber/Poder, entretanto, este direito de participação não se verifica. Pelo país afora, são raros os casos de pessoas que usam drogas em conselhos sobre drogas (sejam municipais, estaduais ou o federal). Nos seminários e congressos relacionados ao tema, é raro ouvi-los. Sua livre manifestação tem sido taxada como “apologia às drogas”, e suas organizações investigadas por suspeita de “associação ao tráfico”. A partir de 2007, tornou-se comum a proibição dos eventos conhecidos como “Marcha da Maconha” em diversas cidades brasileiras, situação revertida apenas em junho de 2011, com aprovação unânime de uma ação movida pela Procuradoria-Geral da República, em defesa da liberdade de expressão.

Em sua última entrevista, Paulo Freire fala sobre a marcha que o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST) realizava naquele momento³:

Eu morreria feliz se eu visse o Brasil cheio, em seu peito histórico, de marchas. Marchas dos que não tem escola, marcha dos reprovados, marcha dos que querem amar e não podem, marcha dos que se recusam a uma obediência servil, marcha dos que se rebelam, *marcha dos que querem ser e são proibidos de ser* [grifo nosso]. (FREIRE, 1997)

Seria uma temeridade colocar na boca de Paulo Freire um pretense apoio, por extensão, à Marcha da Maconha, neste seu discurso em defesa da marcha dos trabalhadores rurais sem terra. Não obstante, não seriam eles também “proibidos de ser”?

Sobre drogas, de próprio punho, Paulo Freire escreveu pouco. Na Pedagogia do Oprimido, encontramos a história do “borracho de Santiago”, em que Freire elogia a postura acolhedora de um psiquiatra, seu orientando, na abordagem do uso de álcool junto às classes populares:

Imaginemos, agora, o insucesso de um educador [...] “moralista”, que fosse fazer prédicas a esses homens contra o alcoolismo, apresentando-lhes como exemplo de virtude o que, para eles, não é manifestação de virtude. (FREIRE, 2005, p. 132)

³ Em 1997, o MST realizou a “Marcha Nacional por Reforma Agrária, Emprego e Justiça”, caminhando com destino à Brasília a partir de três diferentes pontos do país. A marcha ocorreu um ano depois da chacina de Eldorado dos Carajás (CHAVES, 2000). Paulo Freire morreria em abril de 1997.

Em “Pedagogia da indignação”, Freire fala de drogas a partir de sua luta contra a dependência de tabaco. A partir desta ponte de empatia, deste esforço em colocar-se no lugar do outro, tanto no que diz respeito à vulnerabilidade quanto à potência, Freire diz:

Com a vontade enfraquecida, a resistência frágil, a identidade posta em dúvida, a autoestima esfarrapada, não se pode lutar. Desta forma, não se luta contra a exploração das classes dominantes como não se luta contra o poder do álcool, do fumo ou da maconha. Como não se pode lutar, por faltar coragem, vontade, rebeldia, se não se tem *amanhã*, se não se tem *esperança*. Falta amanhã aos “esfarrapados do mundo” como falta amanhã aos subjugados pelas drogas. (FREIRE, 2000, p. 47)

Meu projeto de pesquisa original, apresentado à seleção para o mestrado em Educação na UFPB, dizia respeito aos diferentes padrões de educação em saúde expressos em lugares de tratamento para pessoas que usam álcool e outras drogas. Logo nas primeiras reuniões, meu orientador à época, o Prof. Dr. Eymard Mourão Vasconcelos, ponderou a possibilidade de que eu buscasse ouvir de perto estas pessoas.

Coloquei-me “em estado de pesquisa”, atento a todos os contatos possíveis. Não foram poucos: pessoas que usam drogas, estas podem ser encontradas em bares, salas de aula, parques... Na vida! Gilberto Velho já denunciava, nos anos 70, a inexistência de um “mundo das drogas”, e a existência de “mundos das drogas”, absolutamente plurais (VELHO, 1998). Domiciano Siqueira, personagem histórico na construção de políticas e práticas de Redução de Danos no Brasil, lembra-nos que vivemos em uma sociedade “com drogas” desde tempos imemoriais, e por mais que o Estado Brasileiro e as Nações Unidas sustentem, em seus documentos oficiais, o projeto/utopia de um mundo livre das drogas, não é plausível imaginá-lo como projeto real (SIQUEIRA, 2006).

Foi durante estes momentos iniciais que me senti interpelado pela campanha de prevenção que analiso neste estudo. Havia me mudado fazia pouco para a capital dos paraibanos, e ainda vivia muito ligado às coisas do Rio Grande do Sul. A Internet era uma ponte, por meio dos portais de notícia dos grandes grupos de comunicação. Num destes, uma campanha de prevenção ao crack chamou minha atenção, especialmente por suas imagens fortes, os tons sombrios. Fui capturado: que diziam aquelas imagens, aquelas cores? Queria ouvir pessoas que usam drogas, mas não podia fugir do incômodo que me despertava aquela campanha.

Aos poucos, um novo objeto emergia...

Achei importante começar esta dissertação de um modo bastante pessoal, pois entendo que isto contribui para uma melhor compreensão quanto às minhas escolhas teóricas, éticas, política e metodológicas. Uma espécie de “análise de implicação”, à moda dos esquizoanalistas (LOURAU, 1993, p. 17). O caminho que se segue a partir daqui inicia com um capítulo introdutório, que busca problematizar a emergência das drogas como “problema social” a partir de uma visão catastrofista, quase sempre descolada da realidade epidemiológica, que articula práticas de estigmatização e criminalização de populações já vulneráveis a uma retórica sanitarista, num cenário mundial em que as políticas assistenciais do Estado de Bem-Estar Social cedem espaço à repressão em um contexto neoliberal. Situo a emergência do crack como fenômeno político, social e econômico, e não apenas como uma substância química prejudicial, e encerro perguntando: neste contexto, que educação sobre drogas?

No capítulo 3, “Educação sobre drogas, educação antidrogas: uma revisão”, busco trazer um pouco da reduzida produção acadêmica em torno do tema da educação sobre drogas. Apresento alguns trabalhos de avaliação sobre campanhas de prevenção, prevenção na escola, projetos de educação extraclasse como dispositivos de prevenção às drogas, educação em saúde. Abordo também alguns estudos que se dedicam às interfaces entre drogas e violência, estudos sobre mídia e drogas, estudos no campo da pedagogia, da psicanálise, da antropologia.

O capítulo 4 aborda o uso de imagens como recurso político-pedagógico, e o desenvolvimento das técnicas de produção de imagens ao longo da história. Também aproveito para estabelecer discussão com alguns autores que buscam problematizar as imagens e seus usos, especialmente ao longo do século XX e neste início do século XXI, principalmente a partir da filosofia. Encerro o capítulo com uma ponte entre estas reflexões e indagações ao campo da Educação.

No quinto capítulo, defendo a relevância e a pertinência do projeto, delimitando tema e objeto de meu estudo. Ao mesmo tempo, exponho a caixa de ferramentas utilizada no trabalho, e diversos conceitos empregados ao longo da análise. Busco explicar que a escrita é minha grande ferramenta de trabalho; com ela percorro os enunciados, buscando explicitar “nós” em redes enunciativas. Chamo este ato de percorrer os enunciados em sua materialidade de “cartografia”, por meio da qual encontro e articulo elementos enunciativos.

No capítulo 6, “Imagens da campanha”, é possível observar o método em funcionamento. Percorro os enunciados com minha própria escrita, descrevendo-os, e expondo as articulações entre os múltiplos signos que inscrevem cada peça. Inspirei-me muito em três trabalhos de Foucault: “Isto não é um cachimbo”, sobre uma tela de René Magritte; “As palavras e as coisas”, especialmente no primoroso trabalho feito sobre uma tela de Velásquez; e “Arqueologia do saber”, com o qual penso compartilhar princípios éticos, estéticos e metodológicos.

No sétimo capítulo, busco seguir as redes de signos em sua dispersão, não apenas entre os cartazes da campanha escolhida como caso neste estudo, mas em um território preventivo ampliado, do qual as peças aqui observadas fazem parte, mas não constituem sua totalidade. Abordo três regularidades: a junção entre sombras e exterioridade, configurando um território vivido; os ferimentos; as cinzas.

No capítulo 8, “A segunda etapa da campanha”, sigo utilizando minha própria escrita como caminho, como forma de percorrer os enunciados em sua materialidade. Entretanto, aqui já se verifica, em meio ao próprio movimento, um esforço de conexão com o que foi descrito sobre a primeira etapa, e com o que vai sendo descrito ao longo deste próprio momento do trabalho. Ato contínuo, o capítulo 9 aborda a dispersão do discurso de culpabilização do usuário de crack pelo sofrimento das pessoas que o cercam (especialmente a família), localizável não apenas na campanha tomada como caso neste estudo, mas em outras campanhas de prevenção.

No penúltimo capítulo, antes de adentrar as considerações finais, proponho uma parada para percorrer uma peça outra, inserida na mesma campanha. Uma peça de vídeo, um audiovisual que articula imagens, palavras e sons, uma reificação do discurso por meio de novas tecnologias visuais.

No último capítulo apresento, sob a forma de um diálogo imaginário, algumas das problematizações construídas no âmbito deste estudo, além de possíveis caminhos para pesquisas futuras.

Que as páginas que se seguem sejam capazes de iluminar a ordem obscura que emerge nas campanhas de prevenção ao uso de álcool e outras drogas (especialmente o crack). É este o meu sincero desejo.

2. INTRODUÇÃO (ou “no meio do caminho tinha uma pedra”)

Nunca houve uma só cultura em que não se verificasse o uso de drogas. Sempre existiram pessoas dispostas a beber, fumar, aspirar, sorver, comer ou friccionar sobre a pele substâncias indutoras de múltiplas formas de alteração da consciência (entorpecimento, ampliação da atenção, relaxamento, indução a estados oníricos e alucinações...), com inúmeras motivações (busca espiritual, deleite estético, ampliação do rendimento profissional e estudantil, falta de sono ou a luta contra ele, o combate à angústia e ao sofrimento, falta de coragem, fome...) (ESCOHOTADO, 1996; VARGAS, 2008; CARNEIRO, 2008). Escondidas na precária noção de “uso de drogas”, diferentes usos de diferentes substâncias com objetivos diversos e sentidos variados.

Em meio a toda esta multiplicidade, sempre existiram usos considerados prejudiciais: na mitologia cristã, Noé bebe ao ponto de virar alvo de chacota dos filhos; entre os gregos, Hipócrates recomendava cuidados para diminuir os efeitos das ressacas (PESSOTTI, 1999); durante a grande internação da Idade Clássica, sempre houve lugar reservado nos asilos para os bêbados de rua (FOUCAULT, 2004b), e nas fogueiras, para as bruxas e suas ervas (ESCOHOTADO, 1996). Entretanto, é apenas a partir da Revolução Industrial que veremos os usos de álcool e outras drogas constituírem-se em “problema social”, principalmente nos Estados Unidos:

[...] o século dezenove foi o cadinho da adição. Foi quando descobriu-se ou criou-se a adição. Porém, a embriaguez crônica e a habitação a drogas não eram, de forma alguma, novas no século dezenove, como as considerações sobre os séculos dezoito e anteriores vão mostrar. (BERRIDGE, 1994, p. 15)

No Brasil, somente no século XX o debate em torno do tema ganha importância. Antes, o uso problemático de álcool era relacionado à “[...] defeitos morais, individuais, sociais ou raciais”, e “não se atribuía à própria substância grande importância como causadora do problema [...]” (FIORE, 2007, p. 27). No início do século XX, emergiram dispositivos higienistas que buscavam esquadriñar, disciplinar e controlar hábitos e comportamentos que, tolerados entre as classes privilegiadas, eram condenáveis entre os pobres. Dentre estes hábitos, o uso problemático de álcool:

O fantasma do botequim popular (a boate ou o café burgueses não são objetos de degenerescência) aparece na representação deste imaginário como instituição ameaçadora para os valores da sociedade, pois é o lugar do pecado e do vício. (RAGO, 1987, pp. 196-197)

Nos sonhos positivistas, o Brasil do século XX é industrializado, limpo e livre de vícios. O lema inscrito no centro da bandeira não deixa dúvidas: é preciso manter a *ordem* para garantir o *progresso* (CARVALHO, 2002). Os trabalhadores precisam ser física e moralmente saudáveis. Nos anos subsequentes à Revolução Industrial, é sobre o corpo que recaem os efeitos do poder, que “[...] no mesmo mecanismo o torna [o corpo] tanto mais obediente quanto é mais útil, e inversamente” (FOUCAULT, 2004, p. 119). Ou para citar uma socióloga brasileira ao referir-se ao mesmo momento histórico, nos Estados Unidos: “[...] o avanço tecnológico vivenciado nesse período exigia uma mão-de-obra rápida, ativa e... sóbria” (CARLINI-COTRIM, 1998, p. 20).

Nesta rede de sentidos, as drogas emergem no contexto político reflexivo brasileiro no início do século XX. Nesta injunção jurídico-sanitária, engendrou-se a criminalização da produção, circulação, comércio, porte e consumo de uma série de substâncias qualificadas como ilícitas, que na prática operaram efeitos de controle e segregação da população negra (ADIALA, 1986). Exemplo disto tem-se no fato de que o órgão responsável pela repressão ao uso de maconha era, no início da República, a Inspetoria de Entorpecentes, Tóxicos e Mistificação, mesma instância a qual cabia reprimir a capoeira e o candomblé (VIDAL, 2008). Neste período surgem as palavras “maconheiro” e “macumbeiro”, terminologias policiais ordinárias de caráter pejorativo, que resistem até hoje.

Os primeiros indícios de uma *política proibicionista sistematizada* (CARVALHO, 2007, p. 8) em torno da cadeia produtiva de substâncias tornadas ilícitas – e não dos negros e outras populações segregadas –, irão aparecer apenas na década de 1940, ainda que no cotidiano persistissem efeitos de seletividade penal. Para a lei de drogas do Estado Novo, a “toxicomania” é uma “doença de notificação compulsória”, para a qual é obrigatória a internação em “hospital para psicopatas” ou estabelecimentos privados. O comércio e o uso eram penalizados da mesma forma (BRASIL, 1938).

Segundo Salo de Carvalho, é com a Ditadura Militar que o Brasil ingressa definitivamente no *cenário internacional de combate às drogas* (CARVALHO, 2007, p. 14). É dever de todos “[...] colaborar na prevenção e repressão”, e quem se recusa é considerado “colaborador” (BRASIL, 1976). Neste contexto, ganha força uma sistematização em torno dos binômios *dependência-tratamento* e *tráfico-repressão*, reforçando os estereótipos do *consumidor-doente* e do *traficante-delinquente* (CARVALHO, 2007, p. 23). Já aqui, a produção do medo:

A tonalidade alarmista, efeito próprio das campanhas de Lei e Ordem, é presente na legislação, revelando os temores que passam a nortear o senso comum sobre a matéria. O discurso de pânico demonstra a distorção entre o real e o imaginário, sobretudo porque os índices de comércio e consumo de drogas ilícitas no Brasil, em meados da década de setenta, se comparados ao de outros países ocidentais, não é substancialmente elevado. (CARVALHO, 2007, p. 26)

Se por um lado o consumo de drogas naquele período não se configurava como um problema relevante do ponto de vista epidemiológico, por outro se constituía em eficiente dispositivo de controle de populações consideradas perigosas. Na primeira metade do século XX (da já referida Inspetoria de Entorpecentes, Tóxicos e Mistificação), era a população negra o grupo vítima preferencial (ADIALA, 1986); durante a Ditadura Militar, os grupos de militância política (VIDAL, 2008).

Ao mesmo tempo em que diversos países da América do Sul eram submetidos a governos ditatoriais articulados (GUAZZELLI, 2004), o mundo ocidental vivia o desmoronamento do Estado de Bem Estar Social e o avanço avassalador do ideário neoliberal, com ênfase na flexibilização e precarização das relações de trabalho (CASTEL, 2003), e na diminuição das atribuições assistenciais do Estado, articulada à ampliação dos investimentos em repressão:

Designa-se geralmente pela expressão “*Washington consensus*” a panóplia de medidas de “ajuste estrutural” impostas pelos provedores de fundos internacionais como condição para ajuda aos países endividados [...]. Convém doravante estender esta noção a fim de nela englobar o tratamento punitivo da insegurança e da marginalidade sociais que são as consequências lógicas dessas políticas. (WACQUANT, 2001, p. 74-75)

A opção pelo *braço forte* da repressão, em detrimento da *mão acolhedora* das políticas assistenciais, é coerente não apenas com o Consenso de Washington, mas também com as diretrizes globais para o enfrentamento da *cadeia produtiva das substâncias qualificadas como ilícitas*⁴, que surgem a partir da Convenção Única de Entorpecentes de 1961, constituída “para o bem da humanidade”, segundo a primeira frase do texto (UNODC, 1961). Não obstante, a convenção oferece sustentação política para ações militares contra pequenos vendedores e produtores, para o encarceramento massivo e até mesmo à pena de morte em alguns países (JELSMA, 2008, p. 267).

⁴ Expressão criada por Jorge Atílio Silva Ilunianelli para designar tanto a amplitude da *cadeia produtiva* (envolvendo produção, industrialização, transporte, comercialização e consumo), quanto à historicidade da qualificação de algumas drogas como ilícitas, em detrimento de outras (ILUNIANELLI, 2007).

Depois da Convenção Única de 1961, o tema das drogas passou a integrar a agenda permanente das Nações Unidas, resultando na criação do Escritório das Nações Unidas para Drogas e Crime (UNODC), com a missão de articular os Estados-Membros com respeito a políticas de drogas. Com o tempo, outras convenções foram se somando, o número de países envolvidos foi se ampliando, os investimentos em repressão foram aumentando. A meta da convenção de 1961 era erradicar o ópio em 15 anos, cocaína e maconha em 25; não obstante, a produção e o consumo não apenas não diminuíram como aumentaram muito, sem falar no surgimento de novas drogas (JELSMA, 2008).

Contextualizado nesta articulação de elementos, observo o surgimento do fenômeno político, cultural e econômico do crack: a emergência das drogas como “problema social” a partir de uma visão catastrofista, descolada da realidade epidemiológica, que articula práticas de estigmatização e criminalização de populações já vulneráveis a uma retórica sanitária, em um cenário mundial em que políticas assistenciais cedem espaço à repressão, em sintonia com o exposto nas convenções internacionais sobre drogas, em seu esforço transnacional. E se “*observo o surgimento do fenômeno...*”, não o faço com o olhar ingênuo de um positivista, que acredita em tudo o que vê, mas reconhecendo algo do meu olho em tudo aquilo que olho. Para os produtores, o crack surge como alternativa ao controle dos precursores químicos necessários ao refino de cocaína (notadamente éter e acetona), política planejada pelo departamento de repressão às drogas do governo dos Estados Unidos (DEA), e rapidamente endossada pelas Nações Unidas (ESCOHOTADO, 1996, p. 182). Além disto, a *pedra* tornou o consumo de cocaína acessível às classes menos favorecidas, já que diminuiu muito os custos de fabricação e transporte. O problema?

Se a cocaína representa o luxo dos vencedores, a pasta base e o crack são o luxo dos miseráveis, como um sucessor mais potente e dez ou doze vezes mais barato que seu original. (ESCOHOTADO, 1996, p. 181)⁵

Em meio ao triunfo neoliberal, com milhões de pessoas “[...] excluídas de modo permanente” (BAUMAN, 2009, p. 22), o crack é “[...] capaz de rasgar o bolso dos indigentes com a mesma eficácia que a cocaína arranhava o dos ricos” (ESCOHOTADO, 1996, p. 182)⁶. Neste contexto, que tipo de educação sobre drogas vem sendo produzida? Que discursos engendram-se em sua materialidade?

⁵ A tradução é nossa.

⁶ Idem

3. EDUCAÇÃO SOBRE DROGAS, EDUCAÇÃO ANTIDROGAS: UMA REVISÃO

Segundo Berridge (1994), a emergência das drogas enquanto objeto investido pelo poder científico data da segunda metade do século XIX, ainda que desde o século XVIII já houvesse reflexões acerca do uso de álcool. A novidade, portanto, não estava relacionada a uma profusão de conceitos, de diferentes perspectivas teóricas, ou mesmo ao surgimento de um *campo*⁷ de lutas em torno do tema das drogas:

A novidade, no século XIX, não foi o conceito, mas uma determinada conjunção de forças políticas, culturais e sociais que deu hegemonia a esses conceitos. Os movimentos de abstinência e antiópio preocupam-se em recuperar os bebedores, acabar com o envolvimento da Grã-Bretanha no comércio do ópio da Índia com a China e em restringir o uso de opiáceos aos “legítimos propósitos médicos”. A profissão médica vinha adquirindo status, especializando-se e reivindicando o reconhecimento de sua autoridade científica, através da teoria do germe e do estudo especializado de doenças particulares bem definidas. (BERRIDGE, 1994, p. 17)

Esta efervescência política e científica do século XIX acabou desembocando no desenvolvimento de concepções que valorizavam o olhar sobre aspectos de hereditariedade no uso de álcool e outras drogas. Estas perspectivas encontram afinidades com as noções higienistas e eugenistas que estão constituindo a saúde pública, no início do século XX, articulando uso de álcool às teorias da degeneração (BERRIDGE, 1994, p. 19).

Ainda que esta forma de iniciar uma revisão bibliográfica sobre as drogas e seus usos deixe de fora toda uma reflexão que reconhece o uso de substâncias às quais chamamos *drogas* como algo presente em inúmeras tradições, em qualquer momento histórico, interessa iniciar assim como forma de situar a emergência, se não do uso de drogas, ao menos de um *campo político reflexivo das drogas* (MEDEIROS & PETUCO, 2008), constituído por múltiplos e distintos sujeitos em relações de luta e aliança. Este campo, pela própria natureza do objeto *droga* na contemporaneidade, possui características extremamente complexas, articulando debates que guardam relação com as áreas da Saúde Coletiva (tanto na Epidemiologia quanto em estudos de caráter qualitativo); Direito (Penal e Sanitário); Assistência Social; Psicologia,

⁷ Bourdieu (2004, pp. 20-21) diz que “[...] a noção de campo está aí para designar esse espaço relativamente autônomo, esse microcosmo dotado de suas leis próprias. Se, como o macrocosmo, ele é submetido a leis sociais, essas não são as mesmas. Se jamais escapa às imposições do macrocosmo, ele dispõe, com relação a este, de uma autonomia parcial mais ou menos acentuada”.

Psicanálise e Psiquiatria; Biologia, Biomedicina e Bioquímica; Antropologia e Sociologia; Neurociências; Educação (políticas educacionais, currículo e abordagens específicas do tema em sala de aula); História (das políticas, dos conceitos e dos usos propriamente ditos); Políticas Públicas. Os atravessamentos históricos instituídos entre Saúde e Segurança Pública, por exemplo, mereceriam um capítulo à parte.

Uma ampla revisão bibliográfica sobre o tema das drogas, que desejasse levar em consideração toda a complexidade deste campo, justificaria uma pesquisa feita apenas em torno deste objetivo. Para o exercício ao qual me proponho, no entanto, isto não será necessário. Julgo pertinente fixar o foco em apenas alguns aspectos, notadamente aqueles referentes às interfaces entre educação e saúde, com especial atenção para os estudos e as avaliações sobre campanhas de prevenção ao uso problemático de álcool e outras drogas, como parte de um tipo de “educação preventiva” que tem espaço privilegiado na mídia.

Há estudos sobre prevenção na escola: Carvalho & Carlini-Cotrim (1992) discutem o imaginário nas campanhas de prevenção que identificam o “[...] estudante pobre, que gasta seu tempo livre nas ruas, como um sujeito potencialmente drogado” (CARVALHO & CARLINI-COTRIM, 1992, p. 147); alguns anos depois, Carlini-Cotrim (1998, p. 29) critica a reprodução, na escola, do “enfoque disciplinador da guerra às drogas”, e defende “uma ênfase na formação do jovem, tido como capaz de discernir e de optar”; Aquino (1998) defende que o tema das drogas seja tratado de modo transversal ao currículo escolar, operando como “tema gerador” de debates com os estudantes; Campos (2005) propõe a substituição das “campanhas antidrogas”, de caráter doutrinador e conteúdos fortemente conservadores, por uma “educação sobre drogas” de caráter crítico, cujo objetivo central seria a ampliação da autonomia e do senso de responsabilidade entre os educandos; Moreira, Silveira & Andreoli (2006) coordenaram um estudo qualitativo, por meio de entrevistas em profundidade realizadas com coordenadores pedagógicos de escolas públicas no estado de São Paulo, e concluíram que há, da parte dos educadores, o desejo de realizar ações educativas sobre drogas, mesmo que estes se sintam despreparados para este trabalho; Prado (2007) aborda o tema da formação de docentes, advogando que é possível modificar representações sociais de professores a respeito das drogas e seus usos, por meio da metodologia da problematização.

Há também estudos sobre as interfaces do tema das drogas com a educação que é produzida fora do espaço escolar. Carla Mourão (2005) nos fala da participação em projetos educativos de caráter cultural como dispositivo de proteção ao uso indevido de drogas entre jovens no Rio de Janeiro; à luz de Vygostky, Paulo Paes (2006), nos fala dos redutores de danos como educadores que denunciam a alienação entre pessoas que usam drogas, possibilitando a ruptura com discursos morais produzidos à sua revelia.

Existem os estudos sobre a violência relacionada às drogas. Zaluar (1999) nos fala de um “reencantamento do mal” em meio a lógicas de mercado no interior das redes ilegais, fazendo recrudescer a imagem do traficante como um “possuído pelo demônio”, mesmo entre os próprios envolvidos; Neto, Moreira & Sucena (2001) ouviram jovens ligados à venda de drogas ilegais, concluindo que é possível defini-los, nem como soldados, nem como inocentes, e propondo uma ruptura com o modelo que atesta a existência objetiva de uma guerra na cidade do Rio de Janeiro; por fim, Feffermann (2006) escutou jovens que “[...] arriscam suas vidas no cotidiano, para ter a possibilidade de se sentirem vivos” (FEFFERMANN, 2006, p. 335). Segundo a autora, as redes de comércio ilegal, mesmo rompendo com o trabalho formal, reproduzem dinâmicas de exploração, reproduzindo o sistema capitalista neoliberal.

Quanto às campanhas de prevenção, Canoletti e Soares (2005) dizem que a produção acadêmica da década de 1990 em torno do tema pauta-se pela crítica ao modelo de “guerra às drogas”, num caminho oposto àquilo que foi efetivado nas campanhas públicas e privadas do mesmo período, demonstrando uma situação paradoxal: as campanhas de prevenção ao uso indevido de drogas têm sido realizadas sem que se busque conhecer as reflexões realizadas, no âmbito da academia, sobre estas mesmas campanhas (ou ao menos sem que se leve em consideração tais estudos). Monteiro, Vargas & Rebello (2003) avaliam um dispositivo de prevenção utilizando métodos qualitativos, as pesquisadoras produzem dados que permitem questionar basicamente a dois elementos: primeiro, o fato de que eventuais jogos pedagógicos não são capazes de substituir as dinâmicas que se estabelecem entre educadores e educandos; segundo, que a criação de jogos e outras dinâmicas pedagógicas não deveria jamais prescindir da necessária reflexão pedagógicas, ou mais especificamente, sobre o campo da Educação em Saúde. Estudo numa linha bastante semelhante foi conduzido por Rua & Abramovay (2001), para avaliar as ações de prevenção da Aids e do uso indevido de drogas em ambiente escolar. O estudo sugere que...

[...] uma das formas mais eficazes de conter o avanço das DST, das infecções por HIV e do uso indevido de drogas são esforços amplos, consistentes e permanentes de formação de atitudes e comportamentos seguros entre os adolescentes e jovens. Nesse esforço junto a uma população potencialmente mais vulnerável, num país de dimensões continentais e dotado de acentuada diversidade cultural, todas as instituições devem ser envolvidas, com especial destaque para as escolas. (RUA & ABRAMOVAY, 2001, p. 224)

Ainda no âmbito dos trabalhos de fôlego, Vivarta (2005) se debruça sobre a abordagem da mídia com respeito às drogas e seus usos, indicando que os veículos da chamada “mídia jovem” tem uma maior preocupação com abordagens mais profundas e diversificadas que os veículos da assim chamada “mídia tradicional”, nos quais imperam noções de senso comum, estigmatizantes, reprodutoras de práticas preconceituosas, alheias à diversidade de abordagens teóricas e terapêuticas para o tema. Já o psicanalista Eduardo Leite (2005, p. 109) aproveita uma ampla campanha de prevenção em meio televisivo, organizada por uma das mais ativas ONG’s brasileiras dedicadas ao tema da prevenção ao uso de drogas, para questionar “[...] se, de fato, as campanhas representam a melhor forma de prevenção à dependência”, e indica que a melhor estratégia para proteger aos jovens do uso abusivo de drogas estaria na “[...] expansão do universo semântico dos sujeitos [...]”, por meio de “[...] práticas que viabilizem o movimento de simbolização e questionamento das dificuldades da existência, práticas de relançamento do desejo”. Defende, para tanto, a expansão de políticas que possibilitem o acesso à produção artística, bem como a inclusão de disciplinas como Filosofia e Sociologia no ensino médio, questionando o caráter tecnicista dos currículos escolares.

Já o artigo de Beatriz Carlini (2010) é ele mesmo uma revisão. Inscrito em um amplo manual que busca abordar diversos aspectos do fenômeno conhecido como “dependência química”, busca dar conta de uma ampla problematização acerca do tema da prevenção, que emerge dividido em duas grandes abordagens: aquelas alinhadas à perspectiva de “guerra às drogas”, e outra, alinhada à “Redução de Danos”. Explica, no entanto, que a tradução destas diferentes abordagens “[...] não é simples nem linear” (CARLINI, 2010, p. 788). Busca apresentar resumidamente alguns aspectos de diferentes modelos de prevenção (*amedrontamento, apelo moral, treinamento para resistir, pressão de grupo positiva, orientação de pais, conhecimento científico, educação afetiva, oferecimento de alternativas, educação para a saúde, educação normativa*). Dedicar uma atenção especial ao modelo definido como *modificação das*

condições de ensino, ao qual subdivide em quatro abordagens, que podem ser complementares, ou não (*modificação das práticas instrucionais, melhoria do ambiente escolar, incentivo ao desenvolvimento social, oferecimento de serviços de saúde*).

Cavallari & Sodelli (2010) problematizam a adequação das ideias relacionadas às noções de “Redução de Danos” e “Vulnerabilidade” para o desenvolvimento de estratégias de prevenção na escola. Da noção de “vulnerabilidade”, os autores buscam aproveitar desde a gênese do conceito, associada à luta pelo desenvolvimento de políticas públicas de promoção dos direitos humanos, a partir de reconhecimento das fragilidades individuais como decorrentes de processos históricos, políticos, sociais, culturais (em franca oposição à noção de “grupo de risco”, que culpabiliza os sujeitos). Já da noção de “Redução de Danos”, deve-se aproveitar a ideia de ruptura com fatalismos, o acolhimento da diversidade de diferentes usos de distintas drogas, e uma perspectiva dialógica que é também comum ao pensamento freireano, por exemplo:

Trabalhar a prevenção ao uso de risco e dependência de drogas na perspectiva da Redução de Danos é compreender que o melhor caminho para lidar com o fenômeno do consumo de drogas não é decidir e definir pelos outros quais os comportamentos mais adequados e corretos. Assim, essa abordagem considera que nem todos os tipos de uso de drogas deveriam ser compreendidos como resultado de uma patologia. (CAVALLARI & SODELLI, 2010, p. 800)

O último artigo referenciado nesta breve revisão foi recentemente publicado no canadense *Epidemiol Community Health Journal*, e se refere a uma ampla revisão bibliográfica realizada por pesquisadores das áreas de DST/Aids e Saúde Coletiva da Universidade de Vancouver, no Canadá (WERB *et all*, 2011). Foram pesquisados inicialmente 462 estudos, dos quais 49 preencheram os requisitos iniciais, resultando finalmente em uma amostra de 11 pesquisas sobre prevenção ao uso de drogas ilícitas. Os resultados são pouco animadores: dos estudos avaliados, apenas um observou impacto positivo das campanhas midiáticas de prevenção sobre o uso de drogas ilícitas; em outros dois, observou-se uma ampliação do desejo de usar drogas ilícitas por parte das pessoas expostas a programas de prevenção; todos os demais estudos apontam que os anúncios ligados a campanhas de prevenção ao uso de drogas ilícitas não produzem qualquer tipo de efeito sobre o desejo de se usar drogas.

Deste trabalho de revisão em torno do tema da prevenção ao uso de drogas, emerge uma certeza: há poucos estudos sobre o assunto, e eles diminuem ainda mais se

levamos em consideração o fato de que alguns dos estudos observados contemplam as drogas como parte do tema da prevenção a Aids, numa perspectiva de Redução de Danos⁸. Não obstante, e mesmo que sejam poucos, as orientações que emergem destes trabalhos apontam na direção da crítica a um modelo preventivo alinhado à perspectiva de “guerra às drogas”, e que encontra referente, ao menos no que tange às campanhas de prevenção, àquilo que alguns estudiosos vão chamar de “pedagogia do horror”, tão presente nas campanhas de prevenção de acidentes automobilísticos, e nos primeiros anos da estratégia brasileira de prevenção a Aids.

Na campanha que tomo como objeto de estudo, e em todas as outras com as quais estabeleço articulações ao longo das páginas que se seguem, a direção tem sido justamente oposta a tudo aquilo que é recomendado pelos estudos observados neste trabalho de revisão. Ao que tudo indica, os pesquisadores brasileiros que se dedicaram ao tema ao longo dos últimos 15 anos, e as pessoas e grupos responsáveis pela realização de campanhas de prevenção ao uso de álcool e outras drogas, pensam coisas radicalmente distintas. Nos primeiros anos do século XXI, pesquisas observavam uma diminuição desta distância entre o pensamento acadêmico e o que era efetivado nas campanhas de prevenção. Hoje, há um recrudescimento dos modelos de “pedagogia do horror”. Talvez fosse o caso de buscar um retorno ao estado da arte observado por Canoletti & Soares:

A abordagem do combate às drogas – que se deixa transparecer na maior parte das vezes por uma linguagem bélica - representa uma minoria entre as aproximações teóricas e práticas utilizadas nos estudos selecionados, o que provavelmente seja fruto de uma mudança de discurso do Estado e da sociedade civil, principalmente do setor acadêmico, que passa, durante a década de 1990, a censurar tanto os discursos alarmistas e estritamente repressivos, como a redução do problema das drogas a apenas um de seus ângulos – a droga propriamente dita. (CANOLETTI & SOARES, 2005, p. 124)

⁸ No caso brasileiro, as iniciativas de Redução de Danos iniciaram com programas que previam a troca de seringas junto a usuários de drogas injetáveis, como forma de evitar o compartilhamento de seringas contaminadas pelo HIV (BRASIL, 2001).

4. DAS IMAGENS: OUTRA REVISÃO

Na sociedade ocidental (da qual o pensamento acadêmico é herdeiro, mesmo na América Latina, Ásia ou África), a escrita possui lugar de destaque. É por meio da palavra que hegemonicamente se expressa “o conhecimento”, expressão que designa, de um modo geral, a produção científica sobre os mais variados temas (MARTINS, 2009, p. 9). Mesmo nas disciplinas em que se opera a partir de outros dispositivos (Artes Visuais, Antropologia Visual e da Performance, Música...), não é permitido aos pesquisadores abrir mão da palavra em artigos, teses e dissertações. Mas, não apenas método, a palavra é também objeto de múltiplos campos de saber, atravessada por distintos saberes (MARTINS, 2009, pp. 10-11). Nos dizeres de Foucault:

Não que a palavra seja imperfeita e esteja, em face do visível, num déficit que em vão se esforçaria por recuperar. São irreduzíveis uma ao outro: por mais que se diga o que se vê, o que se vê não se aloja jamais no que se diz, e por mais que se faça ver o que se está dizendo por imagens, metáforas, comparações, o lugar onde estas resplandecem não é aquele que os olhos descortinam, mas aquele que as sucessões da sintaxe definem. (FOUCAULT, 2004a, p. 12)

Dentre os diversos elementos que constituem as campanhas de prevenção, privilegiei, neste estudo, as imagens e demais aspectos visuais, signos que inscrevem os enunciados preventivos sobre drogas. A campanha escolhida como ponto de partida às problematizações, caso central desta pesquisa, é exuberante em sua dimensão imagética: cores, formas, usuários de crack e familiares, cenários em que são posicionados, todos são signos extremamente fortes, a tal ponto que os textos soam como meros elementos coadjuvantes ante a eloquência de imagens que, como no dito popular, “falam mais que mil palavras”.

Importante que se diga: não estou aqui desprezando as palavras e sua importância nos enunciados percorridos e descritos ao longo do presente estudo. Afirmar isto deporia inclusive contra a própria escolha do nome desta dissertação, que afirma o discurso entre imagens e palavras, e não apenas nas imagens. Se considero necessário afirmar a importância das imagens, é justamente por causa do privilégio conferido às palavras no pensamento acadêmico ocidental, como discutido no primeiro parágrafo. Ademais, concordo com Foucault (2007, p. 20) quando diz, sobre uma tela de Magritte, que não há oposição ou divisão entre os elementos do quadro, posto que todos (imagens e palavras) compõem o enunciado em sua indivisibilidade.

Avançando um pouco mais, considero igualmente importante explicitar minha opção, nesta dissertação, por uma problematização sócio-histórica das imagens e seus usos, em detrimento da mídia. Desde o início tive dúvidas a respeito da necessidade de se investir em uma problematização do universo de inscrição da campanha de prevenção que tomo como caso nesta dissertação. Entendia – ainda entendo – que a opção pela internet não era assim tão relevante, posto que as peças ali inscritas também poderiam ser encontradas – e efetivamente o são! - em diversas outras bases (outdoors, panfletos, cartazes, peças televisivas, banners, marcadores de páginas, imagens em pontos de ônibus, etc...). Fosse este um estudo de recepção, e tal problematização seria totalmente necessária, já que o público que acessa informações a partir da internet é bastante diferenciado de outros públicos. Mas, como este estudo se caracteriza por uma análise do discurso em uma campanha de prevenção, justifica-se a escolha por problematizar, não a internet, mas a utilização de imagens como recurso educativo e midiático.

Outro aspecto a ser considerado antes de encontrar alguns autores em um percurso sócio-histórico, diz respeito à opção em restringir o foco às imagens estáticas: estampas, pinturas, gravuras, fotografias, retratos, desenhos. Ocorre que a maior parte do material com o qual estabeleci contato ao longo desta pesquisa constitui-se de *imagens fixas*. São principalmente cartazes, composições visuais com imagens e palavras. Há também outdoors, e mesmo um marca-páginas. Os filmes começaram a aparecer nos momentos finais da pesquisa, em pequeno número, e principalmente: reificando a materialidade discursiva com que eu já vinha me deparando no ato de acompanhar o discurso em sua dispersão. Por estas razões, pareceu-me aconselhável restringir o foco aos escritos sobre a imagem, seus usos e efeitos.

A comunicação social por meio de imagens remete aos primórdios. Lembro dos inúmeros vestígios de desenhos feitos por homens e mulheres em paredes de cavernas, com a utilização de pigmentos ou pela escavação em rochas, como na misteriosa Pedra do Ingá, no interior da Paraíba (BRITO, 2009). Nas mais diferentes culturas, em diferentes bases de inscrição e por meio das mais variadas tecnologias, homens e mulheres, individual e coletivamente, têm produzido imagens com os mais variados fins. Uma prática social cuja idade remonta a aurora dos tempos, e que não apenas alcança, mas constitui a contemporaneidade⁹ (ELIADE, 1979).

⁹ Assim como o uso de drogas. Nítida semelhança entre este parágrafo e o primeiro da página 21.

O uso de imagens como dispositivo político-pedagógico, como estratégia de convencimento, de propaganda, de inculcação, de debate, de luta, pode ser observado desde muito tempo na história da humanidade. Caravaggio usava prostitutas e ébrios como modelos para pinturas cristãs, num momento em que a Igreja Católica buscava aproximar-se das classes populares. Na França, Jacques-Louis David emprestou sua arte à derrubada da Bastilha, ajudando a construir uma mitologia da revolução (e dos revolucionários). No Brasil, o uso de imagens em contexto pedagógico está ligado à própria presença do Padre Anchieta em sua missão de evangelização dos nativos ameríndios (CARLOS, 2010, p. 14). Em Roma, as imagens influenciavam posições políticas e religiosas, indo para além da simples representação, mas encarnando o próprio objeto representado:

Imagens, especialmente estátuas, eram uma importante forma de comunicação e mesmo de propaganda no mundo antigo, sobretudo em Roma na era de Augusto. Essa arte oficial romana influenciou a iconografia dos primórdios da Igreja Católica: a imagem de Cristo “em sua majestade”, por exemplo, era uma adaptação da imagem do imperador. Para os cristãos, as imagens eram tanto um meio de transmitir informação como de persuasão. [...] Beijar uma pintura ou uma estátua era um modo comum de expressar devoção, o que ainda hoje em dia se vê nos mundos católico e ortodoxo. (BRIGGS & BURKE, 2006, pp. 17-18)

Não é possível determinar o momento exato em que as imagens, de produções singulares (ainda que aos milhares!), tornaram-se cópias, séries de signos articulados, fac-símiles de um original perdido no tempo e na memória. Segundo Benjamin (1994, p. 166), ainda que a reprodução de obras de arte tenha sempre existido, a xilogravura pode ser considerada a primeira expressão daquilo que ele mesmo vai chamar de *reprodutibilidade técnica*¹⁰ (Idem, p. 166-167). Em sua obra sobre a história social da mídia, Asa Briggs & Peter Burke (2006, p. 44) referem-se ao final do século XIV como o momento em que surge a primeira xilogravura conhecida, cerca de cem anos antes da Bíblia de Gutenberg. A água-forte, técnica de gravação de imagens a partir placas de ferro trabalhadas com ácido, surge entre os séculos XVI e XVII (Idem, p. 45). No fim do século XVIII, a gravação de imagens em blocos de pedra (litografia) permitiria, pela primeira vez, a produção e reprodução de imagens coloridas (Ibidem, p. 45). Dizem os autores:

¹⁰ A “reprodutibilidade técnica” atinge, de maneiras diferentes, as mais diferentes formas de produção artística: a música (gravação); pintura (pôsteres); teatro (cinema?); escritos (impresso)...

É provável, por exemplo, que as mais memoráveis e vívidas imagens do Novo Mundo não sejam aquelas relatadas por Cristóvão Colombo e viajantes posteriores, mas as xilogravuras representando índios ornados de cocares de penas, cozinhando e comendo carne humana. A devoção popular era estimulada por imagens de santos em xilogravuras distribuídas nos dias de festa; imagens similares de Lutero ajudaram a difundir as ideias dos reformadores da Igreja em 1520. As pinturas de Leonardo da Vinci, Rafael e Michelangelo foram reproduzidas sob a forma de gravuras e xilogravuras e apresentadas para um público bem maior, assim como as pinturas de Rubens no século XVII. (BRIGGS & BURKE, 2006, p. 45)

Após a litografia, a invenção da fotografia seria o próximo passo nesta escalada evolutiva. É ainda Walter Benjamin quem diz, em um artigo chamado “Pequena história da fotografia” que *já se pressentia, no caso da fotografia, que a hora de sua invenção chegara* (BENJAMIN, 1994, p. 91). E com a fotografia, algo de novo surge na forma como nós, seres humanos, nos relacionamos com as imagens. Benjamin aborda estas transformações, falando dos rostos retratados em peças familiares:

Se os quadros permaneciam no patrimônio da família, havia ainda uma certa curiosidade pelo retratado. Porém depois de duas ou três gerações esse interesse desaparecia: os quadros valiam apenas como testemunho do talento artístico do seu autor. Mas na fotografia surge algo de estranho e novo: na vendedora de peixes de New Haven, olhando o chão com um recato tão displicente e tão sedutor, preserva-se algo que não se reduz ao gênio artístico do fotógrafo Hill, algo que não pode ser silenciado, que reclama com insistência o nome daquela que viveu ali, que também na foto é real, e que não quer extinguir-se na “arte”. (BENJAMIN, 1994, p. 93)

Se Walter Benjamin vê a fotografia como um avanço das tecnologias anteriores, Briggs & Burke (2006, pp. 166-167) posicionam-na como etapa anterior na evolução do cinema e da televisão. As primeiras notícias sobre a produção de imagens a partir de efeitos da luz sobre o nitrato de prata datam de 1802, mas o desenvolvimento mais sistemático dá-se apenas a partir de 1839, na França. Os primeiros “daguerreótipos” (denominação das primeiras fotografias, em homenagem ao seu idealizador, Louis Daguerre) eram peças únicas, feitas em metal pesado, das quais não se imaginava ainda a produção de cópias. Mesmo assim, a novidade teve tanto sucesso que em 1861, já havia mais de dois mil fotógrafos registrados na Grã-Bretanha. Em 1888, nos Estados Unidos, surge uma das invenções mais populares de todos os tempos: a câmera Kodak, que vendeu mais de cinco mil unidades em apenas cinco anos (BRIGGS & BURKE, 2006, p. 167).

A entrada da imagem na realidade midiática brasileira é muito posterior ao mesmo advento em terras europeias. O primeiro número do *Correio Braziliense*, de 1808, jornal de oitenta páginas, tinha apenas uma ilustração: a ilustração de um campo de batalha numa notícia referente às guerras napoleônicas (MOREL & BARROS, 2003, p. 64). Em 1860, surge o primeiro periódico em que as imagens são levadas, com o perdão da palavra, “à sério”: trata-se da revista humorística *Semana Illustrada*, organizada por Henrique Fleiuss, desenhista e litógrafo. Antes dela, houve apenas um ou outro pequeno jornal de caricaturas. Na sua esteira, entretanto, surgiram diversas outras revistas, dentre as quais se destacaram *O Charivari* (1862), assim como *O Merrimac* e *O Bazar Volante* (1863) (MOREL & BARROS, 2003, p. 66). Neste mesmo momento, começam a surgir também as primeiras tiras e histórias em quadrinhos (MARTINS, 2001, pp. 40-41). Mas o primeiro acontecimento com ampla cobertura visual foi a Guerra do Paraguai:

Fotógrafos, pintores e jornalistas deslocaram-se até os campos de batalha e acompanharam os exércitos nos acampamentos. A cobertura da campanha trouxe inúmeras novidades, como fotos do cotidiano da guerra. Essas imagens não eram publicadas diretamente na imprensa diária devido às dificuldades técnicas de reprodução, já que ainda se utilizava o método litográfico. As informações visuais apareciam em maior quantidade na forma de desenhos e charges. (MOREL & BARROS, 2003, p. 67)

As fotografias – e não o desenho de fotografias – tiveram de esperar até 1900 para fazer parte dos periódicos brasileiros. O primeiro foi a *Revista da Semana*, seguida por *Fon-Fon*, *Careta* e *O Malho*. Os jornais diários tiveram de esperar até os anos 20 para incorporar o avanço às suas edições. Desde então, o uso de fotos e demais formas de imagens no cotidiano vem se tornando cada vez mais comum, especialmente em um país no qual o analfabetismo só passou a ser enfrentado de modo mais sistemático há muito pouco tempo (MOREL & BARROS, 73).

Abandono um pouco o esforço retrospectivo dos historiadores, pela reflexão contemporânea de filósofos e sociólogos. Para Roland Barthes, é possível analisar imagens a partir dos conceitos de Saussure, nas relações entre *significante* e *significado*, ainda que numa foto um cachimbo seja *sempre um cachimbo* (BARTHES, 1984, p. 15). Convencido do poder da fotografia, diz haver duas formas de domesticá-la: fazendo dela uma arte, ou banalizando-a (preocupação comum a diversos autores), sendo que esta segunda vertente contribuiria para tornar as sociedades *mais falsas* (Idem, p. 173):

O que caracteriza as sociedades ditas avançadas é que hoje essas sociedades consomem imagens e não crenças, como as do passado; são, portanto, mais liberais, menos fanáticas, mas também mais “falsas” (menos “autênticas”) – coisa que tradu-zimos, na consciência corrente, pela confissão de uma impressão de um tédio nauseabundo, como se a imagem, universalizando-se, produzisse um mundo sem diferenças (indiferente), donde só pode seguir, aqui e ali, o grito dos anarquismos, marginalismos e individualismos: eliminemos as imagens, salvemos o desejo imediato (sem mediação). (BARTHES, 1984, p. 174-175)

Guy Debord inicia sua obra clássica nos lembrando, já no parágrafo quarto, que *o espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens* (DEBORD, 1997, p. 14). O espetáculo não seria apenas algo ligado ao mundo midiático da comunicação de massas, mas a própria natureza de nosso tempo, com a característica de fazer ver *o mundo que já não se pode tocar diretamente*, mundo este em que a visão torna-se o sentido privilegiado (DEBORD, 1997, p. 18). Nas palavras do próprio filósofo:

O espetáculo não pode ser compreendido como o abuso de um mundo da visão, o produto das técnicas de difusão maciça das imagens. Ele é uma visão de mundo¹¹ que se tornou efetiva, materialmente traduzida. É uma visão de mundo que se objetivou. (DEBORD, 1997, p. 14)

As reflexões de Debord encontram afinidades em diversos autores que se dedicam ao estudo das imagens (em especial da fotografia). Benjamin, por exemplo, em um clássico artigo de 1936, fala sobre a *destruição da aura* da obra de arte, decorrente dos múltiplos processos de reprodutibilidade técnica, dos quais a fotografia é apenas um exemplo (cita ainda a gravação musical e o cinema). A saturação decorrente do irrefreável processo de reprodução guarda semelhanças com o que Debord chama de *abuso de um mundo da visão*:

Cada dia fica mais nítida a diferença entre a reprodução, como ela nos é oferecida pelas revistas ilustradas e pelas atualidades cinematográficas, e a imagem. Nesta, a unidade e a durabilidade se associam tão intimamente como, na reprodução, a transitoriedade e a repetibilidade. *Retirar o objeto do seu invólucro, destruir sua aura, é a característica de uma forma de percepção cuja capacidade de captar “o semelhante no mundo” é tão aguda, que graças à reprodução ela consegue captá-lo até no fenômeno único.* (BENJAMIN, 1994, p. 170) [grifo do próprio autor]

¹¹ No original, *Weltanschauung*.

Em um extraordinário trabalho acerca da fotografia, a filósofa Susan Sontag aborda o tema a partir de múltiplos focos, uma prática comum à dos fotógrafos. Fala de *voyeurismo*, da violência implícita no ato do fotografar, sobre o modo como as fotografias terminaram por modificar, de modo até mesmo brutal, todo nosso código visual, definindo *o que vale à pena olhar e o que temos o direito de observar* (SONTAG, 2007, p. 13). Semelhante à noção de *destruição da aura*, Sontag – uma leitora de Benjamin – fala sobre a banalização do sofrimento:

Sofrer é uma coisa; outra coisa é viver com imagens fotográficas do sofrimento, o que não reforça necessariamente a consciência e a capacidade de ser compassivo. Também pode corrompê-las. Depois de ver tais imagens, a pessoa tem aberto a sua frente a caminho para ver mais - e cada vez mais. As imagens paralisam. As imagens anestesiaram. (SONTAG, 2007, p. 30)

Em “Sobre fotografia”, Sontag inicia um percurso reflexivo que vai acompanhá-la até a morte. Já “Diante da dor dos outros” (SONTAG, 2003) problematiza as imagens de violência, ou mais precisamente, da guerra e do terrorismo. No primeiro, a banalização das imagens de dor é fator de enfraquecimento da nossa capacidade de indignação; no segundo, as fotos de corpos mutilados podem servir tanto como apologia da paz, quanto da vingança.

Talvez a principal diferença entre “Sobre fotografia” e “Diante da dor dos outros” seja que o segundo livro questiona a previsibilidade dos efeitos das imagens, em especial das fotografias. Não há como prever se os efeitos serão a banalização (como postulado no primeiro livro), ou a indignação diante da dor, do sofrimento, até mesmo da estupidez da guerra e da violência, e vaticina: *todas as fotos esperam sua vez de serem explicadas ou deturpadas por suas legendas* (SONTAG, 2003, p. 14)

Além da autocrítica, Sontag dirige críticas a Debord e Baudrillard (SONTAG, 2003, p. 91). A diferença? Debord guardaria preocupação com o espetáculo, enquanto Baudrillard estaria confortável com o simulacro. De própria voz, Baudrillard fala da impossibilidade de certeza ante a dicotomia “real/simulação”, e afirma que diante desta dúvida nunca assumida, sempre optamos por fazer funcionar o mundo a partir da perspectiva do “real”, cedendo aos esforços do poder, cujo objetivo seria justamente *reinjectar real e referencial em toda parte* (BAUDRILLARD, 1991, pp. 31-32). O esforço de comunicar – inclusive por meio de imagens – *esgota-se na encenação da comunicação* (Idem, p. 105). Diz o filósofo, que se auto-intitula um *niilista*:

Já não há cena, já nem sequer a ilusão mínima que faz com que os acontecimentos possam adquirir força de realidade – já não há cena nem solidariedade mental ou política: que nos importa o Chile, ou Biafra, os *boat people*, Bolonha ou a Polónia? Tudo isto vem aniquilar-se no ecrã da televisão. Estamos na era dos acontecimentos sem consequências (e das teorias sem consequências). (BOUDRILLARD, 1991, p. 201)

Alberto Manguel (2009) tem às imagens como *narrativas*, ainda que diferentes de um filme feito para o cinema, ou mesmo de um romance: enquanto estes só se expressam em uma fatia de tempo necessário ao desdobramento de uma sequência narrativa com início, meio e fim, as imagens “[...] se apresentam à nossa consciência instantaneamente, encerradas pela sua moldura – a parede de uma caverna ou museu – em uma superfície específica” (MANGUEL, 2009, p. 25). Seu foco, ao menos neste livro, não são fotografias, mas obras de arte. Ao longo do livro, o autor visita artistas como Picasso, Caravaggio, Aleijadinho, Joan Mitchell e outros vários. Em cada um destes diversos artistas (dentre os quais não há só pintores, mas também arquitetos, escultores, fotógrafos...), o autor encontra uma ideia forte, uma perspectiva que opera como uma espécie de amplificador de determinados aspectos da vida, do tema, da sociedade, dos processos em meios aos quais engendra-se cada imagem, cada conjunto de imagens. Quando aborda Caravaggio, por exemplo, Manguel fala da imagem como uma peça de teatro, como “[...] um palco, um local para representação” (Idem, p. 291). Mas não qualquer palco: trata-se de estabelecer uma relação em que o espectador insinua-se na obra, na própria narrativa, no cenário, no contexto. Um palco em que não há separação entre atores e plateia. Ao utilizar, como modelos em suas obras, a gente ordinária do povo de Nápoles, em meados do século XVIII, Caravaggio joga o espectador no turbilhão das ruas, em meio ao burburinho das massas de miseráveis, sobre as quais...

“[...] os napolitanos projetavam também seus sentimentos de frustração, raiva, ridículo e subversão. Enquanto os mendigos e seus aparentados eram caçados e temidos nas praças e ruas, sua língua, seus gestos e humor eram resgatados e traduzidos no teatro popular. (MANGUEL, 2009, p. 297).

Nota-se claramente a opção de Manguel em relacionar-se com as imagens a partir de um instrumental teórico-metodológico – de uma “caixa de ferramentas” – bastante diferenciada da forma pela qual optei no projeto que aqui se apresenta. Percebe-se a emergência de respostas outras, para perguntas outras. Quando fala de Picasso, por exemplo, será a violência o sentimento referenciado, não porque isto esteja dado na obra em si, mas algo produzido pelo artista, por sua intencionalidade histórica,

objetiva, presencial. Dito de outro modo: Manguel não está preocupado com a dimensão produtiva da arte, com seus efeitos no mundo, mas com sua dimensão reprodutiva, com sua capacidade em espelhar uma síntese das relações entre a obra, o contexto e o sujeito, sendo que este sujeito, aqui, não é o sujeito da obra da arte, mas sim o artista como sujeito de sua obra (MANGUEL, 2009, pp. 205-220).

Quero voltar uma vez mais a Sontag, quando pergunta: *que fazer com um conhecimento como o que trazem as fotos de um sofrimento distante?* (SONTAG, 2003, p. 83). Tal questionamento provoca o campo da Educação, campo no qual as reflexões a respeito dos modos de problematização da realidade que nos cerca têm lugar privilegiado. Pois neste caso, parece um consenso o fato de que estamos imersos em um oceano de imagens, em meio ao qual navegamos (mergulhamos?) com pouca lucidez.

Somos cercados por diversos tipos de imagens: fotografias, desenhos, pinturas, outdoor, escultura, charges, estampas, computador, televisão, filmes e outros. Na maioria das vezes, não nos damos conta das mensagens que elas nos transmitem: valores sociais, políticos, econômicos e culturais, o que requer uma leitura crítica. (SILVA, 2008, p. 57)

O professor Erenildo João Carlos, orientador nesta pesquisa, lembra Paulo Freire em “A importância do ato ler”, chamando atenção para o fato de que o mundo que nos cerca não é feito apenas de palavras (CARLOS, 2008, p. 15). Tal compreensão deveria nos levar à busca de uma educação que tornasse mais crítico o olhar, preparando-nos para viver num mundo em que as imagens ocupam, cada vez mais, um lugar de extrema relevância (IDEM, p. 33). Um mundo em que a imagem é ela mesma texto, “uma forma de ser da linguagem” (IBIDEM, p. 16), “[...] que produzem efeitos sobre a consciência e a conduta de indivíduos em suas diferentes fases psicossociais: infância, adolescência, juventude e adulta” (IBIDEM, p. 16). Justifica-se, portanto, a constituição de um campo de estudos em torno de uma “pedagogia crítica da visualidade”. Sobre esta, diz Carlos:

A ‘pedagogia crítica da visualidade’ anuncia um campo possível de reflexão, problematização e exercício de uma prática pedagógica específica, fundada no entendimento de que a linguagem pode funcionar como uma estratégia mediadora entre o ato de ensinar e o de aprender, entre o indivíduo que aprende e sua constituição como sujeito social. (CARLOS, 2010, 21)

Em texto mais recente, Carlos & Faheina (2010) vão reafirmar a importância da constituição de processos reflexivos sobre as imagens e seus usos, não apenas em núcleos universitários de pesquisa, mas também (talvez principalmente) em ambiente

escolar, e chama atenção para o fato de que a imagem sirva não apenas como mediadora de conhecimentos, mas como objeto de estudo, de problematização. Apontam ainda para a necessidade de inclusão de estudos sobre visualidades na formação de pedagogos, e defendem uma “gestão interdisciplinar do conhecimento” que ...

[...] contribua para que a escola seja um lugar de refeitura da cultura e da epistemologia da visualidade, notoriamente orientada pela lógica dominante das simulações e dos simulacros produzidos pelos interesses concretos do mercado e do poder dominante. (CARLOS & FAHEINA, 2010, p. 42)

5. A PESQUISA (tema, objeto, problematização teórica e aspectos metodológicos)

Os conceitos filosóficos são totalidades fragmentárias que não se ajustam umas às outras, já que suas bordas não coincidem. Eles nascem de lances de dados, não compõem um quebra-cabeças. E, todavia, eles ressoam... (Deleuze & Guattari, 1992, p. 51)

O estudo aqui apresentado caracteriza-se por uma análise do discurso que irrompe nos enunciados em uma campanha de prevenção ao uso de crack, veiculada por um grande grupo de comunicação da região sul do Brasil, em diferentes bases de inscrição. Esta campanha teve duração de cerca de dois anos, do início de 2009 ao final de 2010, e foi dividida em duas etapas distintas, cada qual com imagens próprias e elementos visuais característicos. As imagens e demais elementos foram rigorosamente analisados a partir de uma caixa de ferramentas teórico-metodológicas amparada na perspectiva da *análise arqueológica do discurso*, de Michel Foucault.

Que relevância tem, para os estudos sobre Educação, a análise das imagens utilizadas em uma campanha de prevenção ao uso de crack? Tais imagens poderiam ser consideradas objeto da Educação, e em especial da Educação Popular, linha de pesquisa à qual sou vinculado? Por outro lado, existiriam contribuições ao campo político-reflexivo das drogas, a partir deste estudo? Em quê estaria ajudando para a construção de alternativas aos graves problemas relacionados, tanto ao uso problemático de drogas, quanto à inadequação de muitas das estratégias desenvolvidas para o enfrentamento da questão (PETUCO, 2007) ¹²? Ao campo político-reflexivo das drogas, território tão profundamente atravessado pelas produções teóricas da Saúde e do Direito, que contribuições podem emergir dos esforços empreendidos no campo da Educação, sobre um objeto tão diáfano quanto imagens em uma campanha de prevenção? Não seria mais relevante aproximar-me das próprias pessoas que usam o crack, ouvi-las, conversar com elas, compreendê-las, estar junto delas aprendendo sobre seus hábitos, seus desejos, suas concepções sobre saúde, vida e tudo o mais?¹³

¹² No primeiro parágrafo do artigo aqui referenciado, eu relato o caso de uma escola que contratou cães farejadores para procurar drogas entre os estudantes. Claro exemplo de uma intervenção inadequada para o enfrentamento de um problema (PETUCO, 2007, p. 35).

¹³ Referência aos estudos da antropóloga e redutora de danos Luana Malheiros, com pessoas que usam crack na Cidade Baixa, em Salvador, Bahia. Suas pesquisas têm permitido conhecer a diversidade presente em um meio que, visto superficialmente, parece extremamente homogêneo. Estudos deste tipo são importantíssimos para a elaboração de políticas públicas adequadas às necessidades dos maiores interessados: as próprias pessoas que usam crack.

Por certo, uma coisa não anula a outra. Opera-se aqui a partir da ideia de que discursos são práticas sociais, tão reais quanto qualquer outra. Este estudo não se caracteriza por uma crítica simplória, que busca apontar eventuais inverdades nos enunciados expressos nas campanhas de prevenção, a partir de sua comparação com a vida vivida, como a dizer que “o que se vê nas campanhas é muito diferente daquilo que se vê nas ruas”. Não é esta a preocupação que me move, mas *o discurso como algo produtivo*. Preocupa-me o discurso nas campanhas de prevenção, porque penso, junto com o Foucault (2005c), que os discursos participam da produção da realidade, incidem sobre ela, compondo o feixe de forças que é o próprio poder.

Os discursos estão, pois, na vida. Quanto à Educação, esta também não se faz apenas na sala de aula. Freire dirá que ela ocorre: ao longo da vida, na própria história (FREIRE & GUIMARÃES, 2000); nas lutas dos oprimidos (FREIRE, 2008); com as manhas do povo (FREIRE, 2000); no trabalho social (FREIRE, 1980); no encontro com o outro, no mundo (FREIRE, 1996); nas raras, mas preciosas conquistas (FREIRE, 1992). Já o espanhol César Muñoz (2004) nos fala de uma “pedagogia da vida cotidiana”, e muitos autores falam de uma “educação pelo trabalho” (FREINET, 1998).

É, portanto, na vida que aprendemos. No contato com as outras pessoas em nossa vida cotidiana, no trabalho, nos movimentos sociais. E também no contato que estabelecemos com os produtos da atividade humana, como os produtos midiáticos: em “A Cultura da Mídia”, Douglas Kellner (2001) analisa diversos produtos da *mass media* (Rambo, Top Gun, Platoon, Poltergeist, Madonna...), preocupado não apenas com o conteúdo, mas também com a forma destes produtos:

O rádio, a televisão, o cinema e outros produtos da indústria cultural fornecem os modelos daquilo que significa ser homem ou mulher, bem sucedido ou fracassado, poderoso ou impotente. A cultura da mídia também fornece o material com que muitas pessoas constroem o seu senso de classe, de etnia e raça, de nacionalidade, de sexualidade, de “nós” e “eles”. (KELLNER, 2001, p. 9)

Os produtos da mídia podem apresentar-se, sim, como objetos de estudo da Educação, inclusive a partir de um compromisso ético/estético/político orientado pelas ideias de Paulo Freire. Os produtos midiáticos que nos cercam todos os dias inscrevem a todos nós, indiscutivelmente, em dinâmicas de produção de subjetividades que nos pegam desatentos, inconscientes, e muitas vezes de modo sub-reptício.

Embalado pelos ventos desta mesma reflexão, pergunto: em que espaços tem se dado a construção de uma “educação sobre drogas”, no Brasil? Em resposta a tal questionamento, penso nos projetos que buscam levar o tema para dentro da sala de aula, como o “Saúde e Prevenção nas Escolas”, desenvolvido pelo Programa Nacional de DST, Aids e Hepatites Virais, em parceria com secretarias estaduais e municipais de saúde e educação, e também no Programa Educacional de Resistência às Drogas e à Violência (PROERD), com atividades desenvolvidas por policiais em sala de aula. Existem também as ONG’s e agências de Estado (como a Secretaria Nacional de Políticas Sobre Drogas – SENAD), que desenvolvem atividades e projetos de prevenção por meio de palestras, folhetos, brochuras e outros materiais educativos. E existem, por fim, as campanhas de mídia, em rádio, jornais, televisão e internet, que buscam a prevenção do uso de álcool e outras drogas por meio de peças publicitárias.

De todas estas formas, é possível construir múltiplos processos de educação sobre drogas, a partir de diferentes convicções, expressando diferentes discursos, diferentes “mitologias preventivas”¹⁴.

É importante avaliar não apenas se estes trabalhos têm surtido efeito, mas também que efeitos são estes. A experiência brasileira no enfrentamento à epidemia de Aids trouxe ensinamentos que poderiam se extrapolados quando pensamos no tema desta pesquisa. À época, as experiências preventivas centravam o foco nos chamados “grupos de risco”. Foram pródigas, não na diminuição dos índices de infecção pelo HIV, mas na produção de estigma, preconceito e discriminação (OLIVEIRA, 2007).

Muitos questionamentos mobilizavam-me quando fui interpelado pela campanha que tomo como base para esta pesquisa. De início, era uma curiosidade distante dos interesses acadêmicos. Sem perceber, no entanto, eu já percorria a rede de enunciados que compunham os discursos ali inscritos. Aos poucos, fui visitando as diferentes instâncias daquele site: suas animações, os textos, os fóruns em que especialistas respondem a questões dos internautas, as notícias e as imagens. Sobre tudo, as imagens.

Optei pela versão da campanha para a internet. Inicialmente, não julguei tal opção relevante, tendo em vista que as imagens que analiso poderiam ser encontradas nas outras versões desta mesma campanha, à exceção do rádio. Não obstante, percebo agora que o mundo virtual é o território no qual esta campanha se manifesta de modo

¹⁴ Alusão ao título do livro de Fernando Lefèvre, “Mitologia Sanitária” (1999).

mais exuberante. Ali pode se encontrar cartazes, peças audiovisuais, a própria organização do site, em seus aspectos visuais... De certo modo, é no site que se consegue acessar todas as diferentes linguagens empregadas pelos idealizadores desta campanha: as imagens a partir das quais foram produzidos outdoors, cartazes, propagandas em jornais e revistas, filmes para televisão, os áudios que compõem peças para rádio, tudo pode ser encontrado na versão da campanha para internet. Eis aí a principal razão que me fez optar pela análise da campanha sob esta base de inscrição.

Neste trabalho de análise, escolhi Michel Foucault como principal companheiro. Do filósofo francês, tomei principalmente as contribuições daquilo que se costuma chamar de “o primeiro Foucault”, ou seja: suas elaborações sobre o *Discurso*. Não que não apareçam no corpo destes escritos - e em diversos momentos! - alguns detalhes que nos remetam às problematizações foucaultianas acerca do *Poder* (o “segundo Foucault”, expresso em obras como “A história da sexualidade 1” e “Em defesa da sociedade”) e do *Sujeito* (o “terceiro Foucault”, que pode ser encontrado em livros como “A história da sexualidade 3” e “A hermenêutica do sujeito”); seria difícil abordar o tema das drogas a partir de uma perspectiva crítica sem adentrar também nestes meandros, e isto ocorre em alguns momentos desta dissertação.

Não obstante os encontros com o *Poder* e o *Sujeito*, é o *Discurso* o tema central deste estudo. Portanto, mesmo nos momentos em que falo do *sujeito*, é do *sujeito do discurso* que falo. Um sujeito que não pode ser referido como “o autor”, posto que não se trata aqui do indivíduo ou grupo responsável pela elaboração do enunciado em sua origem primeva; não se trata tampouco do sujeito no sentido gramatical, o sujeito a executar a ação referida na frase, um sujeito literário. O que é, então, o sujeito do discurso?

É um lugar determinado e vazio que pode efetivamente ser ocupado por indivíduos diferentes; mas esse lugar, em vez de ser definido de uma vez por todas e de se manter uniforme ao longo de um texto, de um livro ou de uma obra, varia – ou melhor, é variável o bastante para poder continuar, idêntico a si mesmo, através de várias frases, bem como para se modificar a cada uma. (FOUCAULT, 2005a, p.107)

Foucault nos fala do sujeito como “[...] um lugar determinado e vazio que pode ser ocupado por indivíduos diferentes”. Lembro aqui do prefácio à segunda edição de uma coletânea de artigos científicos sobre maconha publicada pelo Ministério da Saúde em 1958. Em um dado momento, já no fim do texto, lê-se o seguinte parágrafo:

Procuremos mostrar-lhes que a despersonalização do indivíduo é a perda de todos os sentimentos que o nobilita. É a insensibilidade diante da prostituição da esposa ou filha; é o assassinio frio, por motivo fútil, da mãe querida ou do irmão, é o latrocínio sem explicação, é a ameaça permanente à segurança da sociedade. (BRASIL, 1958, p. XIII)

Há um lugar ao mesmo tempo “determinado e vazio”, que se não está definido de modo claramente objetivo, por outro lado não poderia ser ocupado por nenhum outro sujeito que não fosse o “usuário de drogas”, em suas múltiplas formas. No entanto, e como bem colocado na própria definição anteriormente referida, o sujeito não se define ao ponto de solidificar-se. Sendo assim, o lugar “determinado e vazio” mantém-se, ainda que o sujeito “usuário de drogas” se modifique, mesmo que persista: se era o usuário de maconha no texto de 1958, é o usuário de crack nas campanhas de prevenção do século XXI. Ou seja: o sujeito “[...] é variável o bastante para continuar, idêntico a si mesmo [...]”.

Mas, o que quero dizer quando falo em *discurso*? Com certeza, não se trata de algo que esteja em oposição às práticas. No âmbito deste estudo, *discurso é prática*. Não é um *objeto*, nem um *estilo*, tampouco um *jogo de conceitos permanentes*, muito menos a *persistência de uma temática*, mas um “[...] sistema de dispersões regulado” (FOUCAULT, 2004c, p. 81). “[...] Não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar” (FOUCAULT, 2005b, p. 10).

Mas, como analisar o discurso nas imagens e palavras que compõem os enunciados aqui descritos?

A escrita é a grande ferramenta de trabalho. É com a escrita que percorro a superfície de inscrição dos enunciados. Há um esforço de descrição dos enunciados em sua materialidade objetiva, ou seja: a partir daquilo que está inscrito, objetivamente. Do que pode ser visto e descrito, de modo criterioso, e das articulações possíveis entre estes múltiplos elementos enunciativos. No caso da campanha de prevenção descrita nesta pesquisa, *as imagens e textos que compõem os cartazes da campanha*.

Uma escrita com estas características, que não aceita resumir-se a mero elemento de descrição das descobertas decorrentes da pesquisa, mas que é ela mesma um instrumento de pesquisa, de produção de conhecimento, Deleuze descreve assim:

Como escrever senão sobre aquilo que não se sabe ou que se sabe mal? É necessariamente neste ponto que imaginamos ter algo a dizer. Só escrevemos na extremidade de nosso próprio saber, nesta ponta extrema que separa nosso saber de nossa ignorância e que transforma um no outro. (DELEUZE, 2006, p. 18)

O que busco fazer, portanto, é a análise do discurso em uma campanha de prevenção, por meio da descrição dos enunciados. Nesta escrita, utilizo-me de conceitos que precisam ser problematizados. De *discurso* e *sujeito* eu já falei acima. Agora, é preciso descrever o que seja *enunciado*. Em “A arqueologia do saber”, Michel Foucault constrói sua definição a partir de uma dialética da negação, informando que o enunciado não é uma *proposição*, nem uma *frase*, tampouco um *ato de fala*. O enunciado não é uma *estrutura*, mas uma *função*:

O enunciado não é uma estrutura (isto é, um conjunto de relações entre elementos variáveis, autorizando assim um número talvez infinito de modelos concretos); é uma função de existência que pertence, exclusivamente, aos signos, e a partir da qual se pode decidir, em seguida, pela análise ou pela intuição, se eles “fazem sentido” ou não, segundo regras que se sucedem ou se justapõem, de que são signos, e que espécie de ato se encontra realizado por sua formulação (oral ou escrita). (FOUCAULT, 2005a, p. 98)

Os enunciados com os quais me relaciono neste estudo não são amontoados de palavras organizadas em uma lógica racional, de modo a constituir frases, que por sua vez se organizam em parágrafos, e assim por diante. Ainda que o elemento gramatical esteja presente, ele não se apresenta como a verdade do discurso a ser observado. Tampouco se trata de um enunciado como a pintura de Velásquez analisada nas primeiras páginas de “As palavras e as coisas”, onde as palavras ausentam-se, conferindo total autoridade discursiva às imagens dispersas na tela, assim como em suas relações com o que está ausente da mesma. Sobre a discursividade das imagens ante a ausência das palavras, Foucault nos diz:

Daí o fato de que a pintura clássica falava – e fala muito –, embora fosse se constituindo fora da linguagem; daí o fato de que ela repousava silenciosamente num espaço discursivo; daí o fato de que ela instaurava, acima de si própria, uma espécie de lugar-comum onde podia restaurar as relações das imagens e dos signos. (FOUCAULT, 2007, p. 75)

Na contemporaneidade, as imagens seguem produzindo efeitos. Provavelmente, com ainda mais intensidade. O instrumental foucaultiano possibilita seguir o emaranhado discursivo numa tela de Velásquez, mas também no cotidiano povoado de imagens digitais em alta definição do século XXI. Seja na publicidade, seja como

recurso pedagógico em contextos educativos, seja na arte em suas mais diferentes formas (artes visuais, poesia concreta, cinema, fotografia, escultura...), as imagens seguem produzindo efeitos, e são cada vez mais utilizadas. Por isto mesmo, deveriam ser mais pesquisadas:

O intercâmbio cultural e a revolução tecnológica intensificaram a produção, dinamizaram a comunicação mundial e tencionaram as relações sociais entre os indivíduos, os povos e as nações do planeta. Nesse contexto, o registro, a produção e a difusão de sons e imagens emergiram como parâmetro e mediação dos processos interculturais e comerciais erigidos pelo capitalismo. Som e imagem, portanto, em lugar da escrita. (CARLOS, 2008, p. 23)

Se a presença da imagem em nossa sociedade é cada vez maior, a importância de arcabouços teóricos e conceituais que permitam a leitura destes enunciados imagéticos aumenta. Em um mundo no qual as imagens são largamente utilizadas pelas indústrias de entretenimento e da publicidade, são importantes as reflexões que contribuam para ampliar a capacidade crítica das pessoas ante o bombardeio publicitário cotidiano, via veículos da *mass media*:

Em um cenário histórico-cultural marcado pelo signo da imagem e da cultura visual, pelo imperativo da aquisição da informação, por meio do jogo de cores, das formas e dos movimentos iconográficos, é imprescindível que os indivíduos aprendam a lidar com esta realidade. Com efeito, o exercício da cidadania contemporânea demanda a aprendizagem de novas competências, exige uma educação do olhar, do ver e do analisar criticamente o mundo pela mediação da imagem. (CARLOS, 2008. p. 14)

No objeto deste estudo, as imagens e os textos são inseparáveis. Foucault estuda estas relações em uma obra de Magritte, na qual o desenho de um cachimbo é sublinhado pela frase “isto não é um cachimbo”. Foucault estuda as discursividades imagética e gramatical, constituindo-as, em suas relações, na forma de uma *unidade enunciativa*:

Ora, o que produz estranheza [...] não é a “contradição” entre imagem e texto. Por uma boa razão: não poderia haver contradição a não ser entre dois enunciados, ou no interior de um único e mesmo enunciado. Ora, vejo bem aqui que há apenas um, e que ele não poderia ser contraditório, pois o sujeito da proposição é um simples demonstrativo. (FOUCAULT, 2007, p. 20)

Ainda segundo Foucault, não importa se falo de texto, imagem, peça publicitária ou pixação: a função enunciativa é atributo dos signos. Portanto, *são os signos que enunciam, e não um autor por meio dos signos*. São os próprios signos, bem como os

jogos de articulação entre estes mesmos signos, que constituem o *acontecimento* no âmbito do discurso. É preciso fazê-los falar: que dizem? Como dizem? Estas são as perguntas da arqueologia, e não “o que quis dizer o autor?”. Para tanto, é preciso descrever o acontecimento no nível de sua existência:

Antes de se ocupar de uma ciência, de romances, de discursos políticos, da obra de um autor, ou mesmo de um livro, o material que temos a tratar, em sua neutralidade inicial, é uma população de acontecimentos no interior do discurso em geral. Aparece, assim, o projeto de uma descrição dos acontecimentos discursivos como horizonte para busca das unidades que aí se formam. (FOUCAULT, 2005a, p. 30)

O conceito de *dispersão* designa a propriedade do discurso de se fazer presente em distintos enunciados, inclusive ultrapassando domínios. No âmbito desta análise, busquei *cartografar* (Guattari e Rolnik, 2007) o discurso disperso não apenas nos cartazes das duas etapas da campanha de prevenção que é o caso central analisado neste estudo, mas em uma série de outras peças, inscritas em diversas outras campanhas de prevenção. Esta cartografia – esta *arqueologia* – é feita no ato de percorrer a superfície objetiva em que o discurso se dispersa:

Daí a ideia de percorrer estas *dispersões*; de pesquisar se entre estes elementos, que seguramente não se organizam como um edifício progressivamente dedutivo, nem como um livro sem medida que se escreveria, pouco a pouco, através do tempo, nem como a obra de um sujeito coletivo, não se poderia detectar uma regularidade: uma ordem em seu aparecimento sucessivo, correlações em sua simultaneidade, posições assinaláveis em um espaço comum, funcionamento recíproco, transformações ligadas e hierarquizadas. *Tal análise não tentaria isolar, para descrever sua estrutura interna, pequenas ilhas de coerência; não se disporia a suspeitar e trazer à luz os conflitos latentes; mas estudaria formas de repartição* [grifo nosso]. (FOUCAULT, 2005a, pp. 42-43)

E quanto aos *signos*? Articulados em rede, eles compõem a campanha. Mas, o que entendo por *signo*? Em sua rigorosa análise de “Las Meninas”, obra do pintor espanhol Diego Velázquez, Foucault se dedica a uma detalhada descrição e articulação de todos os elementos inscritos na pintura (descrição incompleta porque sempre finita, segundo o próprio autor).

Os *signos* podem ser os elementos de uma pintura, por exemplo, ou as palavras que se referem às coisas, mesmo que esta relação seja permanentemente atravessada por um efeito de incompletude, de desacomodação, de inquietude (FOUCAULT, 2004^a, p. 12). No caso da campanha de prevenção centralmente analisada nesta pesquisa, tal

reflexão é importante, posto que os cartazes constituem-se não apenas de *palavras*, mas também de *imagens*. Para efeitos deste estudo, não partirei da ideia de que a palavra é a verdade da imagem, mas que são ambas, imagens e palavras, signos que se articulam na superfície do discurso.

Outro importante conceito que utilizo na análise dos enunciados inscritos nesta campanha contra o crack é *dispositivo*. Um dos elementos centrais em sua caixa de ferramentas, o dispositivo foucaultiano é descrito por Deleuze (2005, p. 44) como “[...] *uma máquina abstrata, quase muda e cega, embora seja ela que faça ver e falar*”. Ao escrever sobre o dispositivo da sexualidade, Foucault diz:

Através deste termo tento demarcar, em primeiro lugar, um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma, o dito e o não dito são os elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre estes elementos. (FOUCAULT, 2004c. p. 125)

Tentei descrever aqui alguns dos elementos teóricos que contribuíram para meu trabalho. Estes são absolutamente indissociáveis dos aspectos metodológicos desta pesquisa, que por seu turno, confundem-se com a própria maneira de constituir tema, problema e objeto deste estudo. Quanto aos eventuais elementos que possam parecer contraditórios, inconsistentes, ou até mesmo incoerentes, bem como a busca de articulações aparentemente esdrúxulas (Paulo Freire e Félix Guattari, Clifford Geertz e Michel Foucault...), espero que possam explicar-se no próprio texto. Ao fim e ao cabo, é ali que toda a maquinaria metodológica deve funcionar, ou não.

Sobre os limites do método, valho-me das palavras do próprio “arquivista”

Não só admito que minha análise seja limitada, mas quero que seja assim e lho imponho. [...] As relações que descrevi valem para definir uma configuração particular: não são signos para descrever, em sua totalidade, a fisionomia de uma cultura. (FOUCAULT, 2005a, p. 179)

Nas próximas páginas, buscarei acompanhar o discurso. Para tanto, utilizarei minha própria escrita. É nesta reescrita da rede de enunciados – o próprio ser do discurso – que pretendo inserir-me, quase como o antropólogo, que se esforça para penetrar em mundos, observá-los, vivê-los, descrevê-los.

6. ARQUEOLOGIA DO PRESENTE – Escavações em uma campanha contra o crack

Antes de descrever cada uma das imagens, talvez fosse interessante falar do próprio fundo que se faz presente antes de qualquer imagem, de qualquer outro dispositivo da campanha. Ele está lá, antes de tudo: antes de cada uma das fotos, de cada modelo, de cada letra, de cada texto, ideia, filme. É um fundo em tons escuros, sombrios. O preto domina grande parte da tela. Mas é um preto avermelhado. Em certos pontos da tela, especialmente nas extremidades, o preto adquire tonalidades sanguíneas. Penso na imagem de uma superfície preta que foi banhada com sangue, e posteriormente limpa, mas da qual jamais se conseguirá eliminar completamente uma certa tonalidade avermelhada. É esta coloração – no sentido de “cor” e “ação” mesmo – que impregna o fundo de todas as peças desta campanha. Sobre esta base, um amplo repertório de enunciados sobre drogas, seus usos e efeitos - especialmente o crack - irá se desdobrar...

6.1 “Vender o corpo por uma pedra de crack”

Dito isto do fundo, eu poderia começar pela imagem de uma mulher branca. Está sentada sobre pedaços de papelão e tecido, com suas costas encostadas em uma parede de concreto. Os pedaços de tecido lembram estopa suja de graxa, algo comum em oficinas mecânicas. Suas pernas aparecem meio desengonçadas, uma para cada lado, uma mais alta que a outra, de modo que talvez fosse mais adequado dizer que ela está “atirada” ao chão, e não “sentada”. Sobre sua cabeça, e também ao lado de seu braço direito, nesta parede, podem ser vistas algumas letras pixadas. Além das letras, há também pequenas manchas que escorrem da parede, próximo à mulher. Por trás dela vêem-se algumas caixas de madeira, semelhantes a estas usadas para legumes e verduras, além de uns pedaços de concreto quebrado. Por cima destes blocos de concreto, numa perspectiva que nos conduz ao fundo da imagem, vislumbra-se um ponto de iluminação pública, bem como a silhueta de um prédio, esclarecendo que a imagem da mulher escorada em uma parede deve ser situada em ambiente externo, e não no interior de uma casa, por exemplo. Por trás do prédio, temos um pequeno pedaço visível de céu, com uma luminosidade que nos remete ao amanhecer.

Parece jovem e bonita, a mulher, mesmo que esteja suja, em meio a um ambiente inóspito. Capturam minha atenção seus olhos que miram os céus, sem foco. Um olhar perdido, vagante. Há uma luz que incide sobre seu rosto, que está sujo. Seu

nariz parece machucado, e seus lábios estão inchados. Seus cabelos estão desgrenhados, e seus olhos estão úmidos. Sua maquiagem, especialmente a dos olhos, está borrada, como se tivesse chorado. Ela veste um colete preto, talvez de nylon, e uma blusa com vários botões abertos, que deixam um de seus ombros e a tira do sutiã à mostra. Sob a tira do sutiã, a tatuagem de uma flor, e mais para cima do ombro, outra tatuagem, talvez de uma flor, também. Seu pescoço e colo estão sujos, e há algumas listras de sujeira, como se gotas tivessem escorrido por seu rosto, pescoço e colo (lágrimas?). As listras também podem ser vistas como arranhões, um no rosto ao lado de sua boca, outros dois no pescoço. Veste jeans rasgados, sujos, e tênis pretos envelhecidos.



Im. 01

A imagem geral é de desolação. A parede na qual a mulher aparece escorada também pode ser vista como um pilar, talvez de um viaduto; ou ela poderia estar na parte externa de uma construção, talvez abandonada, como indicado pelas caixas atiradas e pela pixação. Seu rosto está virado para cima, e aparece iluminado, como se estivesse olhando para a luz (a lua ou a iluminação pública). Esta mesma luz também ilumina seu colo, especialmente seu ombro esquerdo. Aliás, a luz incide justamente nas partes visíveis de seu corpo; todo o resto está coberto por roupas escuras: mas seu rosto, seu ombro e seu colo, descobertos pelas roupas, são inundados de luz. Todas as roupas são pretas ou cinzas, e aquelas de tons gris parecem sujas. A sujeira que cobre sua pele parece um tipo de encardido, eu diria mesmo que de dias sem banho. Efetivamente, eu sinto como se esta mulher estivesse dormindo na rua há pelo menos alguns dias.

Ao lado direito desta mulher, vemos algumas palavras, escritas em cores e tamanhos distintos. Inicialmente, no topo desta metade direita da imagem, vemos a frase “Vender o corpo por uma pedra de crack”. Esta frase está escrita em letras brancas. Abaixo dela, com letras em tons de caramelo, lê-se “Não experimente esta sensação”. Ainda descendo, abaixo desta frase, vemos pequeno texto, escrito com letras cinza, que diz: “O crack é uma droga tão devastadora que pode viciar logo da primeira vez”. Logo em seguida, na mesma tonalidade, temos o endereço eletrônico da campanha (www.cracknempensar.com.br). Encerrando esta metade direita da imagem, temos a logomarca da campanha, já descrita anteriormente, na qual lê-se “CRACK, NEM PENSAR”.

O que vejo quando articulo os signos presentes nesta mesma imagem?

Há a luminosidade do amanhecer, por trás da silhueta de um prédio, num ponto de fuga inscrito no canto superior esquerdo da imagem. Em frente ao prédio, vêem-se luzes acesas em um poste de iluminação pública. As luzes e o dia que amanhece: uma cidade que ainda dorme, mas que está prestes a despertar para a vida. O sol que nasce traz sua luz, apagando as luzes dos postes. Estamos neste momento neutro, em que a noite ainda não acabou, e o dia ainda não começou. Momento de fronteira, que divide o mundo da noite (com suas sombras e vultos), e o dia (com o trabalho, as luzes e o ar fresco). Neste momento que divide luz e sombra, há esta mulher escorada no pilar de um viaduto, ou nas paredes de um prédio abandonado, sentada ao chão, com os olhos mareados. Não há ninguém com ela. Está só, e esta imagem do amanhecer do dia, esta imagem de fim da noite, amplifica a solidão.

Todo o lado direito da imagem é ocupado pela continuidade da parede cinza em que a mulher está escorada. Sobre este fundo, temos o conjunto de frases já descritas. A primeira delas, escrita com um branco luminoso, descreve uma situação: “vender o corpo por uma pedra de crack”. A frase nos diz que esta mulher, que está sentada ao chão, roupas sujas e olhos mareados, no momento do amanhecer, vendeu, vende ou venderá seu corpo por uma pedra de crack.

Vender o corpo nos remete à prostituição. Mas o texto no cartaz não nos fala em “prostituição”, e sim em “vender o corpo”. De fato, a imagem desta mulher sentada em meio à imundície não permitira pensar em uma prostituta. A prostituição costuma ser representada por imagens de mulheres bem maquiadas, vestindo roupas sensuais, em seu *trottoir* noturno, em seus jogos de sedução. Aqui, não é esta a imagem que temos,

tampouco é de prostituição que se fala. Fala-se de “vender o corpo por uma pedra de crack”, e o que vemos é uma mulher jovem, bonita, suja e mal vestida, atirada no chão, sentada sobre pedaços de papelão e trapos de tecido, escorada em uma parede que parece o pilar de um viaduto. A ideia de venda pode ser relacionada ao consumo. Compra-se algo que será usado, consumido, e cujos restos serão descartados. E eu vejo uma mulher com maquiagem borrada, olhos úmidos, lábios inchados e nariz machucado. Quando articulo a imagem desta mulher ao escrito sobre vender o corpo, eu penso em uma mulher que foi usada e descartada. Ali está ela: o dia amanhece, e ela repousa suas costas na parede de um viaduto, atirada ao chão, juntamente com as caixas velhas e os restos de concreto. Usada, e descartada, como caixas de feira, como restos de concreto que sobraram no final de uma construção. Como restos de caixas de papelão, ou a estopa suja de graxa em uma oficina mecânica.

Creio que preciso explicar porque me parece que esta mulher foi usada e descartada. Importante dizer que esta sensação não advém de elementos externos à imagem, mas sim da articulação de elementos enunciativos inscritos na própria rede de signos inscrita na imagem que observo. Falei anteriormente de pequenas manchas que escorrem na parede, próximas ao corpo da mulher. Articuladas à imagem desta mulher, e à frase sobre venda do corpo, as pequenas manchas na parede adquirem o aspecto de resquícios de sêmen. Assim, passo a considerar a hipótese de que esta mulher vendeu seu corpo neste mesmo local na qual ela é agora flagrada, atirada ao chão, como que descartada depois do uso. “Como um bagaço chupado e cuspidor”, é a frase na qual penso já há alguns minutos, mas que reluto em registrar na página branca.

Um dos pilares de um viaduto, ou a parede da parte externa de uma construção abandonada. Ruínas em construção. O que vejo neste ambiente, quando articulo os signos inscritos no território da peça observada? É um lugar sujo, não apenas pelo que se vê, mas por aquilo que evoca na dispersão e rearticulação dos signos inscritos na imagem, nos signos que ela articula, e por meio dos quais ela nos interpela. É sujo porque as pessoas que ali habitam são sujas, a ver-se a imagem da mulher atirada ao chão, misturada a panos velhos e folhas de papelão sujo. É sujo se pondero a possibilidade vagamente enunciada em pequenas manchas semelhantes a pingos de sêmen que escorrem da parede. Um lugar sujo, habitado por pessoas sujas, que fazem coisas sujas. Miséria humana, degradação, anormalidade. Desumanização. Coisificação.

Em um tom caramelo, logo abaixo da frase sobre vender o corpo por uma pedra de crack, está escrito: “Não experimente esta sensação”. Esta frase - veremos depois - é repetida em todas as outras peças da campanha, sempre com esta mesma cor, num padrão de repetição do enunciado. Logo abaixo, em letras de cor cinza, está escrito “O crack é uma droga tão devastadora que pode viciar logo da primeira vez”, e esta frase também está repetida em todos os cartazes. Ambas articulam-se à frase inicial sobre vender o corpo por uma pedra, e com a imagem da mulher sob o fundo escurecido. O que vejo quando articulo estes signos? Vejo que vender o corpo por uma pedra de crack é uma “sensação” que não deve ser experimentada. “Sensação” diz respeito a algo vivido no limite entre corpo e organismo¹⁵, entre instinto e racionalidade. A experiência com as drogas, por exemplo, é algo vivido como uma *sensação*. Neste sentido, a articulação desta frase com a anterior, sobre vender o corpo por uma pedra de crack, indica que esta experiência (vender o corpo por uma pedra de crack), é algo passível de ser vivido como uma sensação, assim como o uso do crack.

Por fim, a última frase informa que o crack é uma droga “devastadora”, que pode viciar já na primeira experiência de uso. E é como se esta frase guardasse a chave que explica tudo o que vimos até aqui. Usa-se o adjetivo “devastador”, palavra que remete a desastres naturais, como terremotos, enchentes. Algo grandioso, impossível de controlar. Justamente por ser incontrolável, ele pode viciar já na primeira vez, indicando outro aspecto curioso: é o crack que vicia às pessoas. Ele subjuga, domina, controla quem ousa experimentá-lo, como se a substância adquirisse vida e vontade próprias.

Esta frase opera uma função explicativa na rede de signos que compõe o enunciado. Ao dizer que vicia já na primeira vez, o crack, esta substância devastadora, é colocado no centro do processo explicativo para o envolvimento na situação descrita pelo próprio enunciado, qual seja, a venda do próprio corpo. O sujeito, com sua história, suas vulnerabilidades, opções e tudo o mais a que chamamos de “determinantes sociais da saúde”, este é situado em segundo plano. É o crack que faz com que tudo isto aconteça à pessoa, que é destituída de sua autonomia, ou mesmo de qualquer traço de responsabilidade. Ao buscar a “sensação” do crack, a pessoa se vê sob o jugo da substância, que lhe impõe outras sensações (a de vender o corpo ou as outras, expressas nos outros cartazes).

¹⁵ O organismo e corpo compõem uma unidade, na qual o organismo diz respeito à experiência biológica, enquanto que o corpo diz respeito à experiência cultural.

6.2 “Perder todos os amigos”

O ambiente no qual se configura a cena que é o elemento central desta peça consiste em uma espécie de passarela. No topo da imagem, há uma grossa barra de ferro, semelhante a um cano: uma espécie de corrimão. Abaixo desta barra, há duas outras barras paralelas, um pouco mais finas que a superior. Estas duas barras paralelas são trespassadas por outras barras, configurando uma espécie de parede de proteção, abaixo do corrimão da passarela. Há uma destas barras verticais mais ao centro da imagem, e outras duas, próximas uma da outra, situadas mais à esquerda. Estas duas barras verticais paralelas sustentam uma espécie de placa de concreto, virada para o fundo da imagem. Por fim, há uma última barra horizontal, constituída não por um cano de ferro como as outras, mas por uma mureta de concreto, à moda dos cordões de calçada, e abaixo desta murada, o chão calçado com pequenas pedras.

Este ambiente constitui-se daquilo que pode ser visto, pois emana das sombras. Há um feixe de luz que ilumina a cena, deixando todo o restante nas sombras. É como um flash de máquina fotográfica, que recorta um pedaço da cena, retirando-lhe momentaneamente da escuridão para a qual retornará tão logo a luminosidade da lâmpada desapareça. Mas mesmo agora, com a luz em suspensão, presente de modo inalterado, as sombras estão ali presentes, na periferia da imagem, como um lembrete de sua presença, de sua densidade, de seus perigos.



Perder todos os amigos.

Não experimente essa sensação.

O crack é uma droga tão devastadora

que pode viciar logo na primeira vez.

www.cracknempensar.com.br

CRACK.
NEM PENSAR.

Im. 02

Em destaque, ocupando todo o lado esquerdo da imagem, temos um homem. Sob diversos aspectos, a imagem deste homem lembra a imagem observada anteriormente, da mulher com as costas escoradas na pilastra de um viaduto. Ele também está atirado ao chão, meio sentado, meio jogado. Suas costas escoram-se na murada de proteção descrita acima. Sua cabeça escore-se num dos canos verticais paralelos. Seu rosto volta-se para cima, e se encontra banhado de luz, o que facilita a observação de um machucado no supercílio direito, bem como de algumas manchas de sangue no seu pescoço, e uma mancha esbranquiçada no lado direito de sua face, próxima à boca. É possível visualizar ainda algumas chagas em seu braço e em sua mão.

Este homem negro usa roupas cor de cinza: calças, camiseta e tênis sem meias. Está sentado diretamente sobre a calçada, o que ressalta ainda mais à semelhança de cor entre suas roupas e o ambiente em que ele se encontra. Cinza é a cor de suas roupas, cinza é a cor da paisagem iluminada pelo foco de luz. Suas roupas parecem sujas, numa quase fusão entre homem e paisagem. No chão ao lado do homem, é possível ver pequenas manchas brancas, semelhantes a chicletes grudados ao chão. Na imagem anterior, tínhamos uma mulher misturada a trapos e pedaços de papelão; agora, temos um homem jogado ao chão, junto a chicletes mastigados.

Outra semelhança à imagem anteriormente descrita diz respeito às luzes que aparecem ao fundo, indicando que a rua é o lugar da ação. Neste caso, não se trata da iluminação pública, mas dos faróis de carros que passam, ao fundo e abaixo do local onde está o homem. Pelo posicionamento das luzes dos faróis dos carros na imagem, pode-se situar o ambiente, ou como uma passarela usada para travessia de pedestres, ou como a calçada na parte superior de um viaduto. Neste caso, teríamos duas menções à imagem do viaduto: uma feita na parte debaixo (a mulher que vende seu corpo por uma pedra de crack), e outra, na parte de cima (a imagem descrita neste momento).

O que nos dizem estes carros que passam, sobre o homem negro atirado ao chão, na calçada de um viaduto? É como se a articulação destas duas imagens nos dissesse que a vida passa lá embaixo, enquanto que aqui em cima, o tempo está morto, parado. Como se a vida estivesse lá embaixo, e não aqui em cima. Lá embaixo, os carros apressados, no vai e vem da vida cotidiana; vão às compras, voltam do trabalho, da faculdade, da vida. Aqui em cima, a vida está parada; atirado junto aos chicletes velhos na calçada, o homem negro também parece colado ao chão. Sua situação, em comparação aos carros que passam, parece estagnada, sem ação ou movimento. Seu corpo parece

pesar no chão, em comparação aos automóveis que flutuam na avenida, dos quais só se vêem os faróis acesos, pintando listras coloridas na penumbra da noite. Está sentado ao chão, mas dá a impressão, pela postura de seu corpo, que irá deitar-se a qualquer momento, diretamente sobre o chão. Ou então, a julgar pela mancha esbranquiçada no canto de sua boca, como fosse saliva escorrida e ressecada, poder-se-ia dizer que ele acabou de levantar-se da calçada.

Há mais a dizer sobre este homem atirado ao chão. Ele veste uma camiseta preta de mangas curtas, cuja extremidade direita aparece bastante iluminada. À medida que dirijo meu olhar para o lado esquerdo da camiseta, vejo-a ficar cada vez mais escura. Na altura do peito, a camiseta tem uma tonalidade muito escura, que passa uma impressão de sujeira. A mesma luz que inunda o lado direito de sua camiseta, também ilumina o lado direito de sua face. Ali, onde é possível ver, há o machucado no supercílio direito, há a mancha esbranquiçada no canto direito de sua boca, há a mancha de sangue que escorre em seu pescoço. Seu braço direito, também iluminado, possui manchas como hematomas e escoriações. É possível ver as costas de sua mão direita, pousada sobre a parte interna de suas coxas, também com alguns machucados.

Seu lado esquerdo, este permanece nas sombras. Conseguimos ver o brilho líquido do olho, e também seu antebraço, que emerge da escuridão pousado sobre seu próprio tornozelo. Pode-se ver, na sua mão esquerda, as unhas sujas. Sua cabeça calva escora-se num dos canos verticais que compõe a murada da passarela, de modo que a parte que encosta no cano também está imersa na escuridão, tornado impossível divisar com exatidão o ponto de separação entre a cabeça e o cano. Na imagem como um todo, há uma gradiente de cores que vai do preto profundo ao cinza prateado.

O lado direito da imagem, como em todas as outras desta série, é ocupado por um conjunto de frases, que forma um texto. No topo, em letras brancas, lê-se a frase “perder todos os amigos”. Abaixo, temos a repetição das mesmas frases padronizadas, que já encontramos no cartaz anterior: “Não experimente esta sensação”, escrita em letras cor de caramelo, seguida da frase “o crack é uma droga tão devastadora que pode viciar logo na primeira vez”. Mas, ainda que se tenha dito que são as mesmas frases do cartaz anterior, e dos outros dois que ainda serão analisados aqui, elas não são, em hipótese alguma, as mesmas frases. São signos que se articulam com outros signos, compondo enunciados inteiros, e a mudança de apenas um dos elementos que compõe o enunciado, o modifica por completo, modificando também os signos que o compõe. É

por isto que a cada nova imagem, as frases “Não experimente esta sensação” e “o crack é uma droga tão devastadora que pode viciar logo na primeira vez” terão de ser novamente descritas e analisadas em suas articulações com os demais elementos do enunciado. Neste caso, com o homem negro atirado ao chão, com a paisagem de carros que passam ao fundo e abaixo, com a ideia de “perder todos os amigos”.

Como dito anteriormente, a ideia de “sensação” nos remete a algo vivido no limite entre o instinto e a racionalidade. O uso de drogas, por exemplo, produz diferentes sensações, a depender do tipo de droga usada, do contexto deste uso, e da própria pessoa que faz a experiência. A experiência com drogas é, portanto, algo vivido no âmbito das sensações. Mas, pode-se dizer que a perda dos amigos é uma “sensação”? O efeito da droga – uma sensação – pode ser colocado na mesma esfera do abandono dos amigos? A solidão pode ser reduzida a uma sensação?

Na foto, o homem está só. A vida passa lá embaixo, nos carros que vem e vão. Aqui em cima, junto à murada desta passarela de pedestres, junto à calçada da parte superior de um viaduto, há a solidão. O tempo não passa. Este jovem negro, bonito, vestindo boas roupas (usa uma calça skin, último grito nas rodas fashion), olha para o céu com uma expressão que não permite suspeitar de seus pensamentos. A frase em letras brancas, entretanto, informa que ele perdeu todos seus amigos. Neste momento, passo a ver algo mais em sua expressão. Posso imaginá-lo a pensar nos seus amigos, na sua namorada, nos seus familiares. Ao ser informado que este homem perdeu seus amigos, eu passo a ver elementos que a simples fotografia não permitia. Passo a ver em seu rosto a tristeza da solidão.

Mas, por que este homem bonito e bem vestido está só? Por que perdeu seus amigos? Por que está colado ao chão, junto com chicletes mastigados e cuspidos? E a resposta não precisa ser buscada nas entrelinhas, em uma interpretação externa ao enunciado: este homem encontra-se nesta situação, porque “o crack é uma droga tão poderosa que pode viciar logo na primeira vez”. Eis que me é permitido ver algo que explica toda a imagem. Explica porque este homem está jogado ao chão, na calçada, atravancando a passagem de qualquer pessoa que eventualmente pudesse estar caminhando por ali. Eu poderia dizer que sua dignidade está enxovalhada no chão da calçada pública? Não, o enunciado não me permite articular tal assertiva. Ainda.

6.3 “Perder totalmente a dignidade”

Mais uma vez, as sombras. A escuridão oferece a moldura para a imagem central, como nas duas peças analisadas anteriormente. É de dentro delas que emerge um ambiente formado pela imagem dos degraus de uma escada de concreto. No centro da imagem posso ver os restos de concreto quebrado, daquilo que poderia ser a murada desta escadaria, talvez a sustentar seu corrimão. Os degraus são largos, com uma cor acinzentada, e estão sujos, com manchas em diferentes tons de cinza, e algumas folhas secas. E como nas peças anteriores, a cena iluminada por um hipotético flash fotográfico ocupa o setor que vai do centro à extremidade esquerda do conjunto. Sendo assim, degraus aparecem paralelos na horizontal, a partir da base do cartaz, subindo até o centro da página. Posso ver três degraus, e para além deles, novamente as sombras.

Sobre os degraus, vejo a imagem de um jovem de tez branca. Seu cotovelo direito repousa sobre o degrau de baixo, o esquerdo sobre o de cima, e sua cabeça no degrau do meio. Seu aspecto é terrível. Possui uma cor em uma tonalidade de cinza um pouco mais clara que a do restante da imagem, mas ainda assim, cinza. Seus olhos estão entreabertos, sua pele parece coberta por fuligem, e eu vejo feridas em seu rosto e pescoço. Usa uma camisa xadrez de mangas compridas, com os botões abertos até a altura da barriga, uma pulseira de couro e um colete puído, também de couro. Sua calça, da qual pouco posso ver, é feita de um tecido brilhante, e me parece bastante folgada na cintura. Sua imagem me faz lembrar dos zumbis em “A volta dos mortos-vivos”, filme de horror muito famoso nos anos 80.



Im. 03

Ele não parece estar simplesmente dormindo. Parece desacordado, talvez morto. Penso que uma sacudida não seria o suficiente para acordá-lo. Aliás, talvez não seja mais possível acordá-lo. Por entre suas pálpebras semicerradas, vejo um tênue brilho em seu olho esquerdo, enquanto que no direito eu vejo apenas uma cor branca, opaca. Há também algo de vermelho – de sanguíneo – em seus olhos, contrastando com o azul de sua íris. Seu olho direito, este parece mais uma mancha borrada, sem definição ou brilho. E abaixo do olho esquerdo, vejo sua pele escura, quase preta.

Suas sobrancelhas são grossas, e acima da esquerda há uma mancha semelhante a uma ferida. Sua testa parece coberta de fuligem, assim como todo seu rosto, e também seus cabelos. O lado direito de sua cabeça está apoiado no degrau da escada, e ele olha diretamente na direção de quem observa a cena. As áreas ao redor da sua boca e abaixo de seu nariz estão totalmente cobertas por uma espécie de sujeira mais escura, num gradiente que vai do preto ao grená. Seus lábios parecem muito grossos, como se estivessem machucados e inchados, e eu posso ver uma mancha que se estende de sua bochecha esquerda até o pescoço, semelhante a uma escoriação.

Há as suas mãos. A esquerda está sobre sua barriga, o polegar tocando diretamente a pele de seu tronco, enquanto os outros dedos pousam sobre o tecido da camisa. Posso ver escoriações em sua mão, especialmente sobre os nós dos dedos. As unhas estão sujas, e a mão tem a mesma coloração acinzentada do restante de sua pele. A mão direita projeta-se para cima, já que o cotovelo direito está apoiado no degrau de baixo, e sua mão encosta-se em sua cintura, que está no degrau do meio. Seu indicador possui um brilho gorduroso, e a unha do polegar aparece igualmente suja. Seu antebraço nu é magro, também sujo da mesma fuligem cinza.

Se eu já disse que a escadaria está suja, eu pouco falei da sujeira em si. Há manchas próximas ao ombro do rapaz, e por toda a extensão visível do degrau de cima. Na espessura do degrau do meio, também é possível ver manchas mais escuras, do tipo que se vê quando um líquido escorre em uma superfície suja de fuligem. Bem próximo à sua cabeça, vejo pedaços soltos de concreto, e a poeira acumulada de cimento. Por fim, no degrau de baixo, há uma mancha mais escurecida bem perto de seu cotovelo, além de algumas folhas secas. Tudo ali conspira para que eu veja não um tipo qualquer de escadaria, mas uma escadaria suja e abandonada, destruída, em ruínas. As manchas que escorrem lembram urina descendo pela escada, e as manchas escuras na base dos degraus, as marcas deixadas por cuspidas na poeira.

Quando observo a angulação da cabeça deste jovem, a direção de seu olhar por entre as pálpebras semicerradas, o modo como meu olhar captura tanto sua imagem quanto a da escada, eu percebo que o vejo do mesmo ângulo que o veria se estivesse em frente à base de uma escadaria, e o visse aos meus pés. O jovem ocupa o canto inferior esquerdo do conjunto; está, portanto, na parte de baixo da imagem. Seu rosto não ocupa o centro da imagem, mas uma região um pouco abaixo do centro. Conforme já descrito, ele aparece deitado sobre os degraus de uma escadaria. Tudo na imagem conspira para que eu o veja quando olho para baixo, tudo ali me lembra que ele está no chão, aos pés de quem caminha, e se os seus olhos interrogam aos meus, é do chão que o fazem. De todas as formas que eu possa imaginar, é para o chão que eu olho, é para baixo, é aos meus pés que o vejo, junto do catarro, da urina e do sangue. Aos meus pés, atrapalhando minha caminhada, impedindo-me de subir à escada.

Do mesmo modo que nas imagens anteriormente analisadas, aqui a extremidade direita da peça também é ocupada por um conjunto frases, de modo idêntico às anteriores. No topo, em letras brancas, vejo a frase “Perder totalmente a dignidade”. Abaixo dela, em letras douradas, a não mais inédita “Não experimente esta sensação”, seguida da igualmente conhecida “O crack é uma droga tão devastadora que pode viciar logo na primeira vez”, em letras cor de cinza. Mais uma vez, a ideia de uma sensação vivida em função do uso de crack, mas que não é um efeito desejado pela pessoa que usa a substância, e sim um efeito de uma relação de dependência estabelecida com a substância. Uma sensação, um efeito indesejado. Esta sensação, no caso, é traduzida como “perder totalmente a dignidade”, que encontra no jovem atirado nos degraus de uma escadaria uma *metáfora*. Quando olho este jovem no chão, na parte de baixo do cartaz, e vejo a frase que denuncia a perda da dignidade, vejo reforçar a associação da perda da dignidade com a metáfora de estar por baixo, no chão, na base de uma escadaria, aos pés do observador. Na sarjeta.

A escadaria está suja, o chão está sujo, o jovem parece morto, está jogado ao chão, mas há ainda outro elemento que observo: *ele está exposto*. Não está em um hospital, em uma casa ou barraco, não está debaixo de um viaduto. Assim como o homem negro na imagem anterior, este jovem branco está na rua, exposto ao olhar das pessoas que passam. Não obstante, a imagem do outro cartaz estava associada à solidão, à perda dos amigos, ou seja: ao desaparecimento deste jovem dos olhos e do convívio das pessoas que o amam, mesmo que ele esteja nas ruas, disponível ao encontro. Aqui,

na articulação com um texto que fala de perda da dignidade, esta exterioridade me diz outras coisas. Se na outra imagem, vemos a solidão *apesar* do personagem estar na rua, aqui, a perda da dignidade ocorre *porque* o jovem está na rua, exposto aos olhares. Sua degradação é pública, visível a qualquer pessoa que passa. Todos podem ver este jovem jogado nos degraus de uma escadaria pública, misturado à imundície do cenário que o cerca. Todos podem reconhecê-lo em sua ruína, que é pública. A perda da dignidade expressa no texto que compõe o conjunto é acessível a qualquer pessoa que passa, e que o vê no chão, aos seus pés.

6.4 “Bater na própria mãe”

Assim como nas peças anteriores, temos um agrupamento de frases que ocupa o setor direito do conjunto. No topo, em letras brancas, está escrito “Bater na própria mãe.”. Abaixo, em letras cor de caramelo, a frase já três vezes repetida “Não experimente esta sensação.”, seguida da também conhecida “O crack é uma droga tão devastadora que pode viciar logo na primeira vez.”, escrita com letras cor de cinza. Abaixo disto, temos o endereço eletrônico do site, e mais abaixo ainda, a logomarca da campanha.

As sombras. Mais uma vez, é delas que vemos emergir a imagem principal deste conjunto: uma senhora com o rosto bastante machucado. Quando articulo esta imagem aos dísticos inscritos no lado direito do cartaz, percebo de pronto que se trata da representação da mãe referida anteriormente. Vejo uma mulher branca, cuja idade parece circular em torno dos cinquenta ou sessenta anos. Ela possui cabelos longos e ondulados, de uma cor acinzentada e sem brilho. Há uma luz que ilumina seu rosto retirando-o das sombras, permitindo a visão de uma expressão de dor, de tristeza. Parece-me que ela está chorando; há uma lágrima solitária abaixo do seu olho direito, que se encontra parcialmente fechado, enquanto o direito está aberto, ocupando a região central do conjunto. Há marcas de machucados em diversas partes de seu rosto, e sua mão direita, também machucada, acaricia a própria face. Por trás de sua imagem, na extremidade esquerda do cartaz, é possível ver os contornos timidamente iluminados e desfocados de uma escadaria em ambiente externo, ao longe.



Im. 04

Quero dizer mais deste rosto. Dos seus detalhes. Sua testa está enrugada, com diversas listras verticais e horizontais. Os cabelos repartidos, a ausência de uma franja, permitem que esta testa seja bastante visível. Uma *ausência que faz funcionar* uma visibilidade. Uma *ausência que faz ver* as rugas, e uma grande mancha roxa acima da sobrancelha direita. Por fim, *uma ausência que me faz falar* certas coisas, quando busco descrever os signos dispersos neste enunciado.

Há os olhos. O esquerdo está bastante machucado e muito inchado. A pálpebra cobre boa parte do olho, do qual vejo apenas um pequeno detalhe. Mas não se trata de um olho fechado pela vontade, mas sim pela ação do ferimento. Quanto ao olho direito, este está aberto, e me parece o único ponto de seu rosto que parece inteiro, sem nenhum machucado; todavia, também poderia dizer que ele está aberto graças à ação da mão que puxa a pele do rosto para baixo, fazendo o olho abrir. Ou então, posso dizer que este olho conservado em um rosto tão destruído – um olho que ocupa o centro da imagem – talvez seja o grande responsável pela percepção deste como sendo um rosto que expressa, antes da dor, uma tristeza imensa. Por todo o rosto, vejo os signos da violência; neste olho são, posso ver a profunda tristeza, uma das marcas deste conjunto.

Sua boca está entreaberta. No canto esquerdo de seus lábios há uma mancha avermelhada, talvez de sangue. Sua mão direita está pousada sobre a face, de modo que seu dedo mínimo repousa sobre o canto direito de sua boca, e os outros dedos tocam a região abaixo do olho direito. Duas possibilidades, talvez três: ou sua mão afaga um

ferimento oculto, ou está puxando a pele do rosto para baixo, de modo a manter seu olho aberto; ou ainda, quem sabe, as duas coisas ao mesmo tempo. Esta mesma mão apresenta um machucado em sua face lateral, e a unha de um dos dedos está preta, talvez por causa de algum ferimento.

Meu olhar é fisgado pela imagem que aparece por detrás do rosto desta mulher ferida e entristecida: no canto superior esquerdo do conjunto, vejo uma paisagem externa, uma escadaria deserta, iluminada pela luz da lua ou de uma fraca iluminação pública, a indicar que é durante a noite que a cena se desdobra. Não há pessoas percorrendo os degraus deste caminho.

Desde o início desta etapa da jornada, por este trecho específico sobre o qual escrevo aqui, já ficou claro que a mulher representa uma mãe que foi agredida por seu filho; ainda que a imagem na foto seja a dela, é do filho que se fala. Não é a fatalidade da vítima, mas o ato do agressor o tema deste cartaz. Esta mulher é uma que mãe foi agredida por seu filho ou filha, é o que nos diz a primeira frase no topo do lado direito do conjunto. “Bater na própria mãe” configura-se como uma “sensação” relacionada ao uso do crack. Entretanto, a dor não é o único sentimento expresso no rosto desta mãe: há também a tristeza, visível no olho que ocupa a área central do conjunto.

Quando articulo esta dispersão de signos ao ambiente que vejo por detrás desta mãe, eu vejo um movimento que até então passara despercebido; eu vejo que esta mãe vem das escadarias representadas na região situada no canto superior esquerdo do conjunto. Suas costas estão voltadas para a escadaria, e seu rosto sofrido dirige-se na direção contrária. Há uma leve inclinação de seu corpo, como se estivesse movendo-se na direção para qual seus olhos miram.

Ela está triste, com o rosto machucado, voltando das escadarias, e o texto escrito nos indica que ela apanhou de seu filho ou filha, que é dependente de crack. Pois a partir dos elementos do enunciado, eu diria mais: diria que esta mãe acabou de ser surrada por seu filho ou filha, justamente nas escadas que vejo no fundo do cartaz. Mais ainda: diria que o ar de tristeza desta mãe deve-se não apenas ao fato de ter apanhado, mas também em função de não ter sido feliz em sua missão. Ele ou ela segue neste território de sombras; talvez dormindo num degrau desta escada; talvez escorado na mureta de proteção da parte superior desta escadaria; talvez siga sentada entre trapos, debaixo de um viaduto situado em algum ponto desta cidade, deste ambiente urbano, destas cenas exteriores representadas em todas as peças desta campanha de prevenção.

7. ARTICULANDO ACHADOS ARQUEOLÓGICOS

O documento, pois, não é mais, para a história, esta matéria inerte através da qual ela tenta reconstituir o que os homens fizeram ou disseram, o que é passado e o que deixa apenas rastros: ela procura definir, no próprio tecido documental, unidades, conjuntos, séries, relações. (FOUCAULT, 2005a, p. 7)

O arqueólogo escava territórios em profundidade, buscando peças soterradas que podem jogar luz sobre determinadas culturas, esclarecendo questões às quais não é possível achar respostas por outros meios. Foucault compara sua relação com os discursos ao trabalho do arqueólogo: desde o segundo prefácio de “A história da loucura” (2004b, p. VIII), sua tese de doutoramento, vemo-lo dizer que gostaria que seu texto fosse “nada além das frases de que é feito”; em “Microfísica do poder” (2004c, p. 88), ele se define como um amante da “[...] biblioteca, de documentos, de referências, dos escritos empoeirados e dos textos nunca lidos [...]”; em “A arqueologia do saber” (2005a, p. 28), o filósofo francês nos diz que não devemos remeter o discurso à sua origem, mas “[...] tratá-lo no jogo de sua instância”. Em “As palavras e as coisas”, os discursos analisados e o método arqueológico são comparados, deste modo:

Somente o pensamento, assenhorando-se de si mesmo na raiz de sua história, poderia fundar, sem nenhuma dúvida, o que foi, em si mesma, a verdade solitária deste acontecimento.

A arqueologia, essa, deve percorrer o acontecimento segundo sua disposição manifesta [...]. (FOUCAULT, 2005a, p. 298)

O desejo de honrar este mesmo compromisso ético e estético para com os discursos me conduziu nas páginas que se seguiram. Queria acompanhar os enunciados inscritos nesta campanha de prevenção ao uso de crack em sua dispersão, em seus efeitos, em seus jogos de claro e escuro, em seus ditos e interditos, em suas visibilidades e ocultações. E mais: queria fazê-lo sem buscar elementos pretensamente ocultos nas entrelinhas dos enunciados, ou mesmo fora deles, em espúrios e insondáveis interesses escondidos por trás de uma fachada humanista. Assim, busquei manter o foco tão somente naquilo que podia ser apreendido na observação cuidadosa dos enunciados aos quais me propus percorrer.

Mas a tarefa ainda não foi concluída. É preciso agora, para além das descrições dos signos e de suas articulações no interior de cada conjunto, buscar as relações entre estes conjuntos de signos, reafirmando o compromisso de não fixar-me em elementos externos aos enunciados. Nada nas entrelinhas, nada obscuro, nada a ser interpretado.

Negar a infinita capacidade de investir mais e mais sobre os objetos. É preciso, pois, à moda dos arqueólogos, ir além da mera escavação de elementos, avançando na busca de articulações entre estas peças, entre os signos espalhados na dispersão do enunciado, nas positivities, nos jogos de claro e escuro.

Retorno, então, para onde tudo começou. Há o preto, a escuridão, o breu. Antes de tudo, de qualquer coisa, as sombras. É delas que emanam todas as cenas analisadas nas páginas anteriores. Reparo que este é um mote comum, não apenas a esta, mas a diversas outras campanhas de mídia preocupadas com o uso de álcool e outras drogas. É como percorrer vastos territórios escuros, sombrios, trevosos. Como se os enunciados encontrassem na escuridão uma regularidade de origem, em que tudo parte das sombras, para lá retornar; como uma janela ao mundo de sombras das drogas.

Começo esta jornada pelo material elaborado pelo Governo Federal para abordar a diáde “álcool e direção” no ano de 2009, evitando ingressar de imediato no tema do crack. Nesta peça, duas mãos emergem das sombras, por entre as grades de uma cela de cadeia. No mesmo cartaz, temos a frase “Dirigir alcoolizado, quando não dá morte, pode dar cadeia”, no mesmo tom de amarelo utilizado em sinais de trânsito. Ali, novamente as sombras, de onde emerge a verdade do uso de drogas (neste caso, o álcool). As grades da cela mostram que a pessoa pode ser presa se dirigir sob efeito de álcool, e para além daquilo que a imagem mostra, a frase a ela articulada nos indica que a morte é outra possibilidade presente:

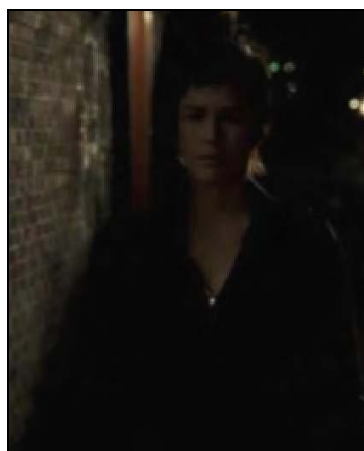


Im. 05

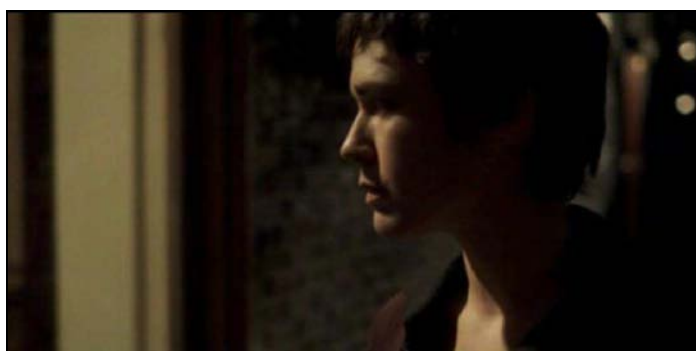
Lembro outra imagem que associa o uso de drogas às sombras. Em “As Invasões Bárbaras”, o canadense Denys Arcand nos conta a história de um professor de história que está morrendo de câncer. Seu filho fica sabendo de estudos que apontam a heroína como potencialmente benéfica em casos como o do seu pai, e começa sua busca pela droga na cidade de Montreal. Neste momento, entra em cena Nathalie, heroinômana vivida pela atriz Marie-Josée Croze. São passados mais de 30 minutos do filme quando ela aparece pela primeira vez, vindo do fundo de uma espécie de beco escuro. Nathalie irrompe das sombras, deixando que seu corpo aos poucos seja iluminado pela luz que vem de dentro de um café, no qual outra personagem da trama a espera:



Im. 06



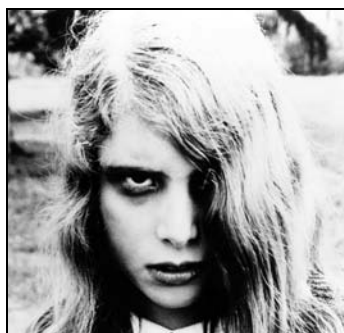
Im. 07



Im. 08

Recordo de outros filmes, ainda que não exista neles nenhuma referência a nada que seja relativo aos muitos “mundos das drogas”. Trata-se de filmes que tem vindo à minha mente desde o momento em que comecei esta longa caminhada pelo universo pálido e sombrio das campanhas de prevenção ao crack; considero que suas constantes presenças em minha mente apresentam-se, antes de qualquer coisa, como uma denúncia, não com respeito à realidade do uso de crack (posto não ser esta minha preocupação, ao menos neste estudo), mas às imagens que as campanhas de prevenção incitam. Falo de filmes de horror, e em especial, de filmes sobre zumbis.

“A noite dos mortos-vivos” é um filme dirigido por George Romero em 1968, produção que se tornou referência para toda uma geração de filmes de horror, ainda que não tenha sido o primeiro sobre zumbis¹⁶. Conta a história de um grupo que se tranca numa casa para defender-se do ataque de mortos erguidos de suas covas. A imagem número 9 representa um destes zumbis, ao passo que a imagem número 10 é uma das representações do usuário de crack na campanha de prevenção tomada como caso central neste estudo. As semelhanças são nítidas:



Im. 09



Im. 10

Dezessete anos depois, Dan O'Bannon dirige “A volta dos mortos-vivos”, que mesmo tendo sido nitidamente inspirado em “A noite dos mortos-vivos”, inscreve os zumbis com características distintas do filme de 1968. Se na produção de Romero as marcas eram a pele branca e as olheiras, o filme de 85 traz cadáveres em decomposição. Nas imagens abaixo, podem-se mais uma vez observar as semelhanças entre os usuários de crack da campanha de prevenção tomada como caso neste estudo (Im. 12), e os zumbis (Im. 11):



Im. 11



Im. 12

Mas, tais semelhanças podem dizer algo para além do caso específico da campanha analisada centralmente neste estudo? Não seria um caso isolado?

¹⁶ O primeiro filme sobre zumbis foi White Zombie, dirigido por Victor Halperin em 1932, e estrelado por Bella Lugosi (Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=0z6j1HhqbXk&NR=1>).

Talvez sim, talvez não. Retorno às campanhas preventivas, tentando responder a esta e outras indagações. Assim como a campanha analisada centralmente neste estudo, a próxima também foi organizada por um grupo de comunicação, desta vez na Paraíba. Identificada pelo dístico “crack jamais”, seus aspectos visuais guardam semelhanças com os da campanha gaúcha. O fundo é composto por este mesmo preto, por esta mesma obscuridade que se dispersa na superfície do discurso preventivo. Detalhe para a caveira fantasmagórica em um extremo (uma referência ao mundo dos zumbis?), e para o cachimbo improvisado em uma espécie de garrafa de vidro, referência pouco comum no Brasil, onde predominam imagens de latas amassadas de cerveja ou refrigerante:



Im. 13

Ainda na capital dos paraibanos, outdoors surgiram poucos dias antes do Carnaval de 2011. Tendo como tema o dístico “A idade da pedra”, a campanha foi organizada por uma empresa de mídia externa, e suas peças podem ser encontradas nas regiões metropolitanas de pelo menos três estados (Pernambuco, Paraíba e Rio Grande do Norte). Nelas, o mesmo fundo preto, uma margem escura que ameaça tomar toda a imagem, escondendo quase que por completo ao usuário de crack, que aparece aqui como um sujeito velho (ou envelhecido), muito magro. O título da campanha, articulado à imagem do usuário de crack e à frase “Quando voce (*sic*) se omite, a Sociedade regride”, aponta para a ideia de que o uso de crack indica um caminho contrário ao da evolução. Uma nova “idade da pedra”, apontada não pela pré história, mas por um processo de desumanização, de perda da condição humana para o crack, a nova pedra.



Im. 14

Além da já citada campanha de prevenção aos acidentes de trânsito associados à díade “álcool e direção”, há outra, também do Governo Federal, mais recente e mais umbilicalmente relacionada às peças aqui analisadas. Na semana do Natal de 2009, o Ministério da Saúde colocou em cadeia nacional uma mídia televisiva buscando alertar a sociedade sobre os efeitos perniciosos do crack. Na peça, uma voz em *off* acompanhava palavras que se desenrolavam na tela. Falava-se ali sobre não ser aquela a melhor época para se tocar naquele assunto, sobre a rapidez com que o crack causa dependência. O filme de apenas 30 segundos concluía dizendo que o crack “[...] causa dependência e mata”, e era possível ver a palavra “mata” solitária em meio à tela. Ali, novamente o mesmo fundo preto, mas não simplesmente um fundo passivo, e sim um fundo ativo, que invade as cores das palavras que se moviam sobre a tela. Assim como na campanha descrita neste estudo, em que as imagens parecem tornar-se visíveis graças ao efeito de um flash fotográfico que afasta as sombras por alguns instantes, aqui também há um fundo escuro que ameaça cobrir as letras do texto preventivo:



Im. 15

Há também as peças de prevenção ao uso de crack elaboradas pela Associação Parceria Contra as Drogas (APCD), entidade que há muitos anos desenvolve filmes publicitários preventivos ao uso de drogas para a televisão brasileira. As propagandas se tornaram conhecidas pela marca forte sempre presente no final de seus filmes, em que uma mão espalmada para frente, como num gesto de “Pare!”, emerge acompanhada da frase “Diga não às drogas”. Nestes filmes, repisa-se a ideia de que os usuários de drogas financiam a violência armada de grupos de traficantes, bem como a noção de que pessoas inteligentes não usam drogas (LEITE, 2005).

Mas, para o diálogo que se busca aqui, interessa a peça sobre crack, que alcançou algum sucesso na época de seu lançamento (agosto de 2007). Nela, a atriz Cláudia Ohana se apresenta como sendo a própria representação do crack. “Muito prazer, meu nome é crack”, diz a atriz, que veste um longo vermelho, maquiagem abundante, como que vestida para uma festa glamorosa. Há algo errado, entretanto: é que o glamour da atriz não combina em nada com o ambiente úmido em sombrio em que ela se encontra. A atriz segue se apresentando: explica que leva “apenas 15 segundos” para chegar ao cérebro, e faz isto com um toque de sensualidade, de sedução. Porém, ao seguir com o texto, informa que em apenas 15 minutos, o usuário já deseja mais uma dose.



Im. 16

No momento em que esta parte do texto é dita, todo o glamour desaparece, e a atriz emerge suja, assustada, roupas rasgadas, agachada em um canto do beco, que se antes parecia destoar como cenário para uma atriz vestida de modo tão exuberante, agora se apresenta como ambiente absolutamente adequado para a personagem por ela vivida. Dentre as principais características deste cenário, novamente as sombras, presença permanente em inúmeras campanhas, imagens e filmes sobre drogas.

É este o mesmo ambiente das peças promovidas pelo Sistema Integrado de Comunicação Meio Norte e a clínica de recuperação Fazenda da Paz. No cartaz que chama para uma caminhada, vê-se um jovem nu, de joelhos, e acima de sua cabeça, a frase “Crack, o começo do fim”. Ao lado do corpo do jovem, uma nuvem de fumaça que emerge de um conjunto de pedras brancas.



Im. 17

Nas peças audiovisuais produzidas pela Câmara de Enfrentamento ao Crack e Outras Drogas do Governo do Estado do Piauí, o padrão segue muito semelhante. Neste momento, detenho-me em apenas uma delas, deixando a outra para mais adiante, quando analisar a dispersão do discurso sobre as relações entre os usuários de crack e seus entes queridos, seus parentes próximos, no discurso inscrito pelas campanhas de prevenção a respeito de tais relações. Por ora, entretanto, fico com esta propaganda, que reifica os mesmos tons de cinzas anteriormente descritos, em que o crack é apresentado como uma droga mortal, que chega ao cérebro em dez segundos, matando neurônios, e viciando logo na primeira vez. As imagens mostram este sempre mesmo sujeito – sujeito das/nas campanhas, sujeito/sujeitado ao crack -, em diversas situações-problema, todas decorrentes de sua “opção” em usar crack, e terminam sugerindo a morte deste improvável “protagonista”. Ainda segundo a campanha, um em cada três usuários de crack morre num prazo de até cinco anos:



Im. 18

As sombras estão presentes em todos os conjuntos analisados. São elas que constituem a macabra moldura para todas as imagens. Mas, não se trata de uma moldura linear, geometricamente calculada, como um *passepourtout* que protege uma imagem no momento de sua emolduração. Trata-se de uma moldura difusa e nebulosa, ameaçadora, que surge como que pelo efeito de um flash no momento da realização de uma foto. Não se trata de uma moldura que protege, mas antes o contrário, uma margem que ameaça invadir novamente à imagem, tão logo o efeito deste flash fotográfico se desvaneça. É destas sombras que os personagens que vejo nos cartazes emergem, e é para lá que eles retornarão tão logo a exibição termine, exibição esta que só é garantida enquanto a luz deste imaginário flash mantém seu efeito iluminador.



Im. 19

crack representado na imagem. A letra “K” da palavra “crack”, na logomarca da campanha do município paulista (intitulada “Todos contra o crack”), desaparece enquanto se transforma em fumaça. Penso não apenas na droga consumida até desaparecer, mas no desaparecimento de qualquer possibilidade de inscrição do sujeito que não como “o usuário de crack”, tema ao qual voltarei no capítulo 8, e nos subcapítulos que a ele se seguem.

Da Bahia, duas campanhas. Na estatal, a ideia de que o crack é responsável por 80% dos homicídios naquele estado, sendo “a principal causa da violência na Bahia”. Mesmo com um cadáver asséptico em primeiro plano, a palavra “crack”, repetida ao nível da saturação, sugere pichações a carvão. Na campanha da iniciativa privada, o mote já referido na campanha sobre álcool e



Im. 20



Im. 21

direção, apresentada na página 63, onde não há outra possibilidade que não a morte ou a prisão. Nesta peça, os tons sombrios se fazem sentir na faixa preta, símbolo de luto.

As sombras produzem efeitos de regularidade nas peças analisadas. Em todos os quatro cartazes da campanha analisada, temos representações de cenas que ocorrem à noite. Sendo assim, temos uma inscrição de *tempo*, de uma determinada *temporalidade*, permeando todas as peças. É nesta fatia de tempo entre ocaso e alvorada que se situa o risco. Ali, uma jovem vende seu corpo; um rapaz negro perde os amigos; um branco, a dignidade; uma mãe apanha do próprio filho. Tudo por causa do crack.

À dimensão temporal da escuridão, soma-se a *dimensão simbólica* das sombras. Diz-se *sombrio* daquilo que é *triste*, *taciturno*. É comum dizer que *a coisa está preta* diante de dificuldades. Para além das metáforas, a *escuridão* designa ausência de luz. É *escuro* o objeto de cor preta (ou cuja cor seja uma variação em suas nuances mais próximas do preto), mas é *obscuro* o que não queda claro, que não é dito de modo *claro*. Pode-se, portanto, opor *claro* e *obscuro*, para além da óbvia oposição entre *claro* e *escuro*: enquanto a segunda fala das diferenças de cor ou de luz, a segunda fala das diferenças de transparência, de visibilidade ou mesmo de compreensão. Penso também em *práticas*, *processos* ou *períodos* que podem ser pensados a partir da noção de *obscurantismo*. A Idade Média, por exemplo, é designada por muitos como *a noite de mil anos*, principalmente por causa das lutas por meio das quais a Igreja Católica buscou submeter toda uma multiplicidade de discursividades no período medieval. Além disto, lembro também da metáfora noturna nas canções de protesto do período ditatorial brasileiro, em que a noite era sempre associada aos militares no poder, ao passo que a manhã era a metáfora para a democracia. Assim, vemos as sombras como adversárias das *luzes*, naquilo que possuem de representativo do período iluminista, com sua racionalidade característica, ou da *manhã democrática*, no caso brasileiro.

Há a noite, pedaço de *tempo objetivo* entre o fim da tarde e o início do amanhecer, e há a noite como *tempo simbólico*, metafórico, que empresta à escuridão traços de obscuridade; um tempo aonde as coisas não são claras, e carecem de certa racionalidade (cartesiana?). Tempo de obscurantismo, portanto de perigo. Um tempo durante o qual seria mais adequado proteger-se, esperando pelo tempo das luzes, pelo alvorecer, pelo fim desta noite perigosa.

Neste ponto, observo uma segunda regularidade inscrita nas unidades enunciativas analisadas. O *espaço*. Todas as cenas ocorrem na materialidade da espacialidade urbana, em sua concretude, delineada na materialidade concreta do discurso. É sempre na *exterioridade do espaço público urbano* que as cenas são

representadas: a mãe que teve seu rosto marcado pela violência do filho; os rapazes que perdem amigos e dignidade; a jovem que troca seu corpo por crack: todos eles vivem estas “sensações” na rua.

Que mais dizer desta rua. Primeiro, é preciso dizer que esta rua não designa a via urbana pela qual transitam automóveis, e onde se situam casas e edifícios que podem ser encontradas por meio de uma numeração que indica o endereço das pessoas que ali moram ou convivem; esta *rua* designa o oposto a *casa*, na acepção estruturalista de Roberto da Matta (1985), em “A casa e a rua”. Além do mais, não se trata do contrário da “casa” apenas pelo fato das cenas não estarem ambientadas sob um teto e entre paredes, mas por ocorrerem no *espaço público*. Por fim, não se trata de qualquer espaço público, incluindo praças e outros logradouros, mas de ambientes caracteristicamente *urbanos*. Trata-se, como já dito acima, da *exterioridade do espaço público urbano*.

Não é preciso reconhecer a paisagem que compõe as unidades enunciativas em questão, ainda que isto seja fácil a qualquer portoalegrense¹⁷. Uma rápida espiadela nos cenários onde ocorrem as cenas inscritas nos cartazes é o bastante para remeter qualquer pessoa à ideia de espaços urbanos cor de cinza, sujos, degradados, típicos de certas áreas centrais das grandes capitais brasileiras. Regiões de intenso trânsito diurno de pedestres, que ficam quase que abandonadas durante a noite.

Esta junção entre *temporalidade* e *espacialidade* me instiga a uma reflexão sobre o conceito de território, conforme experimentada no âmbito da geografia, ou mesmo da antropologia. Para além de uma mera região ou área, o território possui dimensões que estão para muito além da mera concretude da terra, da espacialidade terrestre. Discutir território implica reflexões éticas, estéticas, políticas, subjetivas, culturais. Que o digam os trabalhadores sociais que realizam atividades extramuros, junto das pessoas nos locais onde vivem e/ou convivem, como agentes comunitários de saúde, redutores de danos, policiais, acompanhantes terapêuticos...

Entre estas territorialidades *espacial* e *temporal*, existiria uma territorialidade dos afetos? Uma territorialidade em que se afetam, ambas? O que vejo nas injunções entre espaço e tempo, quando observo as articulações entre a representação da noite e a

¹⁷ O lugar que pode ser visto nos cartazes da campanha é o Viaduto da Avenida Borges de Medeiros, no centro de Porto Alegre. Patrimônio da cidade, o viaduto é uma das primeiras grandes obras de urbanização da capital gaúcha. Suas largas escadarias, suas calçadas no nível inferior e sua estreita passarela superior, na Rua Duque de Caxias, abrigam intenso trânsito de pedestres durante o dia, e intensa movimentação de moradores de rua, à noite.

representação do espaço urbano nos cartazes desta campanha de prevenção? Neste ponto, creio que as reflexões de Félix Guattari a respeito das noções de *territorialidade*, *desterritorialização* e *reterritorialização* podem indicar caminhos:

O território pode ser relativo tanto a um espaço vivido, quanto a um sistema percebido no seio do qual o sujeito se sente “em casa”. O território é sinônimo de apropriação, de subjetivação fechada sobre si mesma. Ele é o conjunto dos projetos e das representações nos quais vai desembocar, pragmaticamente, toda uma série de comportamentos, de investimentos, *nos tempos e nos espaços* sociais, culturais e mentais [grifo nosso]. (GUATTARRI & ROLNIK, 2007, p. 388)

Tempo e espaço. A noção de território está para muito além da frieza do espaço e do tempo em suas materialidades concretas. Neste sentido, uma praça que se apresenta como território de artesanato ao longo do dia, pode transformar-se em território de putas e moradores de rua durante a noite. *Quando falo de território, portanto, é a um determinado lugar situado no tempo e no espaço que eu me refiro.*

Esta junção entre um território temporal e um território espacial produz um terceiro território, ao qual chamarei, juntamente com Lucenira Kessler (2004), de *território vivido*. Neste território se está exposto a “sensações” distintas de quem vive a noite dentro de uma casa, ou de quem vive a rua durante o dia. Há algo que só pode ser vivido nesta junção, neste encontro, nesta sobreposição entre a noite e a rua.

Segundo a campanha, é neste território sombrio e obscuro que medra o crack. Os cartazes dizem - naquilo que silenciam - que a rua só oferece segurança durante o dia, e que a noite só deixa de ser perigosa dentro de casa.

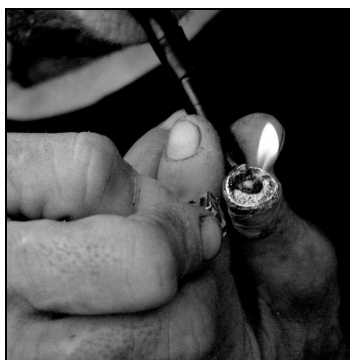
Há mais. Captura minha atenção as pessoas e cenas impregnadas de cinza, como se pessoas e lugares estivessem cobertos por fuligem. As separações entre sujeito e paisagem estão borradas. É como se a territorialidade mencionada anteriormente impregnasse às pessoas que ali permanecem, e como se estas pessoas, por sua vez, impregnassem também o cenário. Há uma diluição de qualquer nexo de causalidade, que faz com o território ao mesmo tempo contamine e seja contaminado, que faz com que as pessoas ao mesmo tempo degradem e sejam degradadas. É como se as pessoas fizessem parte desta paisagem, e como se a paisagem fizesse parte das pessoas, cobrindo seus corpos com sua materialidade poeirenta e fuliginosa.

Em outro escrito, busquei problematizar a sensação de nojo vivenciada no momento em que um morador de rua ofereceu-me uma xícara de café, feita a partir da

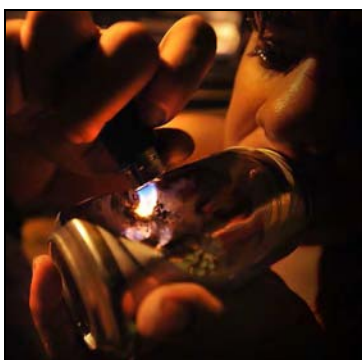
água aquecida em uma lata de azeite. Tal encontro ocorreu debaixo de um viaduto, na cidade de Porto Alegre. Sobre ele, escrevi o seguinte:

A xícara ou copo de café traria não apenas o líquido escuro e rico em cafeína, *mas também a viscosidade da sujeira do local habitado por aqueles jovens*. Traria a saliva nojenta de quem não toma banho e não escova os dentes. Tal substância gelatinosa ficaria colada em mim, contaminando-me, invadindo meu corpo, rompendo com as fronteiras absolutamente seguras que me fazem diferente dele. (PETUCO, 2009)

Para o uso de crack, utilizam-se cinzas de cigarro. Toma-se um pedaço de crack, que é colocado sob um montinho de cinzas de cigarro, que por sua vez está sobre o forninho do “cachimbo” (seja este cachimbo uma lata amassada de alumínio, ou qualquer outro instrumento de uso). Este “forninho” assemelha-se ao forninho de um cachimbo tradicional, apenas pelo fato de que a substância a ser consumida é colocada neste mesmo local. Mais ou menos como nas imagens abaixo, colhidas após uma rápida busca na internet:



Im. 22



Im. 23



Im. 24

Em todas as imagens dos cartazes da campanha analisada, o mesmo gradiente de tonalidades cor de cinza. As cinzas, elemento sempre presente no uso do crack. As cinzas, comum aos ambientes que compõem os cenários desta campanha de prevenção. As cinzas que posso ver sobre a pele das pessoas nos cartazes, numa espécie de fuligem grudenta e gordurosa, impregnando a todos os personagens desta campanha.

Vejo ainda as marcas de ferimentos em todas as pessoas que aparecem nos cartazes. São marcas nas mãos, no rosto, nos braços... São hematomas, são feridas (cicatrizadas ou não), são escoriações. Há manchas de sangue, e há lábios rachados. Em todas as imagens, posso ver as marcas da dor, da violência. Vejo marcas de agressões, e outras que poderiam ser causadas por descuido, por quedas, por pequenos acidentes. Pela fragilidade da pele em contato com a dureza da vida.

Que dizem estes ferimentos? Uma pessoa com muitos ferimentos passou por uma situação complicada (um acidente, uma briga...), ou se envolve frequentemente em atividades com algum nível de risco de pancadas ou escoriações (um skatista ou um alpinista, por exemplo). Obviamente, não é da prática de esportes radicais que se fala nestes cartazes. Neles vejo justamente este contato com um território perigoso, do qual já falamos anteriormente. Mas penso em outra regularidade da qual ainda não falei.

Penso na concretude que se faz presente em todas as imagens desta campanha de prevenção. *É da aspereza do concreto e da pedra que se fala aqui.* De matéria dura constituem-se os cenários que ambientam os cartazes da campanha. Da aspereza da já referida *exterioridade do espaço público urbano*. São feitos de escadarias a céu aberto, de calçadas, de viadutos e passarelas de pedestres, os cenários destas peças. De *dureza*, são feitos; não há grama, relva, areia ou barro. Nada de orgânico. A sujeira que cobre os personagens da campanha não é feita de poeira ou barro, mas de fuligem e cinzas.

Ferimentos resultantes da fricção entre a delicadeza da pele humana e a aspereza da pedra, do concreto. Mesmo recoberta (protegida?) pela fuligem, a pele humana segue sendo frágil e vulnerável, e neste contato tão intenso – nesta quase amálgama entre sujeito e ambiente – é impossível que não se machuque. O machucado, por seu turno, amplia ainda mais a zona de contato dos sujeitos com o cenário, abrindo uma ponte de contato entre a exterioridade do ambiente e a visceralidade do ser. Penso na *Ode Triunfal* de Fernando Pessoa:

[...]

Eu podia morrer triturado por um motor
Com o sentimento de deliciosa entrega duma mulher possuída.
Atirem-me para dentro das fornalhas!
Metam-me debaixo dos comboios!
Espanquem-me a bordo de navios!
Masoquismo através de maquinismos!
Sadismo de não sei quê moderno e eu e barulho!

(Fernando Pessoa – Ode Triunfal)

Corpo triturado pela ação maquínica. Corpo trespassado por engrenagens, queimado e penetrado pelo fogo e pelo ferro. Corpo futurista, entusiasmado com os anos de ouro do capitalismo europeu, embriagado da modernidade em sua juventude. Corpo que anseia viver até mesmo a degradação, posto ser também esta um dos símbolos de uma urbanidade nascente, da qual o poeta deseja embebedar-se:

[...]

Deixai-me partir a cabeça de encontro às vossas esquinas

E ser levado da rua cheio de sangue

Sem ninguém saber quem eu sou!

(Fernando Pessoa – Ode Triunfal)

Na campanha analisada, o sonho pessoano se transforma em pesadelo. O corpo é atingido por distintas expressões da contemporaneidade: espacialidade urbana, uso de drogas, solidão, violência. O corpo frágil, que se machuca no contato direto das carnes com a concretude do território, expressa em sua *materialidade espacial*, incide no modo como percebo a *materialidade temporal* deste território vivido. A dureza como oposição não ao macio, ao mole, mas àquilo que é *delicado*. A noite como o território da brutalidade, da dureza; como território do qual a delicadeza se ausentou. Viver este território da noite e da rua – este território vivido –, implica expor-se à dureza e à brutalidade. Implica em expor o corpo não apenas ao contato, mas à possibilidade de *fusão* com este ambiente. Possibilidade esta manifesta com toda clareza se volto ao ponto do qual parti neste trecho de meus escritos: a margem de escuridão que envolve todas as cenas, como as sombras afastadas pelo efeito de um flash fotográfico. Como já dito antes: assim que a claridade do flash desaparecer – assim que cessem os efeitos do “dispositivo luz” – e as sombras voltarão a cobrir toda a superfície da imagem. Tudo ali inscrito retornará à mesma obscuridade de onde tudo emergiu.

Das sombras, às sombras.

8. A SEGUNDA ETAPA DA CAMPANHA

No ano de 2010, a campanha de prevenção aqui analisada chegou à sua segunda etapa. Ainda que os tons sombrios da primeira etapa sigam presentes, as novas peças são marcadas por tonalidades claras, em tons naturais de cinza com detalhes alaranjados. Na superfície de inscrição, as imagens em tons sombrios ocupam um espaço objetivamente menor em comparação com às peças de 2009, cuja superfície era totalmente escurecida, acinzentada. Sombria.

Não é só nos seus cartazes que a campanha mudou. O pano de fundo do site, antes escurecido e com nuances avermelhadas em suporte às imagens descritas no capítulo 6, agora possui cores claras, e não possui imagens. A quase totalidade da superfície da tela é composta por um fundo acinzentado, ainda que com uma tonalidade muito mais clara que os tons de cinza da etapa anterior. A demarcar o topo de página, e também compondo uma espécie de barra de destaque para títulos e outros signos inscritos na superfície da campanha, a presença do laranja. No topo da página, lê-se em letras vermelhas a palavra “CRACK”; abaixo, a expressão “NEM PENSAR” em preto.

As imagens que em breve serão percorridas não se fazem mais presentes como pano de fundo do site, mas de outras maneiras, principalmente sob a forma de pequenas imagens animadas (às quais chamarei *banners*), a ocupar espaços no território virtual do portal de notícias da empresa de comunicação à qual a campanha está vinculada.

Voltando aos cartazes: da primeira para a segunda etapa da campanha de prevenção, a monocromia dá lugar a cartazes cindidos, cortados ao meio, divididos por uma invisível linha horizontal situada pouco abaixo do meio do cartaz, fazendo com que tenhamos uma maior área situada na zona acima desta linha, e uma área um pouco menor situada abaixo. Na parte de baixo, não apenas a mesma configuração de cores em cinza, preto e branco presente na primeira etapa da campanha, mas também os mesmos personagens desolados em situações degradantes, usuários de crack no limite da bestialidade. Na parte de cima, a novidade: imagens coloridas, muito diferentes de quase tudo o que vimos nas imagens anteriormente analisadas, exceção feita a uma só imagem, sobre a qual escreverei em breve. Adiantando: são imagens de rostos, de pessoas apresentadas exclusivamente por meio de suas faces. Rostos jovens e velhos, femininos e masculinos, negros e brancos. E há também as palavras, que assim como na primeira fase, compõem o enunciado em sua unidade, e em sua dispersão.

8.1 “Sua mãe desistindo de você”

Diferentemente da primeira etapa, não escolho a esmo uma das imagens. Há uma intencionalidade em minha decisão de começar pela descrição desta mulher. Já nos conhecemos da primeira etapa a campanha... Como se o discurso, a dobrar-se sobre si mesmo, buscasse referências em sua própria representação.

É esta janela entre a primeira e a segunda etapas da campanha, que escolho para começar.



Im. 25

Mas não se trata apenas da reutilização de signos. Tomando o discurso também em suas aparentes expressões de incoerência, posso apontar a mãe como sendo o signo que destoa na regularidade do enunciado. Afinal, são três usuários de crack para uma mãe desesperada. Sua presença opera ao mesmo tempo como símbolo da unidade discursiva expressa nesta campanha, e como anúncio desta ampliação do universo de personagens que poderá ser percebido nesta segunda fase da campanha.

Como que voltando de sua visita noturna às escadarias, calçadas e viadutos em que encontrou seus filhos e filhas, emerge o rosto sofrido desta senhora. Abaixo de seu olho esquerdo, uma mancha roxa denuncia a agressão. Sua expressão é de dor, de choro. Sua testa está franzida, sobrancelhas erguidas. Boca cerrada.

O cabelo está desganhado, e parece gorduroso. Estaria molhado? Teria perambulado pela rua na noite chuvosa buscando por seu filho ou filha?



Im. 26

Estou me adiantando; por enquanto, trata-se de descrever o enunciado. Na parte de cima do cartaz, a presença desta senhora que olha diretamente para frente, como a encarar quem observa o cartaz. Seus olhos expressam dor, tristeza. São olhos líquidos, e toda sua expressão é como que marcada por um choro contido. Por traz da imagem do seu rosto, vê-se um fundo escuro, denso, sombrio, como se ela viesse diretamente das sombras. É como fosse a mesma senhora, a mesma situação fotografada para a primeira etapa da campanha, modificando-se apenas o ângulo. Talvez o momento.

Na parte de baixo do cartaz, emerge também um velho conhecido, mas não pelas mesmas razões que fazem com que esta senhora o seja. Ocorre que este rapaz não é um dos três jovens fotografados para a primeira fase da campanha. Ele não se parece com o rapaz negro atirado na calçada, tampouco com o branco que jaz numa escadaria. Obviamente não trata da jovem escorada no pilar de um viaduto, ou nas “ruínas de uma construção”, não se sabe. Por que, então, a sensação de *dejavu*?

Pode-se novamente perceber o efeito de “ponte” entre a primeira e a segunda etapas da campanha de prevenção, não pela presença objetiva de um mesmo rosto, mas pela resistência de uma rede de regularidades no enunciado; a tonalidade gris, o corpo que jaz inerte, a pele suja, o aspecto desolado e desolador. Vê-se ali um jovem rapaz branco, vestido com um casaco tipo moletom com capuz, aberto na altura do peito, vestindo uma blusa na mesma tonalidade cinza escura do casaco.

Está prostrado, com os ombros e a cabeça escorados em uma parede branca. Seu olho esquerdo está coberto pelo capuz; o lado direito de seu rosto está sujo, olho voltado para o alto. De dentro do capuz, saem fios de cabelo desgrehados, aparentemente molhados, ou sujos, ou ambos. Logo abaixo de seus ombros, suas costas desencostam da parede e tocam diretamente o chão. Ou seja: ele está deitado no chão, com ombros e cabeça escorados na parede. Sua boca está entreaberta, e abaixo do seu queixo, seu pescoço está invisível entre sombras. Sua blusa parece molhada; nota-se que a cor cinza da camiseta fica mais escura em algumas partes próximas à gola, como quando se molha uma blusa colorida. Suor? Chuva? Saliva?

O rapaz veste calças jeans, que parecem puídas na altura do joelho. Seus braços jazem ao lado do corpo, abertos, parecendo abandonados. A boca aberta, os olhos vidrados mirando o alto, seu corpo prostrado... É como se estivesse totalmente sem forças, ainda que acordado. Tem-se a impressão de que ele não poderia levantar-se, ou mesmo mover seus braços, ainda que assim o quisesse.

Sobre o ambiente em que este rapaz está inserido, vê-se em primeiro plano, desfocado, ocupando o canto direito da cena, uma espécie de barra, aparentemente de ferro, como fosse um cano vertical, numa coloração cinza escura. Desta barra, só podemos ver a metade inferior: a outra metade está coberta por um tecido, também cinza, com listras. Poderia este cano ser o pé de uma cama? É assim que ele me aparece. A parede em que o rapaz está encostado é branca, mas está suja. Parece de concreto. O chão também é claro.

O que se pode ver na linha delgada que divide a parede do chão, no vórtice em que se situa o rodapé? Parece um detalhe, como um cordão... O chão parece ter gomos... Seria um colchão? Neste caso, o rapaz não está atirado diretamente ao chão, mas em um colchão que está depositado no chão. Sendo assim, em um colchão atirado ao chão, nosso personagem recosta-se, com sua cabeça encostada diretamente sobre uma parede branca, de concreto, bastante suja. Seu rosto sujo, seus olhos vidrados, mirando o alto. Sua roupa parece suja, molhada, assim como seus cabelos, que saem de dentro do capuz do moletom que veste. Seu aspecto pode ser descrito, em resumo, como deplorável.

O quadro é dividido ao meio, por uma linha horizontal, um terço da área situada na parte de baixo, dois terços na de cima. Na parte de cima, situada rente à linha divisória, em grandes letras vermelhas, a palavra “CRACK”; na parte de baixo, também rente à linha divisória, escrito em letras brancas, a expressão “NEM PENSAR”. A presença destas palavras no cartaz, além de identificar a campanha pelo seu mote central, pela expressão que a designa pelo nome, compõe o enunciado em sua indivisibilidade, por mais que a linha divisória aponte em outra direção. Articula-se a todos os outros elementos que compõem o enunciado, a todos os signos. Não deixa dúvidas. Expressa o que já está ali desde sempre, desde o início. Representa o que já foi representado.

Estas letras grandes, brancas e vermelhas, não constituem o único texto escrito dentre os signos que compõem este enunciado. Juntamente com o endereço do site situado no rodapé, este elemento irá se repetir em todas as sete peças que constituem este novo acervo de imagens-padrão. Mas, assim como na primeira fase da campanha, aqui também se pode ver uma frase distinta destas duas, em cada um dos cartazes. Uma frase que se repete em sua variabilidade.

Em letras brancas, tamanho menor que aquelas que compõem a frase “crack, nem pensar”, lê-se: “sua mãe desistindo de você”. Escrita sobre o rosto da mulher,

articulada aos demais signos dispersos na superfície do cartaz, a frase torna mais denso o enunciado, reafirmando-o de outra forma, amplificando-o. A mãe que na primeira fase da campanha acabara de ser agredida, agora desiste do filho. Haveria aí um ensaio de temporalidade a emergir na articulação destas imagens? Seria possível dizer, na articulação dos signos dispersos na superfície da campanha, em sua autorrefencialidade, que se passou algum tempo entre a agressão e a desistência? Penso que sim. Um dispositivo temporal engendra-se na articulação entre as imagens maternas da primeira e segunda etapas da campanha, produzindo efeitos de decorrência de tempo entre a agressão e a desistência.

“Sua mãe desistindo de você”. A frase é dirigida a um “você” indefinido, que se define na articulação dos signos que inscrevem o enunciado. Trata-se do jovem situado na parte de baixo do cartaz, não em sua existência objetiva, mas em seu anonimato, na cadeia de representações que sua presença institui. Trata-se do usuário de crack, este signo onipresente na superfície da campanha. É deste usuário de crack que esta mãe desiste, não sem sofrimento. É deste sofrimento que nos fala o cartaz: do sofrimento de uma mãe que desiste do próprio filho, submetido pela dependência do crack.

8.2 “Sua filha com vergonha de você”

De início, interpela-me a mesma configuração espacial anteriormente descrita: uma linha divisória horizontal que reserva à parte de cima, colorida, cerca de dois terços da superfície do cartaz, restando ao outro terço, de tonalidades acinzentadas, a parte inferior do cartaz. Como antes, um rosto na parte de cima e um corpo inteiro na parte de baixo; sobre esta face em cores, que ocupa toda a parte superior do cartaz, mais uma frase repetida em sua diversidade, em sua não repetição: “Sua filha com vergonha de você”.



Im. 27

A frase concorre para circunscrever o enunciado, delimitando as relações entre os signos, esgotando a pletora de sentidos. A mulher que aparece na parte de cima do

cartaz, olhos marejados que fitam diretamente na direção de quem observa o cartaz, é a filha do homem que aparece na parte de baixo. Mas, de que teria vergonha esta filha? A imagem sem cores mostra-nos um homem atirado ao chão, vestindo camisa xadrez, blusa preta e calças jeans. Seu rosto está muito sujo. Está deitado de lado, diretamente sobre o chão, e sua cabeça recosta-se sobre uma grande pedra, como se esta fosse um travesseiro.

A dividir o cartaz ao meio, com as mesmas grandes letras brancas e vermelhas já conhecidas desde a primeira etapa da campanha, lê-se mais uma vez a expressão “crack, nem pensar”, a informar os motivos que fazem com que este homem esteja jogado ao chão, a explicar a vergonha da filha. Trata-se do pai da jovem, este homem na parte de baixo do cartaz. Está jogado ao chão, cabeça recostada em um amontoado de concreto e ferro retorcido, exposto na materialidade explicitamente pública do espaço urbano. Tudo por causa do crack.

Na articulação dos signos inscritos no cartaz, nem visível nem invisível, de modo transversal, emerge o enunciado. Uma jovem de olhar choroso sente vergonha de seu próprio pai, usuário de crack. O texto escrito informa-nos sobre o sentimento de vergonha, já ensaiado na expressão facial da jovem, de lábios levemente crispados, olhar fixo para frente, rosto um tanto quanto de lado. No entanto, se a transversalidade do enunciado indica as relações de parentesco entre o homem de baixo e a mulher de cima, o texto escrito não nos fala diretamente destes dois personagens, signos no enunciado. É diretamente ao leitor que o texto escrito se dirige. Ele não fala nem do homem que está na parte de baixo do cartaz, nem da mulher que está na parte de cima, mas de “sua filha com vergonha de você”.

Contradição no seio do enunciado? Linha de fuga? Penso que não. A frase escrita não se refere nem ao homem, nem à mulher, signos no enunciado, mas os multiplicam ao infinito. Ou, se não ao infinito, ao menos pelo exato número de “você”, leitores anônimos que se relacionam com o enunciado no contato direto com esta campanha de prevenção. Na articulação dos elementos, entende-se: não se fala de uma filha ou pai específicos, mas do anonimato de milhares de pais e filhas. Pletora, não de sentidos, não de significados, tampouco de signos: pletora de repetição, de regularidade. Sempre mais do mesmo.

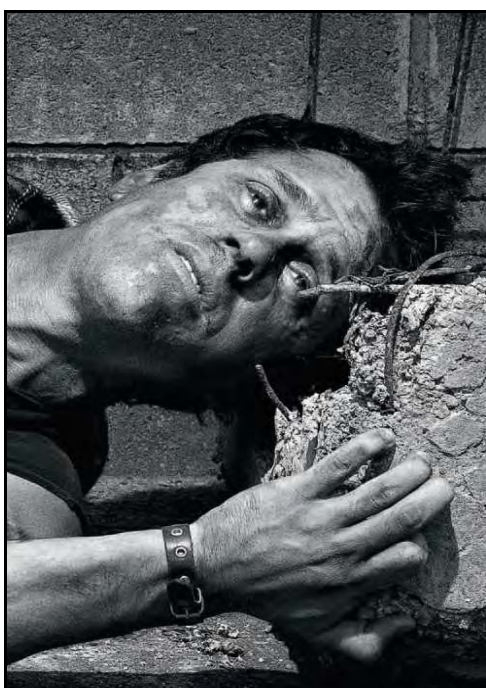
8.3 “Seu pai desesperado por você”

Uma jovem surge na parte de baixo do cartaz, em tons de cinza. Está atirada em um sofá. Seu rosto emana uma expressão transtornada, talvez de medo. Seus cabelos desarrumados parecem sujos e molhados, talvez engordurados. Certa umidade sai de seu olho, como houvesse chorado, ou como ainda esteja chorando. Sua testa está enrugada, os dedos de sua mão direita tocam seus lábios. Há diversas marcas de machucados, por seu rosto e pelos braços, e também em suas mãos.

Na parte de cima, a imagem colorida do rosto de um homem, que olha para frente como a encarar diretamente quem se propõe a observar o cartaz. Seus lábios entreabertos permitem entrever seus dentes, mas não se trata de um sorriso. Antes o contrário: sua expressão denota tristeza, dor. A frase escrita sobre seu rosto corrobora: trata-se de um pai desesperado, por causa do crack.



Im. 28



Im. 29

Inverte-se a imagem anterior: antes, uma filha envergonhada diante da condição de seu pai; agora, um pai que se desespera diante da filha. Inclusive, este pai se parece com o pai presente na imagem anterior. Mas uma semelhança repleta de diferenças: se a mãe da segunda fase exprime continuidade em relação à mãe da primeira, entre estes dois pais – o que aparece na parte de cima deste cartaz, e o outro, que estava na parte de baixo do cartaz anterior (reproduzido em fragmento ao lado) – é tudo diferença.

Novo efeito de autorreferencia. Num cartaz, um pai desesperado por causa de sua filha, usuária de crack; no outro, um pai que desperta um sentimento de vergonha em sua filha. De um lado, um pai que sente por sua filha; do outro, um pai que desperta sentimentos. Que jogos entre estes signos?

Um jogo de espelhos, por certo. Do lado colorido do cartaz, o pai se desespera; do lado escuro do cartaz, o pai desperta vergonha. De um lado, inscrevem-se os signos de um pai *ativo, em suas atribuições de pai*, que se desespera com a filha; do outro, os signos de um pai *passivo, em suas atribuições de usuário de crack*, a mobilizar um sentimento de vergonha na filha. Do lado colorido, o signo positiva a presença do pai; do lado cinza, o signo positiva a presença do usuário de crack. Na imagem em preto e branco, ainda que exista ali um pai, não é isto o que conta; conta ali a presença e o sentimento da filha, diante de sua condição, não de pai, mas de usuário de crack. O pai diante da filha que usa crack possui a prerrogativa da ação, da atitude; o pai usuário de crack é alvo da ação. De um lado, a expressão de desespero; do outro, uma ausência de expressão.

Ausência da presença do pai, de sua ação, da atitude, da expressão. Da própria existência enquanto pai. Objeto do sentimento de vergonha por parte de sua filha, sua expressão segue impassível. Ainda que com a cabeça recostada sobre um bloco de concreto, com ligas de ferro a lhe ferirem o rosto, seu olhar permanece perdido, impassível, como que vazio de sentimentos ou pensamentos. Ausência, presença. Tudo por causa do crack

Outro retorno: a presença da mulher que usa crack. Na primeira etapa da campanha, a presença feminina reportava à exploração sexual comercial¹⁸. Agora, atirada ao sofá, definitivamente não é de sexo que se fala. Sua expressão, no entanto, é algo novo, pelo menos em se tratando dos usuários de crack até aqui representados. Uma volta aos signos que representam o usuário de crack no âmbito desta campanha permite perceber uma regularidade presente em todos os cartazes anteriores: a expressão de *distanciamento*, a *ausência* descrita acima quando falei do pai-usuário. São expressões que beiram o *blasé*, diante de situações extremas em termos de

¹⁸ Opto por falar em “exploração sexual comercial”, e não em prostituição, em respeito às discussões desenvolvidas por associações de prostitutas, que reportam à prostituição como atividade legítima, opção racional e decisão pessoal do sujeito. Quando diante de situações como o envolvimento de crianças em sexo pago, ou a venda do corpo para a manutenção do uso problemático de drogas, o movimento social de prostitutas costuma usar a expressão “exploração sexual”.

vulnerabilidade. O rapaz negro que perdeu todos os amigos, a jovem que acabara de vender seu corpo por uma pedra de crack, o rapaz que perdeu sua dignidade, o pai que deita sua cabeça em um bloco de concreto, o jovem atirado ao chão, todos guardam uma expressão distante, ausente, quase uma não expressão.

A garota presente no cartaz que analiso agora é diferente. Não se pode dizer de sua ausência, tampouco de sua inexpressividade. A testa está enrugada, as sobrancelhas erguidas. Ela parece amedrontada, talvez esteja chorando. Pela primeira vez, um ser no interior de uma destas imagens acinzentadas olha diretamente para frente, mirando o observador. Desde que apareceram estas imagens coloridas, este tem sido um recurso frequente, mas sempre entre os seres que ocupam a parte de cima do cartaz, jamais um dos usuários de crack. Pois pela primeira vez, de dentro deste universo em preto e branco, emerge um olhar que encontra o olhar de quem se propõe a observar um destes cartazes. Como se pela primeira vez emergisse das sombras um olhar que se relaciona de modo ativo, que não se perde no espaço etéreo, um olhar que procura para além dos limites da imagem.

Ou talvez um olhar que encontra. O que vê este olhar? Na materialidade do enunciado, articulando-se os signos que o inscrevem, sabemos: é o olhar do pai que este olhar encontra. Medo? Vergonha? O pai, informa o texto escrito, está desesperado. Mas, que sentimentos inscrevem este inédito olhar drogadito, a furar a obscuridade da cena, ousando pela primeira vez mirar para fora dos limites do cartaz? Que sensações? Não é possível problematizar tal questão, a menos que se adentre no pantanoso território das interpretações. Cabe aqui tão somente enunciar este olhar; não interpretá-lo.

8.4 “Seu irmão fugindo de você”

Novo jogo de espelhos na superfície do discurso. Novo jogo de claro e escuro, de colorido e gris, de cima e de baixo. Nova relação entre imagens e palavras, nova função enunciativa, nova rede de signos constituindo o ser do enunciado. Novos elementos, novos signos. Trata-se do primeiro destes cartazes da nova etapa em que não há o componente hierárquico relacionado à filiação. Antes, tivemos os pares pai-filha, filha-pai e mãe-filho. Agora, anuncia-se um *território fraterno*. Nas relações de fratria colocamos nossos pés, e não mais em relações matriarcais e patriarcais. Que jogos aí?



Im. 30

De pronto, interpela-me o enfraquecimento das oposições entre as imagens de cima e de baixo. Os tons esverdeados por trás do rosto do garoto, se não são do mesmo preto e cinza das imagens em que se inscrevem os usuários de crack, por outro lado apresentam um tom de verde fosco, sem brilho, puxando mesmo para o marrom e o preto em alguns pontos do cartaz. Há manchas escurecidas abaixo de seus olhos, além de umidade, como estivesse chorando.

Na parte de baixo do cartaz, a irmã. Aparece escorada em uma espécie de muro ou paredão, coberto de pichações. Bastante visível, um grande ferimento em seu ombro descoberto. Seu rosto, seus olhos, sua pele, as paredes, o ferimento, tudo parece sujo, coberto por fuligem. Seus olhos estão arregalados, e fixam um ponto indefinido. Ela parece encolhida em um canto; no movimento de suas mãos, é como se estivesse escondendo algo debaixo dos andrajos. Seus lábios parecem secos e descascados.

Na parte de cima, o irmão. Parece muito triste. Todos os traços em seu rosto apontam para o choro: seus olhos e lábios inchados, a região abaixo dos olhos molhada e escura. Sobre seu rosto, escrito em letras brancas: “seu irmão fugindo de você”. O jovem olha diretamente para frente, diretamente nos olhos de quem observa o cartaz. Quem estaria do outro lado desta imagem, na representação deste jogo de espelhos? A irmã escorada no muro, que olha para cima? Mas, como poderia encontrar os olhos deste garoto, se ela olha para cima? O jovem rapaz é certamente mais baixo que sua irmã. Talvez advenha desta articulação de olhares e imagens, a impressão de que esta jovem está agachada em um canto, talvez de cócoras, escondendo algo sob sua roupa. Se ela precisa olhar para cima para encontrar o olhar do irmão, mesmo sendo este mais baixo, é porque ela está mais abaixo do que ele. E neste momento, percebo outro elemento extremamente visível na invisibilidade do discurso: em todas as imagens da segunda etapa da campanha, os usuários de crack estão situados abaixo de seus parentes, amigas e amigos.

Já disse que a irmã parece mais velha que o irmão, que se situa na parte de cima do cartaz. No entanto, é quando volta seus olhos para o alto que a irmã encontra os olhos do irmão. O irmão, representado em seu choro, em sua tristeza, precisa fugir desta irmã. Está triste e foge da irmã. Talvez triste *por causa* da necessidade de fuga? A tristeza não se encaixa em uma relação causal a explicar as razões de uma fuga; ao invés disto, poderia ser o medo... Mas a tristeza, em relação à fuga, encaixa-se muito mais como *efeito*, que como *causa*.

O irmão precisa fugir desta irmã. Trata-se de necessidade, não de desejo. A vontade é outra, daí a tristeza. Vontade de não precisar fugir desta irmã. De ficar com ela. Mas não pode. A dividir o cartaz, a presença constante do circuito explicativo para a cena impressa no cartaz: tudo por causa do crack. Como numa linha causal de sofrimento, é como se o sofrimento do irmão fosse causado pela irmã, e o sofrimento de ambos fosse causado pelo crack. No entanto, na imagem, não é sofrimento o que vemos na expressão da irmã: parece medo. Vergonha? Estaria escondendo sob seus trapos o signo da dor, a pedra maldita? Ou seria um cachimbo feito em uma lata de alumínio? Ou o dinheiro conseguido sabe-se lá de que maneira, para sustentar a próxima pedra?

Seus olhos não parecem decididos da direção para qual olham, como se sua atenção tivesse sido capturada naquele exato instante. Um olhar quebrado, fraturado. Como num susto. O susto da chegada de seu irmão em plena cena de uso de crack? Teria o irmão a flagrado em pleno ato de fumar uma pedra? Seria esta a razão da tristeza expressa no rosto do rapaz?

A irmã é obviamente mais velha que o garoto. Tal informação, que emerge da articulação dos signos inscritos na superfície do enunciado, produz efeitos na ordem do discurso. Lembro as reminiscências acerca do lugar do pai na multiplicidade expressa nos jogos de espelhos dos cartazes: em um cartaz era o pai; no outro, o usuário de crack. Aqui, mais uma vez este jogo que se estabelece: do lado de cima, o irmão; do lado de baixo, a usuária de crack. Ainda que mais velha, esta irmã não ocupa este lugar designado para a “irmã mais velha”. Ou antes, o ocupa pela ausência: é justamente na não realização deste lugar de irmã que se expressa o signo da irmã neste cartaz. Não naquilo que é, mas no que poderia ser e não é.

Tudo por causa do crack

8.5 “Seu melhor amigo evitando você”

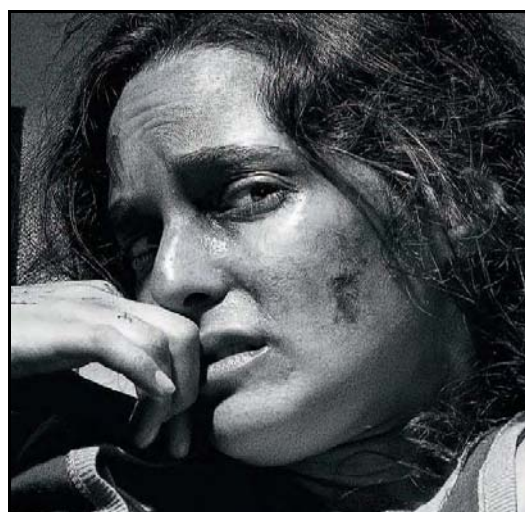
Aprofunda-se ainda mais o corte entre as relações de hierarquia familiar presentes nos pares de imagens que compõe o enunciado. Antes, tínhamos pais e mães com seus filhos; depois, na imagem anterior, encontramos a fratria, dois irmãos a dividir um mesmo cartaz, diferenciados pela idade, e pelo uso de crack; agora, nem mesmo o sangue. Não se fala mais de maternidade, de paternidade, nem mesmo de fraternidade, mas de *amizade*. Dois amigos. Não parece haver diferença de idade entre eles, como havia entre o casal de irmãos. Que idade terão? 13, 14 anos?



Im. 31

Em contrapartida, o garoto na parte de baixo olha diretamente para frente. Não se trata mais de algo inédito entre os personagens que ocupam a parte inferior dos cartazes desta segunda etapa da campanha de prevenção: já encontramos este mesmo olhar na garota por quem o pai está desesperado, no cartaz analisado na página 86.

Há uma série de “primeiras vezes” entre os cartazes desta segunda fase da campanha. Em cada um deles, há sempre algo de inusitado, algo que inscreve um movimento de diferença nos padrões de regularidade. Neste caso, chama atenção que pela primeira vez, o personagem inscrito na parte de cima do cartaz não olha diretamente para frente. É como se o seu olhar procurasse algo do lado esquerdo do cartaz, para fora dele, e não num observador à sua frente.



Im. 32

Mas o que existe de comum no olhar da garota e do menino? Em primeiro lugar, este movimento de buscar os olhos daquele que observa a cena. Um olhar que encontra seu objetivo do lado de fora da cena visível, para além dos limites do próprio cartaz, ampliando o território do enunciado para um espaço outro, um território outro. Um olhar que termina por estabelecer um jogo com o olhar situado na parte de cima do cartaz. Em segundo lugar, um olhar que não é neutro, que não está perdido, mas que reconhece seu foco. Na maioria das outras imagens, o olhar dos usuários e usuárias de crack surge desfocado, por vezes mirando o alto, num local indefinido.

Ironia: neste cartaz, o olhar que mira diretamente os observadores da cena é o olhar que vem da parte de baixo do cartaz; na parte de cima, o outro garoto está de perfil. Seu queixo quase toca seu peito. Está de cabeça baixa, mas seus olhos olham para frente. Mas esta “frente”, neste caso, é a lateral da página. O que quero dizer é que o garoto está de perfil, cabeça baixa e os olhos fixos no seu horizonte de visão, que neste caso se situa no lado esquerdo da imagem.

Na parte de baixo, um garoto branco desenhado em tons de cinza. Usa bermudas e um casaco de moletom, a cabeça coberta pelo capuz do casaco. Suas mãos estão no bolso da blusa, tipo “canguru”. Está sentado no chão e encostado numa parede. Do seu lado esquerdo, no chão, uma folha de papelão e um isqueiro; do lado direito, uma lata de refrigerante amassada e rasgada. Rente à parede, o cano largo de uma calha. Seu rosto está muito sujo, traço comum a todas as imagens de usuários de crack nesta campanha.

Na parte de cima, um garoto negro. Sua imagem de perfil facilita ver seu rosto limpo e sua pele bonita. Por traz do menino, como fundo, uma imagem imprecisa nas cores vermelha e preta. Ainda que não se trate disto, vale dizer que se trata de uma imagem de grande plasticidade, com cores muito vivas. O olha fixamente para um ponto à sua frente, ele que olha para o lado esquerdo do cartaz. Sua cabeça baixa, queixo recuado... Sobre sua imagem, lê-se a frase: “seu melhor amigo evitando você”.

Como se articula o enunciado, a rede de signos que compõe o enunciado? Nunca invisível, o enunciado pode passar despercebido. Nunca dito, nunca silenciado. Nunca dito, mas nunca deixa de ser dito. O garoto branco focaliza o olhar, o menino negro desvia o olhar. No cruzamento destes olhares, há o reconhecimento e a negação. Os garotos se reconhecem, mas não se reconhecem. O menino negro está bonito, pele brilhante; o garoto branco está acabado, os signos a indicar que esteve dormindo ao

relento (seus olhos escuros, o “colchão” de papelão...). Eles se olham: o garoto branco de modo direto: o menino negro se esquivando. Há da parte do garoto negro um desejo de se esquivar, explícito em seu movimento e corpo, explícito também na lateralidade enunciativa da fase já descrita.

Da parte do garoto branco, não parece haver, digamos, o “oposto” desta esquiva; não é que o garoto branco esteja buscando interpelar o menino negro. Ele o reconhece apenas. Olha. Nada mais. Nenhuma reação. Não se levanta, nem se expressa, apenas observa. Não obstante, seria também um exagero falar que ele olha de modo “direto” para o observador à sua frente. Ele também se esquiva, vira o rosto, olha de lado, de certo modo se esconde por debaixo do capuz do moletom. Olha com o canto do olho, assim como a garota por que o pai se desespera. Vira de lado o rosto, enquanto seu amigo abaixa um pouco a cabeça... Cada qual de sua maneira evita este encontro; nenhum dos dois está aberto a esta relação, ainda que tampouco se fechem totalmente.

8.6 “Sua namorada com repulsa de você”

Na parte de cima do cartaz, uma jovem garota de cabelos lisos e compridos olha para baixo. Seu cenho está franzido, a boca entreaberta, nariz levemente tensionado. Uma expressão de nojo. Na parte de baixo, um jovem jaz ao lado de um vaso sanitário, dentro de um banheiro imundo. O vaso, desprovido de tampa, está em péssimas condições, bem como a pia onde repousa a mão direita do rapaz. Sua face direita está visível, a esquerda recostada na parede. Parece mais que dormindo; talvez desacordado, desmaiado.



Im. 33

A jovem olha para baixo, e é como se ela pudesse ver o que está colocado literalmente abaixo dela. Como se pudesse romper a linha vertical que divide uma imagem da outra, a observar diretamente para dentro da cena situada abaixo de sua

imagem. Já o rosto do rapaz está voltado para cima, e seu único olho visível só não parece olhar diretamente para a garota, porque parece antes vidrado, sem conseguir mirar de modo objetivo para coisa alguma. Está entreaberto o seu olho, mas não parece focar coisa alguma. Como dito anteriormente, parece realmente desacordado, sem forças para qualquer movimento (inclusive olhar para alguém). Exausto talvez.

Prerrogativa da ação. Há uma presença que se positiva de modo eloquente na parte de cima do cartaz. Signo de ação no enunciado, a garota olha, observa, reflete. Segundo a frase escrita, “sente repulsa”. É quase possível ver seu rosto balançando de um lado para o outro, em sinal negativo, como que repetindo a si mesma: “Não, isto não é possível”, “Não, eu não acredito”.

Da outra parte, signo complementar sempre presente nesta segunda etapa da campanha de prevenção, o usuário de drogas jaz inerte. Sua mão aparece erguida, mas apenas porque escorada na beirada de uma pia imunda. Não conseguiria mover-se dali. Sua existência ali se dá pela ausência, uma ação pela não ação. Jogado ao lado de um vaso sanitário sujo e sem tampa, ele não parece particularmente incomodado com sua situação; ainda que esteja em péssimas condições, em contato com urina e fezes, num lugar em que até mesmo a pia – lugar em que normalmente lavamos as mãos – está inscrita sob o signo da sujeira, a imundície.

O rosto da garota ocupa um espaço maior na superfície do cartaz, não apenas porque o território de cima é sempre mais abundante, mas também por um efeito de *close-up*. Não é possível ver um fundo por traz de seu rosto, como em outras imagens inscritas como esta, na parte de cima do cartaz e em cores; o “fundo”, se é que se pode dizer deste modo, são os cabelos loiros da garota. Já o garoto na parte de baixo, em cinza, preto e branco, ocupa um espaço objetiva e relativamente menor. Além do território da parte de baixo do cartaz possuir cerca de um terço do tamanho total dos cartazes, percebe-se que o garoto participa de uma cena juntamente com outros *elementos enunciativos*, com outros *signos*, diferentemente da jovem, que é ela mesma a própria cena.

Paira sobre este rapaz a imagem desta garota, sua namorada, que por ele sente repulsa. Como uma grande consciência a lhe falar, como uma grande presença a produzir efeitos, paira ali esta mulher. Acima de sua cabeça, com um olhar que expressa desconforto, que expressa nojo. Uma garota que encontra seu namorado atirado no chão imundo de um banheiro fedorento, desmaiado, escorado num vaso sanitário usado. Uma

garota que sente nojo diante de seu próprio namorado, molhado de urina e sujo de fezes. Uma namorada, diante de um usuário de crack.

Uma imagem cinematográfica me ocorre. “Édipo arrasado” é o nome do episódio dirigido por Woody Allen para os “Contos de Nova York” (1989), que reúne três filmes de três importantes diretores estadunidenses (além de Allen, estão ali também Francis Ford Coppola e Martin Scorsese). Neste filme, Woody Allen tem vários problemas com a mãe, que não aceita seu casamento. Num determinado momento, sua mãe é chamada para servir como voluntária em um truque de desaparecimento em um show de mágicas, mas acaba não retornando, permanecendo sumida. Dias depois, numa destas situações que apenas o cinema ou a literatura são capazes de engendrar, a mãe reaparece nos céus de Manhattan, perseguindo o filho com sua onipresença. Deste lugar, a velha senhora dirige ao filho imprecações que são ouvidas não apenas por ele, mas por toda cidade, solidária ao sofrimento da mãe judia.



Im. 34

Retorno a escatológica imagem do rapaz inconsciente atirado ao lado do vaso sanitário, em meio à urina, vômito e excrementos. Já nos cartazes da primeira fase da campanha era possível perceber as articulações que envolviam esta amálgama entre os usuários de crack e os cenários em que se situavam. As cinzas de cigarro utilizadas para o uso do crack, a fuligem de que se cobrem certos espaços urbanos, os restos de cimento e concreto, era como se estes elementos cobrissem os corpos sempre sujos dos signos que inscreviam os “usuários de crack”. Como se os personagens e os cenários se

tornassem apenas um. O usuário de crack inerte, mais um elemento enunciativo na rede de signos que compõe o enunciado.

Na cena do banheiro, verifica-se este mesmo efeito de amálgama entre o signo do usuário de crack e o cenário em que se inscreve. No entanto, não é mais das cinzas e da fuligem do centro das grandes cidades que se fala aqui. O contexto é um banheiro público, ou o banheiro de um bar ordinário, ou de uma rodoviária... Um banheiro imundo, em tudo está sujo: o chão, as paredes, o vaso sanitário, a pia de lavar as mãos. A misturar-se a este contexto, experimenta-se a sensação de um cenário que impregna, adere, invade. Que gruda. Um território que vai tomando quem nele se insinua, grudando, e que produz efeitos de enfraquecimento dos limites claros e definidos entre o garoto atirado no chão de um banheiro imundo e este próprio banheiro imundo, a tal ponto que a presença do signo do usuário de crack representado desta maneira contribui para ampliar ainda mais esta positividade do aspecto de imundície presente no enunciado. Em outras palavras: não apenas o rapaz é tomado pelo ambiente imundo, mas também ele contribui para que este espaço adquira um aspecto ainda mais imundo.

8.7 “Seu filho com medo de você”

Chego ao fim da caminhada pelos cartazes que compõem a segunda etapa desta campanha de prevenção ao uso de crack, e encontro neste final um retorno ao início. Novamente as imagens da mãe e do filho. Mais uma vez o jogo de espelhos, tantas outras vezes visto nos jogos de articulação entre os signos e enunciados. Mais uma vez esta forma bastante característica de dispor os signos, deslocando identidades, reconfigurando-as em distintos cenários. Mais uma vez estes sempre novos jogos de olhares, de expressões, de posicionamentos, de cores, de tamanhos.



Im. 35



Inicialmente, interpela-me a presença invertida, num jogo de espelhos completamente realizado, do cartaz “Sua mãe desistindo de você”. No cartaz que escolhi para iniciar a descrição dos enunciados nesta segunda etapa da campanha de prevenção, há uma mãe que ocupa a parte de cima, signo daquele que expressa algum sentimento relacionado ao uso de crack por parte de uma pessoa próxima. No cartaz que analiso agora, também a presença da mãe, mas na parte de baixo, como signo do usuário de crack por quem uma pessoa sente algo. Da mesma maneira, na parte de cima do cartaz que termina a série de peças aqui analisada, a presença do filho, filho que também está presente no cartaz da mãe que desiste, mas cuja identidade de filho encontra-se capturada pelo uso de crack, somente efetivando-se na ação de sua mãe.

Identidades que são posicionadas, negadas ou afirmadas. Há o filho, signo do filho, que sente medo e chora, e há o filho, signo do usuário de crack, capturado em sua condição de filho. Há a mãe, signo da mãe, que desiste e chora, e há a mãe, signo da usuária de crack, capturada em sua condição de mãe. O crack, esta entidade que atravessa a todos os enunciados, capturando identidades, transformando a qualquer pessoa no “usuário de crack”, signo da degradação, da sujeira, do abandono, da perda da dignidade. Finalmente; signo daquele que faz sofrer.

Há outro par de cartazes que estabelecem um jogo idêntico a este: o par formado pelos cartazes “Sua filha com vergonha de você” e “Seu pai desesperado por você”, cujas análises iniciam respectivamente nas páginas 84 e 86. Ali também vemos este mesmo jogo, invertidos os sexos dos personagens: onde num há a mãe, no outro há o pai; onde num há o filho, no outro há a filha. No entanto, os mesmos jogos de afirmação da identidade daquele que sofre pelo usuário de crack, este com identidade capturada pelo crack, identidade sequer citada, apenas sugerida em sua ausência, e na afirmação ao mesmo tempo relativa e direta da identidade daquele que sente, que sofre.

Na parte de cima, em cores, um garoto negro com lágrimas a escorrer pela face é apresentado como um filho com medo da própria mãe. Assim como o outro garoto negro que evitava o melhor amigo, este também não tem seu rosto voltado para frente. Aquele olhava para a esquerda, este para direita. É muito jovem – talvez menos de dez

anos. Na parte de baixo, em preto e branco, uma mulher negra jogada no chão, ombros e cabeça apoiados em uma porta. Seus braços jazem ao lado do corpo. Suas roupas são andrajos, trapos imundos sobre um corpo igualmente imundo. Possui a mesma expressão perdida e distante encontrada na maioria dos usuários de crack inscritos na superfície do discurso. Sua mão direita descansa no chão, sobre uma mancha líquida (urina?). Sua cabeça se apoia em uma porta, cujos detalhes parecem conferir-lhe uma espécie de auréola, constituindo um conjunto plasticamente interessante, numa estética que lembra o Cinema Novo. Ocorre-me a ideia de uma espécie de *Pietá Miserável*, desprovida até mesmo do filho. Uma *Pietá* capturada pelo crack. Incapacitada de acolher seu filho entre os braços. Uma *Pietá* de quem o filho fugiu amedrontado. Agora, ele chora.

9. O USUÁRIO DE CRACK E SEUS OUTROS

Algumas regularidades engendram-se na teia de signos que configura o enunciado, que podem ser observadas de modo bastante claro, bastante visível, na superfície mesmo do discurso, em sua epiderme. Houve este permanente jogo de espelhos invertidos, distorcidos, em que uma imagem expressa na parte de cima encontra seu referencial na parte de baixo, e vice-versa. Na parte de baixo, a figura, repetitiva em sua variabilidade, do usuário ou usuária de crack; na parte de cima, um familiar ou amigo, uma namorada, uma pessoa de referência expressa em sua identidade relacional à pessoa que se encontra na parte de baixo. Na parte de cima, uma pessoa identificada na relação com o usuário de crack situado na parte de baixo: um irmão, uma namorada, uma filha, uma mãe, um pai, um amigo, um filho. Na parte de baixo, uma identidade surrupiada pela condição de usuário de crack, que anula as diferenças, as relações, as identidades plurais, abarcando sob seu manto maldito pessoas das quais se dirá tão somente: são usuários de crack.

Há uma continuidade entre a primeira e a segunda etapas desta campanha de prevenção, que se expressa justamente nestas imagens em preto, cinzas e branco, na presença monótona dos usuários de crack, diferentes e iguais. E há a diferença, expressa na presença da cor, que nesta campanha é o signo das pessoas que não usam crack, mas que de algum modo sofrem por causa dos seus efeitos sobre pessoas próximas. Entre estas, o corte. Ligações e diferenças. Continuidade e ruptura.

Por isto a opção deliberada em começar a jornada pela mãe, que já era, ela também, a presença da segunda etapa da campanha na primeira, agora invertendo a sequencialidade que se efetiva com o dispositivo textual, a indicar que “a mãe desiste porque apanhou”¹⁹. Na primeira etapa, a mãe inscreve-se nos mesmos tons sombrios com que se configuram os usuários de crack, reforçando não a diferença, mas a igualdade. Um reforço da noção de que o crack atinge por igual às pessoas que usam, mas também aqueles que estão próximos dos usuários.

Ora: na segunda fase, as pessoas que não usam crack aparecem em cores, e não mais em preto e branco. Não há mais continuidade entre os usuários de crack e as pessoas próximas que não usam: pelo contrário, há ruptura; uma linha divisória a separar a parte de cima e a parte de baixo dos cartazes. Na segunda etapa, portanto, os

¹⁹ Conforme página 84.

usuários e seus entes próximos não são parecidos; se é verdade que o crack atinge a todos, também é verdade que não os homogeneíza. Nos familiares, amigo, namorada, as marcas do crack estão em suas expressões de tristeza, de desespero, de dor, de mágoa, de medo, até mesmo de repulsa; mas não têm a marca da monstruosidade, da degeneração, da desumanização. Não surgem como zumbis a vagar pelas noites. Não têm um olhar perdido, ausente. Não estão machucados, exceção feita à mãe, que é a própria ponte entre estes mundos. Estão inteiros em sua dor, em sua presença. Em uma palavra: estão presentes. Vivos.

Assim como no esforço empreendido no final da análise da primeira etapa da campanha, mais uma vez peço licença para construir caminhos de aproximação entre esta e outras campanhas de prevenção ao crack, ou mesmo às drogas de um modo geral. Em 2010, um órgão ligado ao Governo do Estado da Paraíba lançou uma campanha intitulada “Os efeitos da droga não prejudicam só o usuário”. Numa alusão à bandeira paraibana, o dístico é apresentado em cor preta, enquanto que o fragmento “só o usuário” está impresso em vermelho. Logo abaixo, em letras um pouco menores, lê-se: “informações e conhecimento também são importantes para prevenir e curar o vício”.

Trata-se de um panfleto, o material. O fundo é de um cinza claro, letras pretas e vermelhas. No rodapé da capa, o brasão do governo do estado Paraíba de um lado; do outro, nova alusão à bandeira paraibana, com uma imagem em preto e vermelho. Sobre a parte vermelha, duas mãos: uma que vem de cima, maior, outra de baixo, menor, dão a impressão de que esta mão maior está estendida em auxílio da mão menor. Já sobre a parte preta, lê-se a frase: “Drogas. Um problema meu e seu”. Ainda no rodapé, entre o brasão e esta bandeira, a representação de uma fita vermelha com o dístico: “Um novo tempo de prosperidade”.

As páginas são quadradas, com 15 centímetros em cada lado. Ao abrir-se o panfleto, a superfície se expande, permanecendo os 15 centímetros de altura, mas alargando-se para 60 de comprimento. Aparecem então algumas imagens, cinco no total. Além das imagens, há duas páginas com textos sobre os motivos para usar drogas, bem como dicas de como identificar “sinais comuns em usuários” e “conselhos úteis na educação sobre drogas”. Há também um quadro com uma espécie de escala evolutiva que se inicia com “experimentação”, passando pelo “uso ocasional”, seguindo pelo “uso regular” e terminando com a “dependência”. Este último estágio é representado por uma barra vermelha sobre a qual há o desenho de uma caveira.

Não vou, entretanto, focar minha atenção nestas páginas com textos. Coerente ao caminho seguido nesta análise, sigo com a descrição das imagens e das palavras associadas às imagens. Há cinco imagens apresentadas neste panfleto, das quais quatro buscam representar a relação entre o usuário de drogas e seu entorno social (mais ou menos nos moldes do que fez a segunda etapa da campanha de prevenção que analiso neste estudo), enquanto uma (que problematiza o uso de álcool associado à direção), expõe a imagem da foto de um automóvel destruído. Nas quatro imagens restantes, problematizam-se os usos de cigarro, cocaína, maconha e crack.

Exceção feita à imagem que relaciona álcool e direção, todas as outras apresentam estrutura semelhante: imagens de fotografias que representam instantâneos familiares. Sobre as fotografias, como pesos que às prendem a uma mesa, repousam diferentes objetos: uma lata de cerveja no caso da imagem referente ao álcool, um cinzeiro no caso do cigarro, uma latinha amassada no caso do crack, um papel azul com pó branco no caso da cocaína, um papel com uma espécie de erva verde no caso da maconha.

Para efeitos da descrição que se pretende neste trabalho, julgo suficiente a análise desta última imagem.



Im. 37

A imagem de uma foto. Mais uma vez me reporto ao trabalho de Foucault, sobre a obra em que Magritte representa a representação de um cachimbo, sob o qual dispõe a frase “Isto não é um cachimbo”. Magritte desenha uma tela de pintura em seu tripé, sobre a qual há o desenho do cachimbo; aqui, a foto de uma foto, sobre a qual se vê a imagem de uma família. A foto está chamuscada na borda direita superior, e também em uma região mais para o centro da superfície desta representação de uma foto. No canto direito inferior da foto, entretanto fora de sua área, uma mão segura um isqueiro aceso. Está queimando a foto. Do outro lado, uma latinha de alumínio, de cerveja ou refrigerante, está em cima do canto da foto. Ao lado da latinha, espalhadas sobre a foto, e também sobre o fundo acinzentado por detrás da imagem da foto, diversas pedras de crack.

Debaixo da foto, inscrito sobre o fundo cinza já referido, em letras pretas, um breve texto traz algumas informações sobre o crack. Diz que são milhares os usuários a “confirmar” o “efeito devastador” do crack sobre a vida dos “dependentes”. Situa o crack entre as drogas ilegais, dentre as quais “é a mais destrutiva”, posto que “80% dos dependentes, não consegue largar o vício”. O texto termina dizendo que é preciso evitar o “primeiro contato com a droga”, e vaticina: “o crack mata”.

Há quatro pessoas na foto. A clássica representação de uma família: um homem alto, uma mulher um pouco mais baixa, um casal de filhos pequenos, sendo a menina um pouco mais alta (provavelmente mais velha). Os pais no centro, mãos dadas, filho ao lado do pai, filha ao lado da mãe. Todos olham para frente, sorrindo; uma pose para foto é o que se vê. Pessoas felizes, saudáveis, pais zelosos que protegem seus filhos sob seus braços amáveis. Os pais abraçam seus filhos, que retribuem segurando suas mãos.

De fora da foto é que vem o perigo. O fundo branco e iluminado da foto se escurece na medida em que se aproxima do canto próximo ao isqueiro. A imagem do isqueiro queimando a imagem de uma família feliz. O canto inferior direito está em chamas, o canto superior direito chamuscado. Misterioso é este buraco no centro da foto, na altura do ombro esquerdo do pai, como o fogo tivesse atacado à foto por trás, de um lugar indefinido, inesperado. Parte do fogo do isqueiro uma fumaça fina e preta, que se ergue lateralmente à imagem, para depois sobrevoar uma pequena área acima da foto. Uma mão segura e sustenta este isqueiro aceso. Chama minha atenção que esteja bastante limpa, unhas limpas, cortadas...

No outro canto, a latinha. Está amassada à maneira característica dos usuários de crack, mas sem os furos que transformam lata em cachimbo, como se pode ver na imagem 23²⁰. Não, isto não é um cachimbo; é uma lata amassada. Também não se veem as cinzas de cigarro necessárias ao consumo do crack. Erros no enunciado, na configuração dos signos por parte da equipe de produção da campanha, que se reunia em uma tarde quente, em algum lugar da cidade de João Pessoa? “Nada externo ao discurso”, nos lembra Foucault. Eis a regra do método com o qual me comprometi no início desta jornada. Não se trata de buscar uma intenção malograda por trás do enunciado, em suas entrelinhas, nem mesmo em eventuais erros de concepção. Não me interessam os autores em suas indecifráveis motivações, em suas concepções acerca das formas de uso de crack, em seu compromisso (ou não) com a veracidade das representações, a uma eventual busca de fidedignidade para com a realidade do uso cotidiano do crack. O que se busca aqui, já foi dito, é fazer falar o enunciado, e mais: o discurso no enunciado.

Isto posto, a lata: se parece estranho que ela esteja limpa, sem furos, sem marcas de queimadura, convém lembrar que toda lata um dia foi assim, o que inclui as latas usadas para fumar crack. Se a imagem da lata suja e queimada na boca do usuário de crack plasmou-se à retina da opinião pública em milhares de imagens na TV, jornais e revistas, isto não significa que a imagem de uma lata limpa e ainda sem furos, sem marcas de cinzas de cigarro, não seja uma lata plausível.

Penso na dimensão de temporalidade inscrita na articulação dos signos desta imagem: as pedras ao lado da latinha *ainda* limpa. As pedras *ainda* ali. Uma foto de família que *ainda* existe. Uma mão e unhas *ainda* limpas. Penso neste exato momento, em que *a foto de uma foto que está sendo queimada* foi registrada, segundo a configuração expressa nas articulações da própria rede enunciativa: há uma lata que ainda não foi transformada em cachimbo, há algumas pedras de crack, há uma mão que segura um isqueiro, a queimar uma foto de família. Há a representação deste momento, em que a foto de família está sendo destruída, mas a lata e as pedras de crack ainda estão ali. Ou seja: a “*foto da foto*” é, na verdade, “*a foto da queima da foto sob a lata amassada com algumas pedras de crack*”. Se me permito ir para além do momento da foto, deixando o tempo fluir em sua lógica própria, vejo a foto se destruindo, a lata e as pedras *ainda* intactas...

²⁰ Página 77.

Há o crack, as pedras, o isqueiro. Há a foto em processo de destruição, a foto que em poucos minutos estará destruída. Virará cinzas. As cinzas que ainda não existem para que se possa fumar o crack? Não chegaria a tanto, mas diria: interpela-me a ideia de uma foto de família que é queimada antes de se fumar crack. Uma foto queimada desaparece, e desaparece junto à imagem que se representava na foto. Neste caso, uma foto de família. Uma foto é um registro, e queimar uma foto é queimar um registro, é fazê-lo desaparecer. Finalmente: interpela-me este ato de se fazer desaparecer o registro da família antes de se fumar crack.

Eliminar a família, eliminar a representação, o registro da família. Em outra palavra: a *lembrança*. Uma foto é também *memória*. O título na capa do panfleto não deixa dúvidas: “os efeitos da droga não prejudicam só o usuário”. Metaforicamente, a composição pode reforçar este discurso: o fogo sobre a foto como metáfora para a destruição da família pelas mãos do usuário de crack. Mas, quando observado em sua própria materialidade, no dispositivo temporal que a articulação dos signos evoca, outra ideia emerge: a ideia de que é preciso destruir a memória da família, destruir os laços que ainda ligam o usuário de drogas àquela estrutura. É preciso desligar-se da família para usar crack. Ou seja: *não se trata mais do usuário de crack prejudicando sua família, mas protegendo-a do perigo que ele mesmo representa*. Ou dito de outro modo: *para fumar crack, e preciso esquecer-se da família*.

Há mais uma peça, que também aborda o tema do uso de crack e seus impactos na família. Em março de 2010, o Governo Federal, que já havia lançado uma campanha sobre o uso de crack três meses antes, em dezembro de 2009, apresenta um audiovisual sobre o tema. Um rapaz caminha até a porta de uma casa, abre-a com a chave, entra e começa a mexer em algumas gavetas e prateleiras, jogando papéis para o chão. Em outro cômodo da casa, uma mulher ouve o barulho e vai ver o que está acontecendo. Há uma música tensa no ar, um acorde dissonante e repetitivo. Uma música nervosa. O rapaz mexe em uma bolsa, e a mulher se aproxima. Tenta tomar a bolsa dele, e o chama de “filho”. Ele a empurra, ela se afasta, ele vai embora. Corte. Ressurge o mesmo rapaz no centro de uma cena escura, preparando-se para fumar uma pedra. Há um efeito como se uma câmera circulasse em torno dele, ao mesmo tempo em que sua roupa vai mudando, a paisagem também, e de repente ele está sentado em um banco num parque ao lado de outro rapaz, que lhe oferece um cachimbo. Uma voz diz: “Sua história não precisa ter este fim, se não tiver este começo”.



Im. 38

Há diferenças entre estas campanhas de prevenção. No que tange às cores, a escuridão contrasta com os tons leves do panfleto paraibano, com azuis e rosas claros, branco e bege. No filme, há a luz do sol, as paredes brancas da casa, também iluminada, a contrastar com a camiseta preta vestida pelo garoto usuário de crack, com o ambiente sombrio em que ele surge logo depois de deixar a casa da mãe. Quanto aos personagens dos cartazes e do filme, se veem dor e sofrimento, enquanto que a família do panfleto oferta sorrisos e felicidade. Outro aspecto: no panfleto, a imagem de uma família unida, referência ao clã, à coletividade familiar, à sua indivisibilidade; nos cartazes da segunda etapa da campanha de prevenção, a demonstração (tanto na expressão dos entes próximos quanto nas frases sobre os cartazes) dos efeitos do crack nas relações entre usuário e suas redes sociais. Relações de pertencimento e afeto. Do mesmo modo, o filme também expressa esta mesma dor nas faces das personagens, seja na mãe desesperada, seja no filho fissurado em busca de qualquer coisa que possa ser trocada por crack.

Mas, para além das diferenças em cada uma destas campanhas, há também muitas semelhanças. Dentre estas, destaco a ideia de que o usuário de crack é culpado pelo sofrimento de pessoas que não têm nada a ver com seu uso. No panfleto, é a mão do usuário que segura o isqueiro que queima a foto, é ele que termina por escolher o crack à sua própria família; nos cartazes, é o usuário o responsável pelo sofrimento de diversas pessoas; no filme, é o usuário quem procura subtrair algo que possa ser trocado por mais droga, e é ele a empurrar a mãe para longe.

O Ministério da Saúde lançaria ainda mais uma peça focando os impactos do crack nas relações familiares. Nesta, vê-se em primeiro plano a imagem de um jovem adulto, por volta dos trinta anos, barba por fazer, dentes sujos, boca machucada, camiseta puída. O fundo, a roupa, a pele, tudo ali rearticula a mesma ordem sombria de que tenho falado aqui, desde o início. Antes que o sujeito da campanha comece a falar, já o sabemos “usuário de crack”; já foi inscrito, posicionado, situado. Quando começa, conta que usou crack pela primeira vez para experimentar, mas que no mesmo dia fumou mais cinco pedras. Passou a usar cada vez mais, gastando todo seu dinheiro, roubando inclusive sua própria casa.

Mas há algo de que ainda não falei, sobre esta peça. É que desde o momento em que se começa a ouvir sua voz, percebe-se que o usuário de crack não fala sozinho. Há outra voz justaposta à sua, que recita o mesmo texto. Trata-se de uma voz de mulher.

O foco visual restringe-se ao rosto do rapaz, mas aos poucos desloca-se para a esquerda, o que permite uma maior visão do fundo, e amplia o espaço vazio ao lado direito do jovem. No momento em que ele diz ter roubado inclusive a própria casa, olha rapidamente para o lado direito, ainda vazio. Retorna o rosto para frente, e diz num tom confessional: “Bati na minha família”.

Neste momento, o foco da imagem se amplia, e vê-se uma mulher de cabelos pretos, levemente grisalhos, vestido claro com pequenas flores, posicionada ao lado do rapaz, rosto virado na direção dele. Pouco abaixo de seu rosto, lê-se o texto: “Mãe de um viciado em crack”.



Im. 39

Organizada pelo Governo do Estado do Piauí, a campanha “Vida sim, crack não” foi responsável pela criação de cartazes e peças audiovisuais para televisão, uma das quais foi citada na página 75 deste estudo. Na peça da qual foi extraída cena abaixo, veem-se diversos porta-retratos, nos quais a fotos vão se desvanecendo. Há uma voz em off, que diz: “com o crack, tudo que é bom na vida vira cinzas”. As imagens que se desfazem em cinzas representam uma família, amigos reunidos para uma partida de futebol, um casal apaixonado, uma jovem em trajes de formatura.



Im. 40

Assim como na campanha citada na página 104, não é possível definir se o enunciado refere-se à ideia de que o usuário de crack destrói sua família e sua rede de relações sociais, ou se ele se afasta destas pessoas em decorrência do uso. Não obstante, a transformação em cinzas não deixa dúvida: diz-se que algo foi reduzido a cinzas quando de sua total destruição. “O World Trade Center foi reduzido a cinzas”, por exemplo. Neste sentido, o enunciado é inequívoco, e coerente com tudo o que foi expresso nas outras campanhas analisadas em dispersão, e principalmente na campanha que é o foco deste estudo: o usuário de crack é perigoso, e capaz de destruir às pessoas que o cercam.

Interessam estas possibilidades de relações familiares, e mesmo para além da família, em uma rede social próxima, afirmadas nas cinco campanhas de prevenção. Interessa o modo como as campanhas posicionam os usuários de crack em jogos de

espelhos, em presenças e ausências, a maneira como são ditos ou silenciados. Nos cartazes da segunda etapa da campanha analisada, a nomeação pelo grau de parentesco é privilégio das pessoas que não usam drogas. Os usuários de crack jamais são referenciados para além de sua presença em cinza, preto e branco, na parte de baixo de cada um dos cartazes. Deles, nunca se diz serem “filho”, “filha”, “mãe”, “pai”, “namorado”, “amigo” ou “irmã”. Já no panfleto, o usuário de crack é uma mão que segura um isqueiro aceso, queimando uma foto de família, enquanto a lata/cachimbo e as pedras de crack aguardam. No primeiro filme, entretanto, o rapaz é nominado “filho” pela mulher que tenta dissuadi-lo do roubo. No segundo, nem isto. No último, nenhuma referência, nem ao filho, nem à mãe, nem mesmo aos amigos, ao menos de modo nominal (enquanto representações imagéticas estão todos ali, e ainda mais). No primeiro filme, “filho” é a única palavra que se ouve de qualquer uma das personagens. A mãe diz “filho” enquanto é empurrada para longe: sua voz parece uma tentativa de lembrar o garoto das relações que existem entre ambos. Mas é possível que este também já tenha colocado fogo em suas fotos de família...

Dos usuários de crack, as palavras nos cartazes não dizem nada, ao menos de modo direto. No entanto, as imagens dizem muito. Entre imagens e palavras, o usuário de crack engendra-se no discurso preventivo como perigoso. O crack produz efeitos não apenas na vida de quem usa, mas na vida de todas as pessoas que estão próximas de quem usa. Sua simples presença gera desconforto: repulsa, tristeza, desespero, vergonha. Medo. O sujeito das campanhas de prevenção, em sua relação com familiares e redes sociais próximas, é positivado como alguém em quem não se pode confiar, como alguém que pode pregar outras pessoas. Alguém a quem se deve temer, alguém de quem é preciso proteger-se. Ou, nas palavras do velho arqueólogo, alguém que representa “risco biológico”.

10. INTERREGNO: ENTRE IMAGENS E PALAVRAS

Anexo a esta dissertação, apresento um DVD com a gravação de uma peça audiovisual elaborada no seio desta mesma campanha de prevenção ao crack. Abro neste momento um intervalo para analisar esta peça, antes de passar às considerações finais. Busco com isto instaurar um efeito de suspensão, ao mesmo tempo em que abro espaço para a descrição de uma peça outra, também visual. Uma peça que se constitui de imagens e palavras, em sons, em efeitos de decomposição e distorção das imagens, em ruídos, efeitos sonoros. Um dispositivo audiovisual.

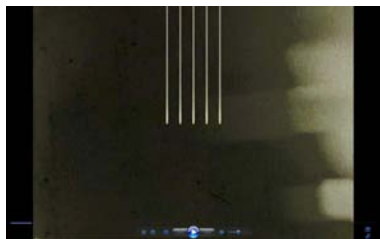
Mas, até que ponto é mesmo uma “peça outra”? Uma primeira olhada nos remete novamente ao mesmo circuito de imagens. Estão lá novamente: as cinzas, o preto, o branco sujo... Tons urbanos. Alguns destes personagens são conhecidos dos cartazes já analisados: a jovem que vende o corpo, o rapaz que perdeu todos os amigos, o outro que perdeu a dignidade, a mãe que foi agredida pelo filho, estão todos aí. Há outros, entretanto. Mas um “outros” que, assim como as imagens na parte inferior dos cartazes da segunda etapa da campanha de prevenção, não são tão “outros” assim. Um “outros” que engendra, em sua multiplicidade, um mesmo eterno movimento de substituição de identidades plurais pelo rótulo de “usuário de crack”. Um movimento por meio do qual se apaga “pai”, “filho”, “filha”, “mãe”, “namorado”, “amigo”, “irmã”. Tudo por causa do crack.

Há também novas palavras, que não se apresentam mais em uma materialidade gráfica que se inscreve no papel, ou mesmo nas imagens na TV ou em um computador. Estas novas palavras se inscrevem no fluxo verbal, em sua linearidade característica, em sua materialidade única. Ao longo dos trinta segundos em que dura o filme, o texto apresentado é este:

Prepare-se para ver imagens chocantes, e de forte impacto emocional. Mas, por favor, não tire os seus filhos da sala: as crianças e os adolescentes são as maiores vítimas do crack. É uma droga tão devastadora que pode viciar logo na primeira vez, e provocar as piores consequências. Dor, prostituição, roubos e assassinatos são algumas delas. Não feche os olhos para esta realidade. Crack, nem pensar.

Palavras, imagens, ruídos. Mas não são simplesmente “palavras”, “imagens”, “ruídos”; são imagens distorcidas e sobrepostas, uma voz grave, palavras nem um pouco aleatórias. “Nem tudo é sempre dito”, já nos diz o mestre. Há sim, uma

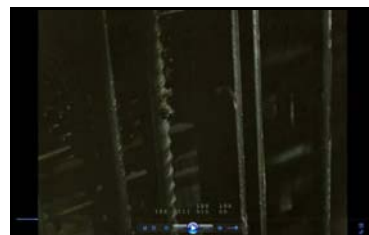
multiplicidade de signos, de enunciados, mas sempre dentro de um “sistema limitado de presenças” (FOUCAULT, 2005a, p. 135).



Im. 41

Mais uma vez, a escuridão. É dela que parte o enunciado aqui analisado. Aos poucos, pequenos pontos de luz vão se transformando em brancas barras paralelas. A voz diz: “Prepare-se para ver imagens chocantes, e de forte impacto visual”.

Logo após, surgem barras de ferro verticalmente paralelas, em tons escuros. Tal imagem se sustenta na tela por uma fração de segundos, e o vazio escuro por trás das grades dá lugar à imagem de um rapaz de olhos avermelhados, sanguíneos, pele muito branca, que pode



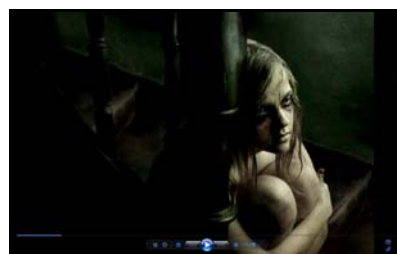
Im. 42



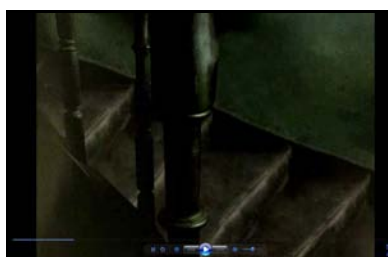
Im. 43

ser visto na imagem ao lado. Um efeito de distorção opera na imagem, enquanto a voz em off diz: “Mas, por favor, não tire os seus filhos da sala”.

As imagens seguem em transformação, e aparece uma garota sentada em uma escada. Seu aspecto é muito semelhante ao do garoto atrás das grades, assim como todas as imagens acinzentadas que compõem esta campanha de prevenção. Novo efeito de distorção; fecha-se um *close-up* no rosto da garota, que é posteriormente retirada da imagem, restando os



Im. 44



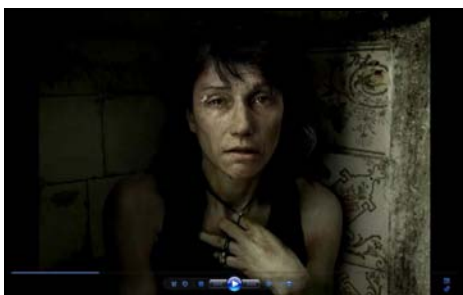
Im. 45

degraus vazios. Uma ausência. Anuncia-se desde já, na regularidade expressa nestas duas primeiras imagens, um jogo de presenças e ausências. Ouve-se: “As crianças e os adolescentes são as maiores vítimas do crack”.

Nova personagem. Uma mulher segura uma máscara de oxigênio junto ao rosto. A imagem fecha em sua mão, mostrando um grande machucado. A voz retorna: “É uma droga tão devastadora...”. Antes que a frase termine, uma nova mudança de imagem traz



Im. 46



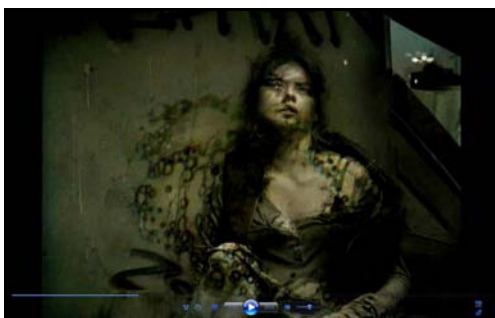
Im. 47

garoto deitado na escadaria, imagem esta precedida da escadaria vazia. Segue a frase iniciada a duas imagens atrás: “... e provocar as piores consequências”. Não há nenhuma música de fundo: apenas ruídos estridentes, distorcidos, como o crepitar do fogo, o som de

outra mulher. É muito magra; está em um canto, e olha diretamente para frente. A voz segue: “... que pode viciar logo na primeira vez...”. Novo jogo de ausências, de luz e sombra; a mulher some por frações de segundo, e dá lugar à imagem já conhecida do



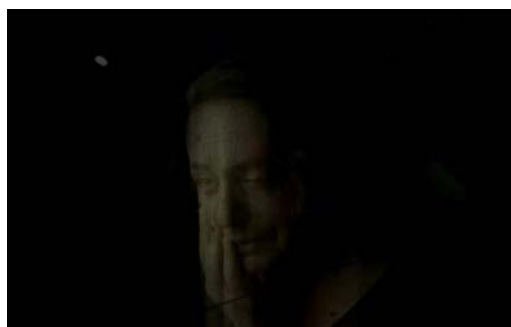
Im. 48



Im. 49

A frase prossegue ao fundo da próxima imagem, também conhecida, do rapaz negro atirado na calçada: “... e assassinatos são algumas delas”. Aparece então a última imagem do filme: a mãe que foi surrada pelo próprio filho. Ao fundo, a voz segue: “Não

rádio fora de sintonia. Irrompem bolhas no centro da imagem, à semelhança do que se vê quando um filme queima em um projetor. De dentro destas bolhas, emerge a imagem da garota que vende seu corpo por uma pedra de crack. Diz a voz: “Dor, prostituição, roubos...”.



Im. 50



Im. 51

feche os olhos para esta realidade”. Novo desaparecimento, espaço vazio, o mesmo fundo preto de onde tudo emerge e para o qual tudo retorna. No centro da tela e na voz, as mesmas palavras: “Crack, nem pensar”.

Que elementos emergem da articulação destes múltiplos signos? Aqui, os jogos entre imagens e palavras constituem-se de modo diferenciado, articulados a um dispositivo de sequenciamento produzido pela linearidade característica do audiovisual. Estabelecem-se jogos em que uma frase inicia junto com uma imagem e termina com outra, assim como jogos em que uma determinada imagem surge juntamente com o fim de uma frase, e termina com o início de outra. Há também os jogos de silêncio, as relações com os ruídos distorcidos. No início do filme, por exemplo, há um som metálico sob a voz que pede para que o espectador se prepare para ver “imagens chocantes, e de forte impacto visual”. Logo após, um ruído mais intenso, agudo, curto e seco - um som “ríspido” – traz a imagem já descrita do jovem atrás das grades.

Já descrita, mas nem tanto. Não disse tanto do modo como emerge esta imagem, esta relação com os signos sonoros. É como se estes signos guardassem, para com as palavras, uma relação semelhante àquela que a escuridão guarda com as imagens. Mas não: trata-se de um signo diferenciado, inexistente na materialidade dos enunciados analisados anteriormente. O signo do som constitui a rede de signos que é o próprio ser da função enunciativa. Assim, quando o “som ríspido” irrompe, estabelece-se um jogo entre este som e a imagem do rapaz por detrás das grades. Assim como o som, sua aparição é também ríspida, aguda, cortante. Um conjunto “nervoso”, uma imagem que se distorce, um som que se distorce.

Sobre este conjunto de imagem e sons distorcidos, a aparição do jovem aprisionado dá-se em conjunto à recomendação para que não se tirem as crianças da sala. O signo do jovem atrás das grades encontra o signo das crianças em frente a própria imagem do cárcere. O texto se explica, autorreferencialmente: é que “as crianças e adolescentes são as maiores vítimas do crack”, e no momento em que isto é dito, a imagem de uma garota loira com fundas olheiras segue estabelecendo um jogo de reforço do texto dirigido aos jovens, sejam estes homens ou mulheres.

Logo em seguida, há um novo jogo de imagens, sons e palavras, que envolve principalmente a uma sequência de duas imagens mais uma, com uma frase que as atravessa e costura. Nesta ordem, vê-se as imagens de uma mulher ferida em um leito hospitalar, com uma máscara de oxigênio, seguida de uma mulher muito magra escorada no encontro entre duas paredes, num canto de sala ou algo assim, mostrando o tipo de situação à qual o crack pode levar às pessoas, já que pode viciar “logo na primeira dose”. Na sequência destas duas mulheres, aparece o garoto atirado na

escadaria, que - em conjunto com a narração - nos lembra que as consequências decorrentes do uso de crack podem seguir uma ordem de crescimento, de intensificação.

Junto da imagem da garota na parte de baixo de um viaduto, e do jovem negro na parte de cima, uma frase que lista algumas das consequências do uso de crack. Logo depois, encerrando a ordem imagética, o rosto ferido da mãe, com um dos olhos bastante machucado, junto do texto narrado que pede às pessoas que mantenham os “olhos abertos para esta realidade”, qual seja, a realidade do uso de crack. Estabelece-se um jogo de gosto duvidoso entre “o olhar” no sentido figurado, e o olho machucado da mãe, expresso no sentido objetivo, literal. Como numa mímica grosseira, um reforço desnecessário, um gesto para o céu no momento em que se fala em céu.

A imagem final: a mãe com seu rosto machucado, que foi surrada por seu próprio filho usuário de crack. O rosto de uma mãe desesperada, a única imagem de um não usuário de crack que se inscreve nesta campanha a partir dos tons de cinza, preto e branco. Uma não usuária que foi tocada brutalmente pelo crack, por seus efeitos de animalização, de desumanização, de bestialização. Agredir a própria mãe, uma monstruosidade: é de monstros, de demônios que se fala aqui.

Quero voltar ao jogo de aparecimentos e desaparecimentos que se estabelece entre os sujeitos deste filme (o signo do usuário de crack), e os cenários em que estes são posicionados. Uma sela de cadeia, a escada interna de um edifício, uma cama de hospital, um lugar qualquer entre duas paredes de azulejos não combinados, sujos e quebrados, uma escadaria pública em cena urbana, uma calçada, os pilares de um viaduto. Em cada uma destas cenas, esta presença débil, efêmera. São presenças que incomodam, mas que não se sustentam no tempo. Em um momento estão ali, com suas presenças incômodas, sujas, raquíticas, desgraçadas; no momento seguinte, já não estão. São como um flash incômodo. Um susto.

Susto que não se explica tão somente por esta irrupção violenta e fugaz, acompanhada de sons secos e estridentes. Há também o aspecto cadavérico das imagens, dos enunciados em sua indivisibilidade. Afinal, se estas figuras que não se sustentam no tempo conseguem impressionar, mesmo que sua presença se inscreva no mundo de modo inefável, é porque se tratam de presenças espectrais, obscuras, de algum modo monstruosas. Zumbis.

Em uma palavra: são presenças fantasmagóricas. Fantasmas, tanto no que se refere a esta brancura suja e machucada, esta palidez doentia que se apossa das personagens neste filme (e na campanha como um todo), quanto no que se refere a este jogo de aparecimentos e desaparecimentos, em que uma presença de transforma em ausência tão rapidamente. A “música” de fundo também oferece sua contribuição para a constituição do enunciado, nesta rede de signos que se configura de modo tão característico. Uma “música” que em muito lembra as sequências de sons distorcidos que caracterizam as trilhas sonoras de filmes de terror, com picos de agudo nos momentos em que surge repentinamente a imagem de um monstro ou fantasma.

Cenários de características sombrias. Obscuridade, escuridão, sombras. Ambientes propícios para o surgimento de fantasmas, de monstros. A escuridão ameaçadora, que invade os limites expressos nos contornos das palavras impressas. As sombras que ameaçam tomar de assalto todo o campo de visibilidade, cuja analogia com um flash fotográfico já foi anteriormente formulada: um flash que afasta as sombras apenas momentaneamente, mas que é incapaz de sustentar este campo de visibilidade, este efeito de visibilidade constituído discursivamente no seio do enunciado. Sombras... Um movimento das sombras, de personagens das sombras. Personagens assombrados. Ações nas sombras: assombrações.

Fantasmas. Zumbis que vagam na escuridão, pelas ruas, escadarias, calçadas. O filme intensifica o discurso, entre imagens e palavras. Imagens novas, imagens já conhecidas, imagens novas que são velhas conhecidas. As palavras - que agora estão para além das frases curtas expressas nos cartazes analisados - falam de dor, de assassinatos, morte... De vício e de devastação. Ao mesmo tempo invisível e exposto, o enunciado se expressa na articulação da rede de signos, em sua materialidade objetiva. O movimento, os sons de fundo, a voz falada, são elementos que salientam ainda mais o discurso, que se expressa na própria pele do enunciado. Está tudo ali, exposto, visível. Nada nas entrelinhas.

11. ARQUEOLOGIA DO MEDO: o discurso em uma campanha de prevenção ao crack

Mostrar um inferno não significa, está claro, dizer-nos algo sobre como retirar as pessoas do inferno, como amainar as chamas do inferno. (SONTAG, 2003, p. 95)

*Ao longo desta dissertação, você tentou esquivar-se de uma escrita objetiva, capaz de deixar claro aquilo que você realmente quer dizer. Por que tantas voltas, tantas idas e vindas? Com todo o respeito, seu texto pareceu até mesmo barroco em alguns momentos (e não, isto não é um elogio). É possível que você tenha buscado elegância, mas tudo o que conseguiu foi parecer arrogante e pernóstico. Você privilegiou uma escrita rebuscada, em detrimento da simplicidade, e o resultado é que você não comunica! Não é possível saber o que você quer dizer! Aliás, o que foi mesmo que você fez?*²¹

Sua pergunta me permite retomar algumas questões, antes de aprofundarmos o debate nestes momentos finais de caminhada. O que fiz? Dediquei-me a descrição dos enunciados em uma campanha de prevenção ao crack, e tentei seguir os rastros do discurso preventivo em sua dispersão, ao longo de diversas outras campanhas de prevenção ao crack, em todo o Brasil. Meu objetivo? Encontrar o discurso na campanha centralmente analisada, e de certa maneira, interrogar este discurso na rede enunciativa que se espalha para além dos limites de uma campanha isolada. Dito de outra maneira: *o que dizem, ao fim e ao cabo, estas campanhas de prevenção ao crack?*

Você pode até pensar que uma pergunta deste tipo não se sustenta como tema de uma pesquisa acadêmica, e pode achar igualmente exótico o percurso metodológico que segui, mas o fato é que não estou sozinho. Colocar meus questionamentos em termos de “qual o discurso?” posiciona meu trabalho junto a uma vasta tradição de estudos sobre o discurso, e minhas opções teórico-metodológicas, epistemológicas, éticas, estéticas e políticas diante deste objeto remontam a senda aberta por Michel Foucault, com sua análise arqueológica do discurso.

Meu orientador neste estudo, por exemplo, dedicou-se a análise dos discursos sobre educação de jovens e adultos (EJA). Fixou-se na superfície enunciativa, resistindo a qualquer explicação com base em elementos externos à materialidade enunciativa. Procedendo desta maneira, encontrou formas características de posicionar os sujeitos da

²¹ Este capítulo de conclusão é livremente inspirado no capítulo final de “A arqueologia do saber”, de Michel Foucault. Trata-se de um diálogo com interlocutores imaginários.

EJA. Pode concluir, por exemplo, que esta série histórica persiste até meados de 1940, quando o regime discursivo que antes apontava na direção de uma “educação de adolescentes e adultos analfabetos” é substituído pela ideia de “educação de adultos”, simplesmente (CARLOS, 2008). De maneira similar, eu percorro os enunciados em uma campanha de prevenção, e os acompanho em sua dispersão, rejeitando entrelinhas e interpretações. Neste esforço, encontro séries de signos muito características, que expõem e ordenam o discurso preventivo a respeito do crack na contemporaneidade.

De fato, eu busquei deliberadamente esquivar-me de uma escrita objetiva. Ainda que eu tenha me colocado sempre na primeira pessoa do singular, não foi com outro objetivo que não o de inserir-me no enunciado, de me posicionar por meio de minha própria escrita, no solo de suas articulações. De fato, preocupei-me com o ritmo, com o estilo, com as palavras, não porque desejava uma dissertação elegante, mas simplesmente porque a escrita foi ferramenta de pesquisa, inseparável do olhar. Foram sempre meus os olhos, e também sempre minha a escrita, juntos a percorrer a rede de signos e suas articulações, o próprio ser do enunciado. Na descrição dos signos e suas articulações, a escrita precisava tornar possível a identificação do discurso no enunciado, aos quais não busquei interpretar, mas observá-los e descrevê-los. Por incrível que possa parecer, há algo próximo de uma escrita etnográfica aí, ainda que meu universo de pesquisa não seja uma tribo, uma comunidade de humanos.

Portanto, você tem toda razão: esquivei-me de dizer o que gostaria, mas porque minha opção era outra: fazer ver o discurso na descrição e articulação dos signos que inscrevem a campanha. Penso tê-lo feito: estão ali descritos os usuários de crack, seres monstruosos, destituídos de suas identidades, fazendo sofrer as pessoas que os amam. Suas imagens lembram zumbis, leprosos, saídos de um filme de horror tipo B. Amalgamados a cenários cobertos de cinzas, com ferimentos produzidos no contato da pele com este ambiente tão duro, habitam este território feito de rua e escuridão. Perderam suas cores e suas identidades, capturadas na figura do “usuário ou usuária de crack”. Além disto, também estão ali mães e pais, filhos e filhas, namoradas, amigos e irmãos, todos inscritos em sua relação direta com o usuário ou usuária de crack, como suas vítimas. Todos, e cada um à sua maneira, vivem algum tipo de sofrimento que está relacionado ao uso de crack daquele a quem estão ligados.

O que tentei fazer já foi expresso de modo bastante razoável em outro momento desta mesma dissertação:

O desejo de honrar este mesmo compromisso ético e estético para com os discursos me conduziu nas páginas que se seguiram. Queria acompanhar os enunciados inscritos nesta campanha de prevenção ao uso de crack em sua dispersão, em seus efeitos, em seus jogos de claro e escuro, em seus ditos e interditos, em suas visibilidades e ocultações. E mais: queria fazê-lo sem buscar elementos pretensamente ocultos nas entrelinhas dos enunciados, ou mesmo fora deles, em espúrios e insondáveis interesses escondidos por trás de uma fachada humanista. Assim, busquei manter o foco tão somente naquilo que podia ser apreendido na observação cuidadosa dos enunciados aos quais me propus percorrer. [pág. 65]

O que tentei fazer, em última análise, foi buscar as discursividades preventivas, especificamente no que diz respeito ao crack, em campanhas de prevenção ao uso desta substância. Tomei uma campanha como caso central, percorrendo de modo rigoroso suas peças. Além disto, busquei acompanhar o discurso em sua dispersão, ao longo de diversas outras campanhas de prevenção de diversos outros locais do Brasil, públicas e privadas, nas mais diferentes bases de inscrição. O que está sendo dito nestas campanhas? Que os usuários de crack são monstros perigosos, que habitam as sombras, a escuridão, os becos sujos, as escadarias, calçadas. Desumanizados, são capazes de fazer sofrer às pessoas que os amam, roubando-lhes dinheiro, agredindo-as, negligenciando cuidados e carinho, destruindo sonhos, desejos, anseios, desfazendo relações, traindo a confiança. Tudo por causa do crack.

Tudo certo. Entendo sua preocupação com o ritmo, com a estrutura do texto, e sou até mesmo simpático a este recurso metodológico. Por isto mesmo, discordo quanto à impossibilidade de se saber o que você quer dizer. Ao fim e ao cabo, transparecem de modo muito nítido suas verdadeiras intenções. Em poucas palavras: o seu profundo desprezo pela discursividade preventiva, expresso inclusive na pequena quantidade de páginas que você dedica a um arremedo de revisão bibliográfica. Parece-me ser este o discurso que perpassa sua narrativa: um ataque frontal às práticas preventivas, aos projetos de prevenção, aos investimentos em prevenção.

Sinto decepcioná-lo, mas devo dizer que não se trata disto. É um dos riscos da interpretação, buscar um objetivo oculto expresso nas entrelinhas do texto, e encontrar algo muito distinto daquilo que o autor buscou efetivamente fazer. Por isto a decisão de fixar-me na superfície do discurso, por meio da descrição dos enunciados e dos signos que os inscrevem, como tentativa de fugir do império interpretativo. Tive sucesso? Penso que sim, mas é possível que tenha escorregado em alguns momentos. Você, no entanto, não apenas busca a interpretação, como parte dela para formular uma pergunta

que usa de premissas que são muito mais suas, do que minhas. Ok, sem problemas: o compromisso em evitar interpretações é meu, e não seu.

Esta distinção entre descrição e interpretação, creio, pode parecer-lhe mero preciosismo terminológico. Afinal, meu ato de descrever os enunciados não seria, ele mesmo, uma descrição? Na antropologia, Clifford Geertz vai nos falar sobre uma “descrição densa”, que seria, ela mesma, interpretativa. Segundo esta escola, o antropólogo opera como mediador cultural, a partir dos signos interpretativos da cultura a qual pertence. Neste esforço, ele será sempre interpretativo. Não é à toa que tal escola é também conhecida como “antropologia hermenêutica”. Mas, perceba: não é uma “descrição densa” o que eu faço com os enunciados que percorro e articulo. Em um texto clássico, Geertz fala do esforço do antropólogo em descrever uma simples piscadela, atento aos sentidos e significados do ato de piscar em uma determinada cultura. Que seria esta piscadela? Um signo de aprovação? Um convite à conspiração? Ou seria o interlocutor uma pessoa com um cacoete severo? O método empregado neste estudo, por outro lado, têm outros compromissos, muito mais próximos do exposto na célebre frase de Paul Valéry: “o mais profundo é a pele”.

Mas como eu dizia, não se trata disto. Não é verdade que eu nutra um “profundo desprezo pela discursividade preventiva”. Se a revisão bibliográfica que apresento é pequena, isto se deve ou à falta de interesse da academia sobre o assunto, ou à minha própria incompetência em revisar o tema. Além do mais, não me parece adequado julgar esta dissertação como um “ataque frontal às práticas preventivas”, muito antes o contrário! Se escolhi escrever sobre este tema, não é porque considero um erro o investimento (intelectual, político, econômico) neste tipo de estratégia. Aliás, eu considero relevante discutir este assunto, mesmo quando a maioria dos estudos sobre prevenção ao uso de drogas ilícitas no Canadá, por exemplo, afirma que campanhas de prevenção não aumentam nem diminuem o desejo por drogas ilícitas (Werb *et al*, 2011). Na verdade, escolhi este tema, porque o respeito, e muito.

Não pretendo retornar argumentos já referidos nas primeiras páginas deste trabalho, no tocante à concepção de discurso com a qual opero aqui. Vou simplesmente relembrar - juntamente com Michel Foucault, autor com quem dialoguei nesta caminhada - que discursos são práticas sociais que produzem efeitos na vida. Se há um discurso preventivo, portanto, ele produz efeitos, o que não significa que os pesquisadores canadenses se equivocaram na interpretação ou produção das evidências

que os apoiaram na crítica aos projetos e campanhas de prevenção: afinal, dizer que eles não produzem efeitos sobre o desejo de usar drogas, não é a mesma coisa que dizer que não produzem efeito algum!

Foucault operou o conceito de dispositivo, especialmente no primeiro volume da “História da sexualidade” (FOUCAULT, 2005c). Para o filósofo francês, o dispositivo da sexualidade opera produzindo objetos, bem como processos de disciplinamento e controle das populações. No entanto, se um dispositivo é “[...] *uma máquina abstrata, quase muda e cega, embora seja ela que faça ver e falar*” (DELEUZE, 2005, p. 44), não seria possível assumir o controle desta maquinaria, produzindo dispositivos de modo deliberado, consciente, observando seus efeitos? E hoje: para além do esforço em incidir sobre o desejo de usar drogas, o que mais tem sido produzido pelos dispositivos preventivos em voga?

A história da resposta brasileira à epidemia de HIV/Aids traz alguns ensinamentos importantes neste sentido, e penso que esta experiência pode contribuir com a reflexão acerca das campanhas de prevenção ao uso de drogas. Quando se começou a organizar as primeiras campanhas de prevenção, operava-se ainda com a ideia de que havia alguns grupos populacionais não apenas mais vulneráveis ao vírus, mas até mesmo responsáveis por sua propagação. Com o tempo, percebeu-se duas coisas: não apenas esta abordagem não produzia os efeitos desejados (a diminuição das taxas de contaminação pelo HIV), como ainda produziam um efeito indesejado: a ampliação do estigma e do preconceito sobre gays, prostitutas, travestis, michês, usuários de drogas e hemofílicos (BUCHER, 1996; DANIEL, 1991). De modo paralelo, seria o caso de nos perguntarmos: que efeitos indesejáveis estariam sendo produzidos no âmbito das campanhas de prevenção ao uso de drogas que temos produzido no Brasil contemporâneo? Recolocando a questão: para a construção de que mundos estas campanhas contribuem? Que subjetividades?

Não são estas, entretanto, as questões que busquei responder nesta dissertação. Com elas, estaríamos falando de outra agenda de pesquisa, que de diferentes maneiras estaria articulada ao tema deste estudo, mas que de maneira alguma seria a mesma coisa. E que não restem dúvidas: ainda que se possa entrever algumas correlações, que se possa suspeitar de alguns caminhos, este estudo não permite mais do que isto: vislumbrar suspeitas, e endossar novos questionamentos. Alicerçar novas dúvidas. Para problematizá-las, novas pesquisas. Antes disto, qualquer assertiva no sentido de

considerar determinadas questões da vida vivida como “efeitos indesejáveis das discursividades preventivas” soa uma temeridade.

Então, se eu entendi bem, o seu problema não é com a prevenção em si, mas com o modelo de prevenção que se caracteriza por um determinado conjunto de signos, de articulações de signos. De práticas, já que na concepção foucaultiana a partir da qual você opera, os discursos são práticas. Você parte do princípio que as campanhas de prevenção produzem efeitos, que estão para além do objetivo de influenciar a vontade das pessoas para que não usem drogas. Mas, o objetivo central de uma campanha de prevenção ao crack não deveria ser, prioritariamente, o combate ao uso de crack? E isto não apenas por definição, mas até mesmo como estratégia que permite efetivar na vida pública o princípio da equidade? Ou dizendo de outra forma: não seria mesmo o caso de evitar que nossos jovens usem crack, por quaisquer que sejam os meios? Não seria este um imperativo categórico na contemporaneidade brasileira, especialmente no que diz respeito às crianças e adolescentes? Diante de um inimigo tão destrutivo quanto o crack, estas campanhas impactantes, com imagens fortes, não seriam mesmo o caminho mais adequado a seguir?

Penso que esta questão foge ao alcance das problematizações construídas no âmbito deste estudo. Não chego a entrar na discussão quanto à adequação ou não deste tipo de abordagem para a construção de uma resposta brasileira aos problemas decorrentes do uso de álcool e outras drogas, especialmente o crack. Busco tão somente descrever os enunciados. *Afinal de contas, o que estão dizendo?* Quando digo que os sujeitos destas campanhas - os usuários de crack – são apresentados como seres monstruosos, zumbis, mortos-vivos, perigosos, moradores das sombras e da escuridão, dos becos escuros, capazes de fazer mal às pessoas que os amam... Quando digo isto, não o faço a partir de um processo interpretativo: isto está colocado na superfície do discurso. Não está nas entrelinhas, nos interditos, nos não ditos. Não é que eu tenha ressalvas para com este ou aquele modelo de prevenção. Ou teria sido o meu descontentamento a aproximar quase todas as campanhas analisadas ao universo imagético de filmes de terror? Ou apenas eu teria sido interpelado pelas imagens expostas em sentimentos que articulam medo e nojo? Não! Não é que eu tenha me incomodado com as campanhas, e por isto carregado nas tintas em minhas descrições. Por isto minha insistência em não apenas descrever, mas também em mostrar as imagens, em reproduzi-las no corpo do trabalho. A escrita – minha principal ferramenta

– teve por principal objetivo, *fazer ver* o discurso, por meio de uma descrição sistemática dos enunciados. E nada mais.

Você pergunta se não estaria certo o emprego de imagens e mensagens aterrorizantes com relação ao crack, nas campanhas de prevenção. Afinal, diante de uma droga tão destrutiva, valeria qualquer coisa. Penso na sua pergunta, e me parece que ela oculta um pressuposto questionável. É como houvesse consenso de que uma abordagem assustadora é mais eficiente em seus objetivos centrais, e questionável apenas em seus efeitos colaterais. Mas isto não está colocado de modo inequívoco. E justamente neste ponto em que sua pergunta oculta um pressuposto tão questionável, é que ela permite observar a ordem sombria que constitui usuários e usuárias de crack como zumbis que perambulam por ambientes sórdidos. Sobre isto, lembro as palavras de Roger Pol-Droit (2006), filósofo e jornalista que entrevistou Michel Foucault:

A potência de Foucault está em fazer compreender que mesmo nossos saberes mais exatos são transitórios e mortais. Eles resultam de um agenciamento temporário do discurso, de um sistema de representações, cujas pesquisas históricas revelaram a origem e o fim. A verdade não é... – só existem discursos que podem ser historicamente situáveis. (POL-DROIT, 2006, p. 35)

Que ordem sombria é esta, que emerge no discurso de prevenção ao crack? Que verdade obscura é esta, que situa o tema das drogas em vastos territórios trevosos, sujos, perigosos? Que sistema de representações mais assustador é este, em que usuários e usuárias de crack inscrevem-se como personagens de filmes de horror? Você fala em *imperativo categórico* quando se refere à necessidade de prevenção ao uso de crack, mas eu diria que este imperativo tem se manifestado, ao menos até aqui, na posituação de discursividades bastante específicas, de características bem definidas. É como se o imperativo categórico fosse não o da prevenção, mas sim o de falar de maneira a situar usuários e usuárias de crack como seres ao mesmo tempo mortos, e mortíferos. De minha parte, não me ponho a perguntar-me se deveria mesmo ser assim, ou se esta é a forma mais eficiente para se prevenir o uso de crack. Estas perguntas são suas, não minhas. Não tento respondê-las. Mas parece possível afirmar, a partir do percurso deste estudo, que é esta a verdade acerca do sujeito do discurso preventivo sobre crack na contemporaneidade brasileira: trata-se de um monstro perigoso, um morto-vivo capaz de fazer sofrer àqueles que o amam.

Você pergunta: “Que ordem sombria é esta, que emerge no discurso de prevenção ao crack?”, e eu lhe respondo: é a mesma ordem sombria que ordena o universo do uso de crack, na realidade efetiva da “vida vivida”, para ficar com uma expressão que você usa bastante. Não se trata de manipulação: os usuários de crack realmente ficam do jeito como é descrito nestas campanhas. Aliás, ficam piores! Nas periferias, vivem-se situações de horror, sim! Algumas histórias de violência vividas por usuários e usuárias de crack no envolvimento com traficantes e grupos de extermínio superam em horror os mais violentos filmes. As imagens das campanhas são duras, tristes, monstruosas? É porque o uso de crack é assim mesmo! O que há e tão calunioso nestas campanhas, afinal de contas? Os usuários de crack não viram zumbis? Os lugares que frequentam não são mesmo becos sujos e sombrios? Sua dependência não produz sofrimento às pessoas que os cercam? Qual o problema então?

Desculpe-me, mas sua pergunta soa ingênua. Então o diálogo acadêmico que podemos estabelecer com os produtos da cultura resume-se a definir se há calúnia ou não? Tudo se resume aos termos “verdade” e “mentira”? Minha preocupação com os enunciados preventivos nada tem que ver com a distância entre o que lá está colocado, e o que ocorre cotidianamente nos múltiplos mundos das drogas. Em abril de 1989, quando a capa de *Veja* estampou uma foto de Cazuza muito magro, com os dizeres “uma vítima da Aids agoniza em praça pública”, não havia nenhuma mentira ali. No entanto, houve uma onda de indignação, inclusive da parte do próprio Cazuza, que não admitia ser posicionado como alguém “agonizante”. Pergunto-me: que dizem usuários e usuárias de crack, a respeito de campanhas como estas?²²

O objetivo deste estudo nunca foi o de observar se as representações de usuárias e usuários de crack nas campanhas de prevenção estavam próximas de usuárias e usuários de crack que encontramos no cotidiano brasileiro, seja nas ruas, seja nos serviços especializados de saúde, seja em qualquer outro lugar²³. É que não me interessei pelo discurso em sua dimensão *reprodutiva*, mas em sua dimensão *produtiva*. Ou seja: não estou preocupado em descobrir se o discurso *reproduz* a realidade, mas em interrogar: que mundos *produz* esta discursividade preventiva? Por isto optei pela

²² Por algum tempo ponderei a possibilidade de conduzir esta dissertação a partir da experiência de mostrar estas peças preventivas para usuários e usuárias de crack, e registrar suas impressões.

²³ Ainda que tal agenda de pesquisa fosse igualmente possível. Trabalhando em Cabedelo, cidade portuária, tenho me deparado com a realidade do uso de crack por parte de pessoas ligadas às lidas do mar. Seus corpos morenos contrastam com a palidez dos sujeitos das campanhas de prevenção. Na vida, ao que parece, há muito mais diversidade do que na materialidade dos discursos preventivos.

descrição dos enunciados, por fazer ver e falar o discurso. Creio que consegui produzir problematizações de alguma relevância, a partir deste processo. Tornar visível aquilo que sempre esteve ali, na superfície... Aquilo que não se esconde, mas que nunca se oferece de modo óbvio: uma espécie de “discurso preventivo obrigatório” com respeito ao crack, ou mais precisamente, com respeito a usuários e usuárias de crack.

Mas ainda resiste uma questão. Conhecemo-nos já há algum tempo, e para quem o conhece é simples reconhecer, na sua escrita, elementos que remontam os amigos compartilhando conversas, varando madrugadas ao redor de uma boa mesa. Para quem compartilha com você algumas lutas cotidianas, não é difícil encontrar ao longo de sua dissertação o mesmo compromisso de luta contra o preconceito, a violência e a exclusão social à qual são submetidos e submetidas, diariamente, usuárias e usuários de drogas em todo o Brasil. Pois é partindo deste mesmo compromisso ético-político, desta mesma indignação com o extermínio de usuários de drogas que se verifica na sociedade brasileira já faz alguns anos, que eu lhe pergunto: e aí? Você expôs o discurso nas campanhas de prevenção, por meio da descrição sistemática dos enunciados, seguindo-os em sua dispersão e na articulação dos signos. Sem buscar nenhum elemento externo ao discurso, você conseguiu fazê-lo falar apenas em sua própria materialidade. Parabéns! Se “o discurso é o poder pelo qual se luta”, você expôs o poder! Mas, segue minha pergunta: “E aí?”. Para que serve isto?

Eis aí uma pergunta incômoda. Talvez e justamente porque se trata de uma pergunta que eu também me faço. “E aí?”. Expus o discurso, de fato: nas campanhas de prevenção, o usuário de crack é um monstro perigoso, que faz sofrer aqueles que o amam, habitante de becos escuros. É também aquele que têm sua identidade subtraída pelo crack. O crack, esta entidade que atravessa todos os enunciados, capturando identidades, transformando a qualquer pessoa no “usuário ou usuária de crack”, signo da degradação, da sujeira, da perda da dignidade. Signo daquele que faz sofrer.

Mas, e aí? A pergunta remete aos próximos passos. A partir daqui, trata-se de recolocar os termos, de reconstituir interrogações. Consigo perceber novas veredas se oferecendo ao caminhar, especialmente no que diz respeito à dispersão desta discursividade para além dos territórios preventivos (nos noticiários policiais, por exemplo), e dos seus efeitos nos processos de gestão da vida. Sobre isto, penso nas palavras de Foucault a respeito do monstro cotidiano, o *anormal*:

De fato, o monstro contradiz a lei. Ele é a infração, e a infração levada a seu ponto máximo. E, no entanto, mesmo sendo a infração (infração de certo modo no estado bruto), ele não deflagra, da parte da lei, uma resposta que seria uma resposta legal. Podemos dizer que o que faz a força e a capacidade de inquietação do monstro é que, ao mesmo tempo que viola a lei, ele a deixa sem voz. Ele arma uma arapuca para a lei que está infringindo. No fundo, o que o monstro suscita, no mesmo momento em que, por sua existência, ele viola a lei, não é a resposta da lei, mas outra coisa bem diferente. Será a violência, será a vontade de supressão pura e simples, ou serão os cuidados médicos, ou será a piedade. (FOUCAULT, 2002b, p. 70)

Em “O Mal-estar da pós-modernidade”, Zigmunt Bauman cita a escritora estadunidense Cynthia Ozick quando esta diz que a solução final alemã era “[...] *o dedo do artista eliminando uma mancha*” (OZICK *apud* BAUMAN, 1998, p. 13). No caso do holocausto produzido durante a Segunda Guerra Mundial, o extermínio foi precedido de campanhas em que os judeus eram comparados a ratos, e sua presença era manifesta como um *risco biológico* (eles transmitiam doenças). Afinal, como nos diz Claude Olievenstein (2004, p. 75), para que se possa matar um cachorro, é preciso, antes de qualquer coisa, convencer a todos de que ele tem raiva. Isto feito, as condições de emergência para o extermínio amadurecem, e os bicos de gás podem ser abertos. Nas páginas dos grandes jornais, na mídia televisiva, e também em campanhas de prevenção como as que analisamos aqui, desenha-se a figura do usuário ou usuária de crack como um monstro desumano e irracional. Como a sujeira diante da qual resta o esforço de limpeza, tão eloquente nas higienistas campanhas de *revitalização* das assim chamadas “crackolândias”, em qualquer grande centro urbano do Brasil.

Como esse poder que tem essencialmente o objetivo de fazer viver pode deixar morrer? Como exercer o poder da morte, como exercer a função da morte, num sistema político centrado no biopoder? (FOUCAULT, 2002a, p.304).

Usuárias e usuários de crack - parece-me - representam hoje a face mais expressiva e ao mesmo tempo mais assustadora dos inempregáveis, dos descartáveis, dos excluídos. Sobre eles, diferentes autores têm produzido contribuições que nos ajudam a pensar na expressão contemporânea deste problema tão antigo. Retomo especialmente a três: Bauman, Castel e Wacquant. Bauman (1998, p. 55) está muito preocupado com estes novos “estranhos”, definidos assim por sua total incapacidade em participar da “festa do consumo”, e situa a emergência deste problema em meio à desestruturação das políticas assistenciais num contexto de derrocada do Welfare State, processo tão bem descrito por Robert Castel (2003). Em meio a um mundo em

constantes transformações, quem não consegue se adaptar é tratado como “refugio humano”, como “excessivo” ou “redundante” (BAUMAN, 2005, p. 41). Inscritos em processos de “discriminação negativa” (CASTEL, 2008, p. 12), terminam escanteados em guetos etnicizados (Idem, p. 22), ou exilados nos presídios, quando caem nas malhas do “Estado Penal” de que nos fala Loïc Wacquant (2001, p. 101). Devem ser controlados; jamais eliminados.

Os três autores citados no parágrafo acima oferecem elementos importantes para que se possa pensar a gestão da vida na sociedade capitalista contemporânea. No entanto, falham na produção de categorias que permitam observar mais atentamente o destino de uma parcela considerável de usuários e usuárias de crack na realidade brasileira contemporânea: o assassinato, a eliminação. Neste ponto, solicito mais uma vez a ajuda de Foucault, que aponta um caminho de problematizações nas páginas finais do primeiro volume da História da Sexualidade, a partir de suas reflexões sobre o problema do Biopoder:

De que modo um poder viria a exercer suas mais altas prerrogativas e causar a morte se o seu papel mais importante é o de garantir, sustentar, reforçar, multiplicar a vida e pô-la em ordem? Para um poder deste tipo, a pena capital é, ao mesmo tempo, o limite, o escândalo e a contradição. Daí o fato de que não se pode mantê-la a não ser invocando, nem tanto a enormidade do crime quanto a *monstruosidade do criminoso*, sua *incorrigibilidade* e a salvaguarda da sociedade. São *mortos legitimamente aqueles que constituem uma espécie de perigo biológico para os outros*. [grifo nosso] (FOUCAULT, 2005c, p. 130)

O grande questionamento que eu tinha desde o início desta jornada, diz respeito justamente ao verdadeiro genocídio que segue em curso no Brasil. Chamo de “genocídio”, porque os mortos possuem um conjunto de características em comum, que denuncia o caráter seletivo deste extermínio: são quase sempre homens jovens, negros e pobres, moradores das periferias das grandes cidades brasileiras (ou mesmo nem tão grandes assim). Seu anonimato povoa as estatísticas, e seu fugaz estrelato fomenta os sórdidos programas policiais que tanto sucesso fazem em todo o país.

Discursos são práticas. Produzem efeitos na materialidade da vida cotidiana, incidem sobre políticas públicas, as instituem. Constituem racionalidades e afetos que embasam práticas cotidianas no miúdo da vida vivida. Ali, toda uma microfísica do poder a nos falar de ações, de relações, de micropoderes, de pontos de força que se deslocam, que se articulam e rearticulam. A dúvida que me toma no final deste trabalho,

é: esta discursividade preventiva tão característica, que posiciona usuárias e usuários de crack como monstros perigosos, como mortos-vivos, poderia contribuir para a produção de uma espécie de “consentimento” diante das mortes de pessoas identificadas como “envolvidas com drogas”?

12. REFERÊNCIAS

ADIALA, Júlio César. **O problema da maconha no Brasil**: ensaio sobre racismo e drogas. Rio de Janeiro: Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro, n. 52, out. 1986 (Série Estudos).

AQUINO, Júlio Groppa. A escola e as novas demandas sociais: as drogas como tema transversal. In: AQUINO, Júlio Groppa (Org.). **Drogas na escola: alternativas teóricas e práticas**. São Paulo: Summus, 1998. p. 83-103.

BARTHES, Roland. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e simulação**. Lisboa: Relógio D'Água, 1991.

BAUMAN, Zigmunt. **Confiança e medo na cidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2009.

_____. **O Mal-estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

_____. **Vidas desperdiçadas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

BECKER, Howard Saul. **Outsiders**: estudos de sociologia do desvio. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2008.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: _____. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994. pp. 165-196.

BERRIDGE, Virgínia. Dependência: história dos conceitos e teorias. In: EDWARDS, Griffith; LADER, Malcolm (Orgs.). **A natureza da dependência de drogas**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1994. p. 13-33.

BOURDIEU, Pierre. **Os usos sociais da ciência**: por uma sociologia clínica do campo científico. São Paulo: Editora UNESP, 2004.

BRASIL. **Decreto-Lei n. 891**, de 25 de novembro de 1938. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Decreto-Lei/1937-1946/Del0891.htm. Acessado em: 17/08/2010. 1938.

_____. **Lei n. 6.368**, de 21 de outubro de 1976. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L6368.htm. Acessado em: 17/08/2010. 1976.

_____. **Lei n. 11.343**, de 23 de agosto de 2003. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/111343.htm. Acessado em: 17/08/2010. 2003.

_____. Ministério da Saúde, Coordenação Nacional de DST/Aids. **Manual de Redução de Danos**. Brasília: Ministério da Saúde, 2001.

_____. Ministério da Saúde. Serviço Nacional de Educação Sanitária. **Maconha**: coletânea de trabalhos brasileiros. Rio de Janeiro: Ministério da Saúde, 1958.

BRITO, Vanderley de. **A Pedra do Ingá: itacoatiaras na Paraíba**. Campina Grande: EdUFCG, 2009.

BUCHER, Richard. **Drogas e sociedade nos tempos de Aids**. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1996.

CAMPOS, Marcelo Araújo. Freire e Freud: por uma atitude transitiva na educação sobre drogas. In.: ACSELRAD, Gilberta (Org.). **Avessos do prazer: drogas, AIDS e direitos humanos**. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2005. p. 213-229.

CANOLETTI, Bianca; SOARES, Cássia Baldini. Programas de prevenção ao consumo de drogas no Brasil: uma análise da produção científica de 1991 a 2001. In.: **Interface. Comunicação, Saúde e Educação**, São Paulo, v. 9, 2004. pp. 115-129.

CARLINI, Beatriz. Estratégias preventivas nas escolas. In.: SEIBEL, Sergio Dario. **Dependência de drogas**. São Paulo: Editora Athenas, 2010. p. 787-794.

CARLINI-COTRIM, Beatriz. Drogas na escola: prevenção, tolerância e pluralidade. In: AQUINO, Júlio Groppa. (org.). **Drogas na escola: alternativas teóricas e práticas**. São Paulo: Summus Editorial, 1998. p. 19-30.

CARLOS, Erenildo João. O enunciado da educação de adultos no Brasil: da proclamação da república à década de 1940. In.: FARIAS, Maria da Salete Barboza & WEBER, Sike. **Pesquisas qualitativas nas ciências sociais e na educação: Propostas de análise do discurso**. João Pessoa: Editora da Universidade da UFPB, 2008. p. 17-36.

_____. Por uma pedagogia crítica da visualidade. In.: _____ (Org.). **Por uma pedagogia crítica da visualidade**. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2010. p. 11-26.

_____. Sob o signo da imagem: outras aprendizagens e competências. In.: _____ (Org.). **Educação e visualidade: reflexões, estudos e experiências pedagógicas com a imagem**. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2008. p. 13-35.

CARLOS, Erenildo João; FAHEINA, Evelyn Fernandes. O uso da imagem como estratégia da gestão do conhecimento interdisciplinar. In.: CARLOS, Erenildo João (Org.). **Por uma pedagogia crítica da visualidade**. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2010. p. 27-44.

CARLOS, Erenildo João; SILVA, Maria Lúcia Gomes. O uso pedagógico da imagem na educação de jovens e adultos. **Revista Conceito**, v.08, nº 15, p. 16-22, mar. 2009.

CARNEIRO, Henrique. Autonomia ou heteronomia nos estados alterados de consciência. In.: LABATE, Beatriz Caiuby et al (Orgs.). **Drogas e cultura: novas perspectivas**. Salvador: Edufba, 2008. p. 65-90.

CARVALHO, José Murilo de. **Os Bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CARVALHO, Salo de. **A política criminal de drogas no Brasil** (estudo criminológico e dogmático). Rio de Janeiro: Editora Lumens Juris, 2007.

CARVALHO, Vera Aparecida; CARLINI-COTRIM, Beatriz. Atividades extra-curriculares e prevenção ao abuso de drogas: uma questão polêmica. **Revista de Saúde Pública**, vol. 26, n. 3, p. 145-149, 1996.

CASTEL, Robert. **A discriminação negativa**: cidadãos ou autóctones? Petrópolis: Editora Vozes, 2008.

_____. **As metamorfoses da questão social**: uma crônica do salário. Petrópolis: Editora Vozes, 2003.

CAVALLARI, Celi Denise; SODELLI, Marcelo. Redução de Danos e Vulnerabilidades enquanto estratégia preventiva nas escolas. In.: SEIBEL, Sergio Dario. **Dependência de drogas**. São Paulo: Editora Athenas, 2010. p. 795-810.

CHAVES, Christine de Alencar. **A Marcha Nacional dos Sem-Terra** - um estudo sobre a fabricação do social. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

DANIEL, Herbert. Anotações à margem do viver com Aids. In.: LANCETTI, Antonio (Org). **SaúdeLoucura nº3**. São Paulo: Hucitec, 1991. pp. 03-20.

DaMATTA, Roberto. **A casa & a rua**: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil. São Paulo, Brasiliense, 1985.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2006.

_____. **Foucault**. São Paulo: Brasiliense, 2005.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. **O que é filosofia?** Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

DESLANDES, Suely Ferreira et al. As concepções de risco e de prevenção segundo a ótica dos usuários de drogas injetáveis. **Cadernos de Saúde Pública**, 18(1), jan-fev, p. 141-151, 2002.

DOMANICO, Andrea. **Craqueiros e Cracados: Bem Vindo ao Mundo dos Nóias!** – Estudo sobre a implementação de estratégias de redução de danos para usuários de crack nos cinco projetos-piloto do Brasil. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, UFBA, Salvador, 2006.

ELIADE, Mircea. **Imagens e símbolos**. Lisboa: Editora Minerva, 1979.

ESCOHOTADO, Antonio. **Historia elemental de las drogas**. Barcelona: Editorial Anagrama, 1996.

_____. **O livro das drogas**: usos e abusos, preconceitos e desafios. São Paulo: Dynamis Editorial, 1997.

FEFFERMANN, Marisa. **Vidas arriscadas**: o cotidiano dos jovens trabalhadores do tráfico. Petrópolis: Vozes, 2006.

FIGLIO, Maurício. **Uso e “drogas”**: controvérsias médicas e debate público. Campinas: Mercado das Letras, 2007.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005a.

_____. **A hermenêutica do sujeito**: curso no Collège de France (1981 - 1982). São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. São Paulo: Edições Loyola, 2005b.

_____. **As palavras e as coisas**: Uma arqueologia das ciências humanas. São Paulo: Martins Fontes, 2004a.

_____. **Em Defesa da Sociedade**: curso no Collège de France (1975 - 1976). São Paulo: Martins Fontes Editora, 2002a.

_____. **História da loucura na Idade Clássica**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2004b.

_____. **História da sexualidade I**: a vontade de saber. São Paulo: Edições Graal, 2005c.

_____. **História da sexualidade III**: o cuidado de si. São Paulo: Edições Graal, 2005d.

_____. **Isto não é um cachimbo**. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2007.

_____. **Microfísica do poder**. (?): Coletivo Sabotagem, 2004c.

_____. **Os anormais**: curso no Collège de France (1974-1975). São Paulo: Martins Fontes, 2002b.

_____. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes, 2004d.

FREINET, Célestin. **Educação pelo trabalho**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

_____. **Pedagogia da esperança**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

_____. **Pedagogia da indignação**. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

_____. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008.

_____. **Última entrevista a Paulo Freire – 1ª parte**. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=Ul90heSRYfE&feature=related>. Acessada em 11/11/2010. 1997.

FREIRE, Paulo; GUIMARÃES, Sérgio. **Aprendendo com a própria história II**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.

FREIRE, Paulo et al. **Vivendo e aprendendo**: experiências do IDAC em Educação Popular. São Paulo: Editora Brasiliense, 1980.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos Editora, 1989.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica**: cartografias do desejo. **Petrópolis**: Editora Vozes, 2007.

GUAZZELLI, Cesar Augusto Barcellos. **História contemporânea da América Latina**: 1960-1990. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004.

ILUNIANELLI, Jorge Atílio Silva. Maconha que se planta no Norte, Nordeste e Centro Oeste: breve análise do conjunto de notícias sobre plantio de maconha no Brasil, veiculadas pelo boletim virtual Drogas e violência no Campo entre abril de 2005 e maio de 2007. **Boletim Drogas e Violência no Campo**, Ano 5, n. 13, 2009. Disponível em: http://www.koinonia.org.br/bdv/detalhes.asp?cod_artigo=174&cod_boletim=23. Acessado em: 21/08/2010.

JELSMA, Martin. Las políticas de drogas de Naciones Unidas: una visión crítica. In.: TOUZÉ, Graciela Dora (Org.). **Visiones y actores del debate**: III y IV Conferencia Nacional de Políticas de Drogas. Buenos Aires: Intercambios Asociación Civil, 2008. p. 267-282.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia** – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. Bauru: EDUSC, 2001.

_____. Lendo imagens criticamente: em direção a uma pedagogia pós-moderna. In.: TADEU, Tomaz (Org.). **Alienígenas na sala de aula**. Petrópolis: Vozes, 1995. p 104-131.

KESSLER, Lucenira. **Território vivido**: a trajetória de vida de mulheres do Morro da Cruz. Monografia (Especialização) - Escola de Saúde Pública do Estado do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004.

LEFÈVRE, Fernando. **Mitologia sanitária**: saúde, doença, mídia e linguagem. São Paulo: Edusp, 1999.

LEITE, Eduardo Furtado. **Drogas, concepções, imagens**: um comentário sobre dependência a partir do modelo usual de prevenção. São Paulo: Annablume; FAPESP, 2005.

LOURAU, René. **Análise institucional e práticas de pesquisa**. Rio de Janeiro: NAPE/UERJ, 1993.

MANGUEL, Alberto. **Lendo imagens**: uma história de amor e ódio. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

MARTINS, Ana Luiza. **Revistas em revista**: imprensa e práticas culturais em tempo de República (São Paulo, 1890-1920). São Paulo: FAPESP/Edusp/Imprensa Oficial do Estado, 2001.

MARTINS, José de Souza. **Sociologia da fotografia e da imagem**. São Paulo: Editora Contexto, 2009.

McRAE, Edward; SIMÕES, Júlio Assis. A subcultura da maconha, seus valores e rituais entre setores socialmente integrados. In.: BAPTISTA, Marcos; CRUZ, Marcelo Santos; MATIAS, Regina. **Drogas e pós modernidade**: faces de um tema proscrito. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003, p. 95-107.

MEDEIROS, Rafael Gil; PETUCO, Dênis Roberto da Silva. Redução de danos: dispositivo da Reforma? **Boletim Drogas e Violência no Campo**, ano 5, n. 12, 2009. Disponível em: http://www.koinonia.org.br/bdv/detalhes.asp?cod_artigo=340&cod_boletim=31. Acessado em: 14/09/2010.

MONTEIRO, Simone Souza; VARGAS, Eliane Portes; REBELLO, Sandra Monteiro. Educação, prevenção e drogas: resultados e desdobramentos da avaliação de um jogo educativo. **Educação & Sociedade**, vol. 24, n. 83, p. 659-678, ago. 2003.

MOREIRA, Fernanda Gonçalves; SILVEIRA, Dartiu Xavier; ANDREOLI, Sérgio Baxter. Situações relacionadas ao uso indevido de drogas nas escolas públicas da cidade de São Paulo. **Revista de Saúde Pública**, vol. 40, n. 5, p.810-817, out. 2006.

MOREL, Marco; BARROS, Mariana Monteiro de. **Palavra, imagem e poder**: o surgimento da imprensa no Brasil do século XIX. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

MOURÃO, Carla. **A “experiência cultural” na prevenção do abuso de drogas na adolescência**. Tese (Doutorado) – Programa de Pós Graduação em Psicologia Clínica, PUC/RJ, Rio de Janeiro, 2005.

MUÑOZ, César. **Pedagogia da vida cotidiana e participação cidadã**. São Paulo: Cortez Editora, 2004.

NAPPO, Solange Aparecida *et al.* **Comportamento de risco de mulheres usuárias de crack em relação às DST/Aids**. São Paulo: Coordenação Nacional de DTS/Aids, 2004.

NETO, Otávio Cruz; MOREIRA, Marcelo Rasga; SUCENA, Luis Fernando Mazzei. **Nem soldados, nem inocentes**: juventude e tráfico de drogas no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2001.

OLIEVENSTEIN, Claude; PARADA, Carlos. **Droga, adolescentes e sociedade**: como um anjo canibal. Lisboa: Instituto Piaget, 2004.

OLIVEIRA, Rosa Maria Rodrigues de. HIV/Aids, estigma e discriminação: apontamentos para uma argumentação feminista. In.: POCAHY, Fernando (Org.). **Rompendo o silêncio**: homofobia e heterossexismo na sociedade contemporânea. Porto Alegre: nuances, 2007. p. 49-56.

PACHECO, Roberto. **Poeira de estrelas: símbolos e discursos entre usuários de drogas e seus terapeutas em Recife**. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia, UFPE, Recife, 2004.

PAES, Paulo Duarte. **Redutores de danos e usuários de drogas**: uma relação de ensino e aprendizagem. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Educação, UFSCAR, São Carlos, 2006.

PESSOTTI, Isaias. **Os nomes da loucura**. São Paulo: Editora 34, 1999.

PETUCO, Dênis Roberto da Silva. Ciborgues e Borrões: semelhantes, estranhos e a vida indigna de ser vivida. **Boletim Drogas e Violência no Campo**, Ano 5, n. 13, 2009. Disponível em: http://www.koinonia.org.br/bdv/detalhes.asp?cod_artigo=364&cod_boletim=39. Acessado em: 23/07/2010. 2009.

_____. **No miolo do bagulho**: os desdobramentos da acumulação flexível no trabalho em saúde: o caso dos redutores de danos. Monografia (Graduação) Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, UFRGS, Porto Alegre, 2007.

_____. Os discursos com estatuto de verdade e o dispositivo 'droga'. In.: PASINI, Elisiane (org.). **Educando para a diversidade**. Porto Alegre: nuances, 2007. p. 35-39.

PICCOLO, Fernanda Delvalhas. **Se deixar a droga levar...: um estudo sobre as trajetórias sociais de usuários de drogas em uma vila de Porto Alegre**. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós Graduação em Antropologia Social, UFRGS, Porto Alegre, 2001.

POL-DROIT, Roger. **Foucault, Michel, entrevistas**. São Paulo: Graal, 2006.

PRADO, Christiane Moema Alves Sampaio. **O imaginário sobre drogas na formação docente**: o que se sabe, o que se fala e o que se faz. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós Graduação em Educação, UFSM, Santa Maria, 2007.

RAGO, Margareth. **Do cabaré ao lar**: a utopia da cidade disciplinar. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

RIGONI, Rafaela de Quadros. **Assumindo o controle**: organizações, práticas e a experiência de si em trabalhadores da Redução de Danos na região metropolitana de Porto Alegre. Dissertação (Mestrado) Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional, UFRGS, Porto Alegre, 2006.

RUA, Maria das Graças; ABRAMOVAY, Miriam. **Avaliação das ações de prevenção de DST/Aids e uso indevido de drogas nas escolas de ensino fundamental e médio em capitais brasileiras**. Brasília: UNESCO/Ministério da Saúde/Grupo Temático UNAIDS/UNDCP, 2001.

SILVA, Maria Lúcia Gomes da. "A cultura midiática e suas implicações na educação de jovens e adultos". In.: CARLOS, Erenildo João. **Educação e visualidade: reflexões, estudos e experiências pedagógicas com a imagem**. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2008. p. 57-75.

SIQUEIRA, Domiciano José Ribeiro. **Mal(dito) cidadão numa sociedade com drogas**. São Paulo: (?), 2006.

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

UNODC. **Single Convention on Narcotic Drugs** (as amended by the 1972 Protocol amending the Single Convention on Narcotic Drugs, 1961). Disponível em: http://www.unodc.org/pdf/convention_1961_en.pdf. Acessado em: 21/08/2010. 1961

VARGAS, Eduardo Viana. Fármacos e outros objetos sócio-técnicos: notas para uma genealogia das drogas. In.: LABATE, Beatriz Caiuby (Orgs.). **Drogas e cultura: novas perspectivas**. Salvador: Edufba, 2008. p. 41-64.

VELHO, Gilberto. **Nobres e Anjos: um estudo de tóxicos e hierarquia**. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998.

VIDAL, Sérgio. Da diamba à maconha: usos e abusos da Cannabis sativa e da sua proibição no Brasil. **Boletim Drogas e Violência no Campo**, Ano 4, n. 11, 2008. Disponível em: http://www.koinonia.org.br/bdv/detalhes.asp?cod_artigo=304. Acessado em: 17/08/2010.

VIVARTA, Veet. **Mídia e Drogas: o perfil do uso e do usuário de drogas na imprensa brasileira**. Brasília: Agência de Notícias dos Direitos da Infância (ANDI); Ministério da Saúde, 2005.

WACQUANT, Loïc. **As prisões da miséria**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

WERB, Dan; MILLS, Edward; DEBECK, Kora; KERR, Thomas; MONTANER, Julio; WOOD, Evan. **The effectiveness of anti-illicit-drug public-service announcements: a systematic review and meta-analysis**. In.: Journal of Epidemiol Community Health. Doi: 10.1136/jech.2010.125195. 2011.

ZALUAR, Alba. A criminalização das drogas e o reencantamento do mal. In.: _____ (Org.). **Drogas e cidadania: repressão ou redução de riscos?** São Paulo: Editora Brasiliense, 1999. pp. 97-127.

13. ÍNDICE DE IMAGENS

Im. 01 (p. 51) – Cartaz “Vender o corpo por uma pedra de crack”, uma das imagens que compõem os fundos da campanha **Crack nem pensar**. Disponível para download em: <http://zerohora.clicrbs.com.br/especial/rs/cracknempensar/conteudo,0,3760,A-campanha.html>. Acessado em: 04/05/2009.

Im. 02 (p. 55) - Cartaz “Perder todos os amigos”, uma das imagens que compõem os fundos da campanha **Crack nem pensar**. Disponível para download em: <http://zerohora.clicrbs.com.br/especial/rs/cracknempensar/conteudo,0,3760,A-campanha.html>. Acessado em: 04/05/2009.

Im. 03 (p. 59) - Cartaz “Perder totalmente a dignidade”, uma das imagens que compõem os fundos da campanha **Crack nem pensar**. Disponível para download em: <http://zerohora.clicrbs.com.br/especial/rs/cracknempensar/conteudo,0,3760,A-campanha.html>. Acessado em: 04/05/2009.

Im. 04 (p. 63) - Cartaz “Bater na própria mãe”, uma das imagens que compõem os fundos da campanha **Crack nem pensar**. Disponível para download em: <http://zerohora.clicrbs.com.br/especial/rs/cracknempensar/conteudo,0,3760,A-campanha.html>. Acessado em: 04/05/2009.

Im. 05 (p. 66) – Cartaz “Dirigir alcoolizado, quando não dá morte, pode dar cadeia”, peça da campanha **Por você e pelos outros: respeite as leis do trânsito**, do Departamento Nacional de Trânsito, Ministério das Cidades e Ministério da Saúde. Disponível em: <http://colunistas.ig.com.br/cip/tag/denatran/>. Acessado em: 12/06/2009.

Im. 06 (p. 67) – Fragmento de cena do filme **As invasões bárbaras** (Les invasions barbares), produção canadense de 2003 dirigida por Denys Arcand.

Im. 07 (p. 67) – Fragmento de cena do filme **As invasões bárbaras** (Les invasions barbares), produção canadense de 2003 dirigida por Denys Arcand.

Im. 08 (p. 67) – Fragmento de cena do filme **As invasões bárbaras** (Les invasions barbares), produção canadense de 2003 dirigida por Denys Arcand.

Im. 09 (p. 68) – Fragmento de cena do filme **A noite dos mortos vivos** (A nigh of the living dead), produção estadunidense de 1968 dirigida por George Romero.

Im. 10 (p. 68) – Detalhe de imagem de fundo da campanha **Crack nem pensar**. Fragmento produzido pelo autor em 02/05/2011.

Im. 11 (p. 68) – Fragmento de cena do filme **A volta dos mortos vivos** (The return of the living dead), produção estadunidense de 1985 dirigida por Dan O’Bannon.

Im. 12 (p. 68) – Detalhe do cartaz “Perder totalmente a dignidade” (pág. 59), uma das imagens da campanha **Crack, nem pensar** no ano de 2009. Fragmento produzido pelo autor em 02/05/2011.

Im. 13 (p. 69) – Marcador de página, peça da campanha **Crack Jamais**. A peça foi encontrada no balcão de uma livraria na cidade de João Pessoa, Paraíba. Foto do autor (14/01/2010).

Im. 14 (p. 69) – Outdoor, peça da campanha **A idade da pedra**. A peça foi fotografada na BR230, na cidade de João Pessoa, Paraíba. Foto do autor (06/03/2010).

Im. 15 (p. 70) – Fragmento de cena do filme **Crack mata**, produzido pelo Governo Brasileiro (Ministério da Saúde), peça da “Campanha Nacional de Alerta e Prevenção do Uso de Crack”, lançada em dezembro de 2009.

Im. 16 (p. 71) – Fragmento de cena de filme **Muito prazer, meu nome é crack**, elaborado pela Associação Parceria Contra as Drogas (APCD), veiculada em agosto de 2007. Disponível em: http://www.youtube.com/watch?v=ShxJOOK_PkM. Acessado em: 17/11/2010.

Im. 17 (p. 71) – Cartaz “Crack, o começo do fim”, peça da campanha **Movimento um minuto pela vida**, parceira entre o Sistema Integrado de Comunicação Meio Norte com a Clínica de Recuperação Fazenda da Paz, no Piauí, chamado para passeata. Disponível em: <http://tvpiaui.blogspot.com/2010/06/sistema-mn-e-fazenda-da-paz-iniciam.html>. Acessado em: 15/04/2011.

Im. 18 (p. 72) – Fragmento de cena de filme de prevenção ao uso de crack produzido pela Câmara de Enfrentamento ao Crack e Outras Drogas, do Governo do Estado do

Piauí, peça da campanha **Vida sim, crack não!**. Disponível em: http://www.youtube.com/watch?v=8m2_57-KUeM. Acessada em: 05/06/2010.

Im. 19 (p. 73) – Cartaz “Nunca experimente. Crack vicia na primeira vez”, peça da campanha **Todos contra o crack**, organizada pelo PREVE (Programa de Prevenção à Violência e Uso de Drogas), na cidade de Itapetininga, Bahia. Disponível em: <http://noticiasdeitapetinga.blogspot.com/2010/11/i-marcha-itapetinga-contr-o-crack-25.html>. Acessado em: 15/04/2011.

Im. 20 (p. 73) – Cartaz “Crack, 80% dos homicídios: principal causa da violência na Bahia”, peça da campanha **Bahia na luta pela paz**, organizada pela Secretaria Estadual de Segurança Pública do Estado da Bahia. Disponível em: <http://www.portaldapropaganda.com.br/portal/component/content/article/16-capa/16214--crack-e-responsavel-por-80-dos-homicidios-na-bahia-alerta-campanha-publicitaria>. Acessado em: 11/03/2011.

Im. 21 (p. 73) – Outdoor **Crack é cadeia ou caixão - sem consumo, o tráfico para**, veiculado pela empresa Central do Outdoor. Disponível em: http://www.midiaprovider.com.br/index.asp?c=paginas&modulo=informativo_exibe&url=748. Acessado em: 11/03/2011.

Im. 22 (p. 77) – **Imagem de pessoa fumando crack**. Disponível em: <http://www.djibnet.com/photo/brasil/crack-3263138182.html>. Acessado em: 19/03/2010.

Im. 23 (p. 77) - **Imagem de pessoa fumando crack**. Disponível em: <http://sntsantasul.blogspot.com/2010/05/crack.html>. Acessado em: 19/03/2010.

Im. 24 (p. 77) - **Imagem de pessoa fumando crack**. Disponível em: http://www.markhoustonrecovery.com/quitting_crack_an_additcion_you_can_stop.ph. Acessado em: 19/03/2010.

Im. 25 (p. 81) – Cartaz “Sua mãe desistindo de você”, uma das imagens da campanha **Crack, nem pensar** no ano de 2010. Disponível para download em: <http://zerohora.clicrbs.com.br/especial/br/cracknempensar/conteudo,0,6774,A-campanha-2010.html>. Acessado em: 17/12/2010.

Im. 26 (p. 81) – Detalhe do cartaz “Bater na própria mãe” (pág. 63). Fragmento produzido pelo autor em 05/01/2011.

Im. 27 (p. 84) - Cartaz “Sua filha com vergonha de você”, uma das imagens da campanha **Crack, nem pensar** no ano de 2010. Disponível para download em: <http://zerohora.clicrbs.com.br/especial/br/cracknempensar/conteudo,0,6774,A-campanha-2010.html>. Acessado em: 17/12/2010.

Im. 28 (p. 86) - Cartaz “Seu pai desesperado por você”, uma das imagens da campanha **Crack, nem pensar** no ano de 2010. Disponível para download em: <http://zerohora.clicrbs.com.br/especial/br/cracknempensar/conteudo,0,6774,A-campanha-2010.html>. Acessado em: 17/12/2010.

Im. 29 (p. 86) - Detalhe do cartaz “Sua filha com vergonha de você” (pág. 84), uma das imagens da campanha **Crack, nem pensar** no ano de 2010. Fragmento produzido pelo autor em 09/01/2011.

Im. 30 (p. 89) - Cartaz “Seu irmão fugindo de você”, uma das imagens da campanha **Crack, nem pensar** no ano de 2010. Disponível para download em: <http://zerohora.clicrbs.com.br/especial/br/cracknempensar/conteudo,0,6774,A-campanha-2010.html>. Acessado em: 17/12/2010.

Im. 31 (p. 91) - Cartaz “Seu melhor amigo evitando você”, uma das imagens da campanha **Crack, nem pensar** no ano de 2010. Disponível para download em: <http://zerohora.clicrbs.com.br/especial/br/cracknempensar/conteudo,0,6774,A-campanha-2010.html>. Acessado em: 17/12/2010.

Im. 32 (p. 91) - Detalhe do cartaz “Seu pai desesperado por você” (pág. 86), uma das imagens da campanha **Crack, nem pensar** no ano de 2010. Fragmento produzido pelo autor em 13/01/2011.

Im. 33 (p. 93) - Cartaz “Sua namorada com repulsa de você”, uma das imagens da campanha **Crack, nem pensar** no ano de 2010. Disponível para download em: <http://zerohora.clicrbs.com.br/especial/br/cracknempensar/conteudo,0,6774,A-campanha-2010.html>. Acessado em: 17/12/2010.

Im. 34 (p. 95) – Fragmento de cena do episódio “Édipo arrasado” (Oedipus Wrecks), do filme **Contos de Nova York** (New York Stories), produção estadunidense de 1989 dirigida por Woody Allen.

Im. 35 (p. 96) - Cartaz “Seu filho com medo de você”, uma das imagens da campanha **Crack, nem pensar** no ano de 2010. Disponível para download em: <http://zerohora.clicrbs.com.br/especial/br/cracknempensar/conteudo,0,6774,A-campanha-2010.html>. Acessado em: 17/12/2010.

Im. 36 (p. 97) – Cartaz “Sua mãe desistindo de você”, uma das imagens da campanha **Crack, nem pensar** no ano de 2010. Disponível para download em: <http://zerohora.clicrbs.com.br/especial/br/cracknempensar/conteudo,0,6774,A-campanha-2010.html>. Acessado em: 17/12/2010.

Im. 37 (p. 101) – Fragmento do panfleto, peça da campanha **Os efeitos da droga não prejudicam só o usuário**. A peça foi encontrada no balcão de atendimento de um Centro de Atenção Psicossocial para Usuários de Álcool e Outras Drogas (CAPSad), em João Pessoa, Paraíba. Foto do autor (29/01/2011).

Im. 38 (p. 105) – Fragmento do filme **História do crack**, produzido pelo Governo Brasileiro (Ministério da Saúde), peça da “Campanha Nacional de Alerta e Prevenção do Uso de Crack”, lançada em março de 2010. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=LYbMDtjleIM>. Acessado em: 28/05/2010.

Im. 39 (p. 106) – Fragmento do filme **Quando o crack pega sua família**, produzido pelo Governo Brasileiro (Ministério da Saúde), peça da “Campanha Nacional de Alerta e Prevenção do Uso de Crack”, lançada em janeiro de 2010. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=KTLPnRITPVo&NR=1>. Acessado em: 28/05/2010.

Im. 40 (p. 107) – Fragmento do filme **A pedra é o fim do caminho**, produzido pela Câmara de Enfrentamento ao Crack e Outras Drogas, do Governo do Estado do Piauí, peça da campanha “Vida sim, crack não!”. Disponível em:

<http://www.youtube.com/watch?v=bCO7UPjftKQ&feature=related>. Acessado em: 28/03/2011.

Im. 41 (p. 110) – Fragmento do filme vinculado à campanha de prevenção **Crack, nem pensar**, analisada neste estudo. Disponível para download em: <http://zerohora.clicrbs.com.br/especial/rs/cracknempensar/conteudo,0,3760,A-campanha.html>. Acessado em: 17/05/2009.

Im. 42 (p. 110) – Fragmento do filme vinculado à campanha de prevenção **Crack, nem pensar**, analisada neste estudo. Disponível para download em: <http://zerohora.clicrbs.com.br/especial/rs/cracknempensar/conteudo,0,3760,A-campanha.html>. Acessado em: 17/05/2009.

Im. 43 (p. 110) – Fragmento do filme vinculado à campanha de prevenção **Crack, nem pensar**, analisada neste estudo. Disponível para download em: <http://zerohora.clicrbs.com.br/especial/rs/cracknempensar/conteudo,0,3760,A-campanha.html>. Acessado em: 17/05/2009.

Im. 44 (p. 110) – Fragmento do filme vinculado à campanha de prevenção **Crack, nem pensar**, analisada neste estudo. Disponível para download em: <http://zerohora.clicrbs.com.br/especial/rs/cracknempensar/conteudo,0,3760,A-campanha.html>. Acessado em: 17/05/2009.

Im. 45 (p. 110) – Fragmento do filme vinculado à campanha de prevenção **Crack, nem pensar**, analisada neste estudo. Disponível para download em: <http://zerohora.clicrbs.com.br/especial/rs/cracknempensar/conteudo,0,3760,A-campanha.html>. Acessado em: 17/05/2009.

Im. 46 (p. 110) – Fragmento do filme vinculado à campanha de prevenção **Crack, nem pensar**, analisada neste estudo. Disponível para download em: <http://zerohora.clicrbs.com.br/especial/rs/cracknempensar/conteudo,0,3760,A-campanha.html>. Acessado em: 17/05/2009.

Im. 47 (p. 111) – Fragmento do filme vinculado à campanha de prevenção **Crack, nem pensar**, analisada neste estudo. Disponível para download em: <http://zerohora.clicrbs.com.br/especial/rs/cracknempensar/conteudo,0,3760,A-campanha.html>. Acessado em: 17/05/2009.

Im. 48 (p. 111) – Fragmento do filme vinculado à campanha de prevenção **Crack, nem pensar**, analisada neste estudo. Disponível para download em: <http://zerohora.clicrbs.com.br/especial/rs/cracknempensar/conteudo,0,3760,A-campanha.html>. Acessado em: 17/05/2009.

Im. 49 (p. 111) – Fragmento do filme vinculado à campanha de prevenção **Crack, nem pensar**, analisada neste estudo. Disponível para download em: <http://zerohora.clicrbs.com.br/especial/rs/cracknempensar/conteudo,0,3760,A-campanha.html>. Acessado em: 17/05/2009.

Im. 50 (p. 111) – Fragmento do filme vinculado à campanha de prevenção **Crack, nem pensar**, analisada neste estudo. Disponível para download em: <http://zerohora.clicrbs.com.br/especial/rs/cracknempensar/conteudo,0,3760,A-campanha.html>. Acessado em: 17/05/2009.

Im. 51 (p. 111) – Fragmento do filme vinculado à campanha de prevenção **Crack, nem pensar**, analisada neste estudo. Disponível para download em: <http://zerohora.clicrbs.com.br/especial/rs/cracknempensar/conteudo,0,3760,A-campanha.html>. Acessado em: 17/05/2009.

14. ANEXOS

Este CD contém um filme da campanha “Crack nem pensar”.