

---

## CINEMA, CRIMINOLOGIA E ROCK N' ROLL: UMA BREVE HISTÓRIA SOCIAL DAS DROGAS<sup>1</sup>

### CINEMA, CRIMINOLOGY AND ROCK N ' ROLL: A BRIEF SOCIAL HISTORY OF DRUGS

**Maurício Sant'Anna dos Reis**

Advogado formado pela Pontifícia Universidade Católica – PUC/RS. Especialista em Direito Penal e Processo Penal pela Faculdade IDC. Especialista em Ciências Penais pela PUCRS. Mestre em Ciências Criminais pela PUCRS. Professor no Centro de Ensino Superior Cenecista de Farroupilha/RS (CESF). Professor na Faculdade de Integração do Ensino Superior do Cone Sul (FISUL) em Garibaldi/RS.

---

#### Informações de Submissão

Recebido em: 25/06/2015

Aceito em: 28/06/2015

Publicado em: 30/06/2015

---

#### Palavras-chave

Cinema, Criminologia cultural, Guerra às drogas.

#### Keywords

Cinema, Cultural criminology, War on drugs.

#### Resumo

A questão do tráfico e do consumo, de drogas é constantemente pauta de debates acerca do recrudescimento da persecução e punição, não raras vezes amparados em justificativas moralistas e/ou religiosas sem fundamento científico; de qualquer sorte, inegável que as drogas pertencem, de maneira geral, a cultura e refletem em suas manifestações estéticas. O presente artigo pretende analisar a relação entre a produção cinematográfica e artística da temática das drogas e suas implicações no direito, principalmente no que diz respeito à sua persecução. Para tanto os filmes *Easy Rider*, *Medo e delírio em Las Vegas*, *Trainspotting*, *Laranja Mecânica* e *Cidade de Deus* servem de pano de fundo na tentativa de construir essa relação sociedade, direitos humanos e poder punitivo. Espectros econômicos, sociais, artísticos e jurídicos são trazidos e contextualizados na tentativa de evidenciar a premente necessidade de se (re)pensar uma política de drogas séria tendo com influxo os gritos que ecoam nas obras utilizadas.

#### Abstract

The issue of trafficking and consumption of drugs is constantly agenda of discussions about the escalation of persecution and punishment, often supported in moral and / or religious reasons without scientific basis; of any sort, undeniable that drugs belong in general, culture and reflected in its aesthetic manifestations. This article analyzes the relationship between film and artistic production of the theme of drugs and its implications on the right, particularly with regard to its pursuit. For both the *Easy Rider* movie, *Fear and Loathing in Las Vegas*, *Trainspotting*, *Clockwork Orange* and *City of God* serve as a backdrop in trying to build this relationship society, human rights and punitive power. Economic, social, artistic and legal spectrums are brought and contextualized in an attempt to highlight the urgent need to (re) think a serious drug policy has influence with the cries that echo in the works used.

---

<sup>1</sup> Agradeço ao inestimável apoio do colega Daniel Pires Christofoli cuja mente agitada e brilhante foi fundamental para elaboração do presente artigo; valeu Dani! Esse é para ti.

---

## 1 INTRODUÇÃO

A indústria cinematográfica tem grande interesse em retratar a relação entre drogas e sociedade. Desde os filmes de ação (explosiva) mais manjados, às comédias pastelão, passando por dramas apelativos as drogas não raras vezes são o mote ou o cenário. De outro lado, nadando contra a corrente da indústria (sem necessariamente lhe negar os dólares) a (contra) cultura das drogas ou o cinema realista periférico promovem uma reflexão mais profunda, não só quanto ao consumo, mas quanto à perseguição.

Drogas, portanto, são o pano de fundo ou fio condutor de narrativas do nosso tempo, de modo que não é difícil observar sua profunda inter-relação com nossa sociedade com nossa cultura. Nesse contexto, o presente artigo em seu primeiro capítulo analisará os reflexos da contracultura norte americana na indústria cinematográfica a partir de *Easy Rider* (1969) e de *Medo e delírio em Las Vegas* (1998), em sua oposição ao ideal de sonho americano ou mesmo de paz então vigentes. Na sequência, serão abordados os reflexos neoliberais no consumo de drogas e na criminalidade delimitado no não tão distópico *Laranja Mecânica* (1971) e em *Trainspotting* (1996). Por fim, recortando tais referenciais em uma perspectiva brasileira, pretende-se demonstrar que o único sentido possível na atual política de criminalização das drogas (guerra as drogas) é de controle social e gestão da pobreza, como muito bem nos indica *Cidade de Deus* (2002). Aproveitem o show!

## 2 REVISÃO DA LITERATURA

### 2.1 *Easy riders*: O fim da era hippie e o começo da punibilidade do outro

BISKIND (2009, p. 64) ao relacionar os primeiros indícios de “como a geração sexo-drogas e rock’n’roll salvou Hollywood” é enfático ao lidar com o ponto inicial do projeto *Easy Riders: Sem Destino*, filme de 1969, “ninguém em sã consciência poria dinheiro vivo num projeto dirigido pelo bad boy Dennis Hopper”. Nas palavras do autor (BISKIND, 2009, p. 65):

O carnaval de Nova Orleans durava três dias. Não havia roteiro. Peter e Dennis sabiam o nome dos dois personagens principais: Billy, inspirado em Billy the Kid, interpretado por Hopper, e Wyatt, baseado em Wyatt Earp (codinome: Capitão América), vivido por Fonda. Também sabiam que queriam filmar uma viagem de ácido, mas fora isso não sabiam mais quase nada.

---

---

O projeto caótico, então, encorpou, após a adesão de Jack Nicholson, na figura de um advogado alcoólatra, defensor dos direitos civis, e levou as telas o final da era Hippie. Como relata BISKIND (2009, p. 77) *Easy Riders* estreou no dia 14 de julho de 1969, em Nova York, e conta a história de dois motociclistas que, após venderem uma quantidade de drogas, partem com a quantidade em dinheiro recebida escondidas em suas motos, percorrendo o sul dos Estados Unidos.

Tratava-se de uma película em que os personagens, em sua viagem, abandonavam os valores determinantes de uma sociedade pós-Woodstock; empregando personalidades desgarradas, mergulhadas em uma viagem embalada pelo rock'n'roll do *Steppenwolf*, e *The Jimi Hendrix Experience*<sup>2</sup>, este último, alias, falecido no mesmo ano de 1969, aos 27 anos.

Um momento marcante, perante a ruptura com a geração hippie, diz respeito ao consumo da cocaína, em dado momento do filme. Sobre o fato, BISKIND (2009, p. 77) afirma:

O próprio Hopper credita a *Sem Destino* o fato de ter colocado a cocaína no mapa dos hippies. “Eu sou o responsável pelo problema da cocaína nos Estados Unidos”, ele diz. “Não havia cocaína nas ruas antes de *Sem Destino*. Depois de *Sem Destino*, estava por toda parte”.

A insurgência de drogas derivadas do opióide, e a quebra de símbolos típicos da sociedade norte-americana eram consequências da ruptura para com a ideologia “paz e amor” e anunciavam a chegada dos anos 70. BISKIND (2009, p. 77-78), ainda, relaciona a fala de Hopper sobre o episódio:

Quis incluir esse sentimento nos símbolos que usamos no filme, como a Grande Moto Cromada do Capitão América – aquela máquina linda coberta com as listras e as estrelas da bandeira e com um tanque cheio de dinheiro é a própria América. E no momento em que leva um tiro, BUUUM, uma explosão – é o fim.

Assim, como a Grande Moto Cromada do Capitão América explode, ao ser alvejada nos momentos finais, também o personagem de Hopper é alvo de um disparo a queima roupa, executado pelas mesmas pessoas que os haviam atacado, durante a noite a no acampamento, e matado a pauladas o advogado interpretado por Nicholson.

Trata-se do comportamento desviado, aos olhos da sociedade, e a reação desta perante este desvio. BECKER (2008, p. 15) apresenta um importante estudo sobre o tema, no que afirma:

---

<sup>2</sup> *The pusher*, logo na cena inicial em que concluem a transação e escondem o dinheiro ganho dentro das motos; *Born to be wild*, na icônica passagem pela estrada e *If Six Was Nine*, na chegada da dupla de protagonistas a Nova Orleans.

---

---

Todos os grupos sociais fazem regras e tentam em certos momentos e em algumas circunstâncias, impô-las. Regras sociais definem situações sociais e tipos de comportamento a elas apropriados, especificamente algumas ações como “certas” e proibindo outras como “erradas”. Quando uma regra é imposta, a pessoa que presumivelmente a infringiu pode ser vista como um tipo especial, alguém de quem não se espera viver de acordo com as regras estipuladas pelo grupo. Essa pessoa é encarada como um outsider.

Os estudos de BECKER (2008) acerca dos *outsiders* são essenciais para que se possa entender certos eventos em *Easy Riders: Sem Destino*, já que os personagens de Hopper, Fonda e, porque não, de Nicholson, supostamente estão dentro do grupo ora destacado.

BECKER (2008, p. 15), porém, explica que a classificação de *outsiders* não é assim tão simples. Para o autor, a pessoa rotulada como um *outsider* pode ter outro entendimento, qual seja, o da não aceitação da regra pela qual é julgado, tampouco da competência daquelas pessoas que se anunciam como julgadores. Assim, se estes pretensos julgadores não estão autorizados a emitir um julgamento legítimo, aquele que infringe a regra possui o direito de pensar que estes são os verdadeiros *outsiders*.

De fato, a obra de Hopper parece caminhar por tal viés, eis que seus dois protagonistas – com a consciência de que cometeram um crime (tráfico de drogas) – gozam da certeza da sua única meta clara: chegar a Nova Orleans, para o *Mardi Gras*.

Com sua rota traçada, Billy e Wyatt, por um lado *outsiders*, conflitam com aqueles que obedecem as regras sociais convencionadas. Aparentemente, ainda se trata do choque dos hippies, de cabelos compridos, com colar de contas – no caso o personagem de Hopper – e suíça longa, com lenço no pescoço e óculos escuros – o personagem de Fonda – com os habitantes do sul dos estados unidos. Porém, a entrada dos protagonistas e seu amigo de estrada George Hanson (Nicholson), na lanchonete local representa o embate emblemático do conceito apresentado por BECKER (2008).

Olhando, especificamente, para *Easy Rider: Sem Destino*, BISKIND (2009, p. 77) reproduziu:

Hopper se deliciava em discursar sobre a importância de *Sem Destino* para quem quisesse ouvir, e quase todo mundo queria. “Quando estávamos filmando nós sentíamos que o país todo ardia em chamas – os negros, os hippies, os estudantes”, ele disse.

A passagem da fala de Hopper, trazida por BISKIND (2009, p. 77) parece tentar contextualizar os acontecimentos do final da década de 60, marcados pelo fim da era hippie, as revoltas estudantis e o movimento pelos direitos civis, com os elementos que afetam os protagonistas de *Easy Riders*.

---

---

Conforme CARVALHO (2011, p. 174), tem-se verdadeira mudança de paradigma na criminologia, evoluindo-se para o estudo da criminologia cultural e os comportamentos desviantes, no que afirma:

A preocupação da criminologia cultural estará voltada, portanto, para a construção das identidades desviantes; para compreensão deste sujeito no encontro com as pessoas do seu cotidiano; para a percepção das formas pelas quais esta identidade vivida será representada na sociedade e pelas instituições.

CARVALHO (2011, p. 175) assevera que o estudo da criminologia cultural possibilita aproximarmos do significado das experiências desviantes para os atores envolvidos. BECKER (2008, p. 17), afirma que o outsider, ou aquele que se desvia do grupo, foi objeto de diversos estudos, com o passar dos anos, porém, “o que os leigos querem saber sobre desviantes é: por que fazem isso?”.

Para BECKER (2008, p. 17) todos estão envolvidos no comportamento desviante, conforme refere “(...) a pessoa que faz o julgamento e à situação em que ele é feito possam todos estar intimamente envolvidos no fenômeno”. Desta forma, desde Billy, Wyatt e Hanson, passando por seus agressores, todos estão relacionados, de alguma forma, com o comportamento desviante.

Outro fator determinante, a partir de certo momento, BECKER (2008, p. 29) afirma que os *outsiders* são considerados desviantes pelas regras impostas, questionando, então: regras de quem? O autor, de forma preliminar, acena para o fato de que as regras são impostas a partir de um grupo com domínio político e econômico sobre outro. Segundo BECKER (2008, p. 30):

Aqueles grupos cuja posição social lhes dá armas e poder são mais capazes de impor suas regras. Distinções de idade, sexo, etnicidade e classe estão todas relacionadas a diferença em poder, o que explica a diferença nos graus em que grupos assim distinguidos podem fazer regras para outros.

De fato, o elemento de domínio político e econômico nos EUA, em 1969, ganha importante referência quando observado que Richard M. Nixon era o presidente em questão. Assim, o cenário de *Easy Riders: Sem Destino* era o de um país pós-era hippie; com diversas revoltas explodindo em setores da sociedade; regras expedidas por um governante posteriormente implicado no famoso caso *Watergate* e com a ascensão das drogas em seu território.

---

A partir do marco histórico, ora ressaltado, é que *Fear and Lotting in Las Vegas* –ou *Medo e Delírio em Las Vegas*, de 1998, começa sua narrativa. A película, dirigida pelo ex-Monty Python Terry Gilliam, é uma adaptação do livro *Medo e Delírio em Las Vegas: Uma jornada selvagem ao coração do sonho americano*, do jornalista Hunter S. Thompson (1937-2005). Ao ser chamado pela revista *Rolling Stone* para cobrir uma famosa corrida de motocicletas, no deserto de Nevada, EUA, Raul Duke, alter ego do próprio Thompson – interpretado por Johnny Depp – e o seu fiel advogado, o samoano Dr. Gonzo – papel de Benício Del Toro -, alugam um carro conversível, abarrotam o porta-malas com diversas substâncias ilegais, e pegam a estrada em direção a Vegas<sup>3</sup>.

*Medo e Delírio* possibilita ao espectador elementos da teoria exposta por BECKER (2008), na medida em que apresenta dois *outsiders*, em seu habitat comum, qual seja, a estrada<sup>4</sup>; o envolvimento destes com drogas pesadas, o que significa um rompimento com a geração do chamado “verão do amor”<sup>5</sup>; realizando desde pequenas contravenções<sup>6</sup> a crimes graves<sup>7</sup>.

Thompson, que se suicidou em seu sítio em *Woody Creeck, Colorado*, EUA, em 2005, pode ser considerado um verdadeiro *outsider*, tipificado por BECKER (2008), não apenas porque esteve envolvido em episódios admitidos, narrados e transformados em filmes, relacionados a cultura transgressora das drogas; mas porque possui a postura de não aceitação da regra pela qual era julgado, contestando, em diversos episódios, a competência daquelas pessoas que se anunciavam como seus julgadores<sup>8</sup>.

Por sua vez, *Medo e Delírio* pode ser dividido em duas partes: a cobertura da “Corrida Mint 400”, em *Nevada, Las Vegas* e, na mesma cidade norte-americana – contratado pela

---

<sup>3</sup> O livro (THOMPSON, 2007, p. 10) – e o filme – referem a seguinte passagem: “Dos 300 dólares em dinheiro fornecidos pelos editores da revista, quase tudo já tinha sido gasto em drogas altamente perigosas. O porta-malas do carro mais parecia um laboratório móvel do departamento de narcóticos. Tínhamos dois sacos de maconha, 75 bolinhas de mescalina, cinco folhas de ácido de alta concentração, um saleiro cheio até a metade com cocaína e mais uma galáxia inteira de pílulas multicoloridas, estimulantes, tranquilizantes, berrantes, gargalhantes... além de um litro de tequila, outro de rum, uma caixa de Budweiser, meio litro de éter puro e duas dúzias de amila.”. Porém, trata-se de versão literária do gênero gonzo-jornalismo, onde é difícil ao leitor – bem como ao espectador – distinguir o limite entre a ficção e o fato real, enfrentado pelo narrador.

<sup>4</sup> A literatura norte-americana é proeminente em personagens, não tão fictícios, *outsiders*, sendo Sal Paradise e Dean Moriarty – respectivamente, Jack Kerouac e Neal Cassidy – e *On The Road*, seus maiores expoentes. O livro originou um filme, de mesmo título, de 2012, dirigido pelo brasileiro Walter Sales.

<sup>5</sup> Existe uma cena, em flashback, em *Medo e Delírio* em que o personagem de Raul Duke, durante uma festa psicodélica em São Francisco, cruza com o próprio Hunter S. Thompson, sentado em uma mesa de bar, sincronizando passado e futuro.

<sup>6</sup> Como, por exemplo, dirigir veículos na via pública, pondo em perigo a segurança alheia – lembrando, no mínimo, a cena em que ambos “estacionam” o carro na calçada do hotel-; ou, ainda, perturbação do trabalho ou sossego alheio – basta selecionar a maior parte das cenas ocorridas no interior do hotel em que ambos se hospedam, na primeira parcela do filme.

<sup>7</sup> Portar e oferecer drogas a menor de idade, no caso da personagem Lucy “in the sky with Diamonds” ; ou, mesmo, a ameaça de agressão, com uma faca em mãos, feita pelo Dr. Gonzo a garçõete, em *North Vegas*.

<sup>8</sup> Os artigos que formam a obra “Reino do Medo: segredos abomináveis de um filho desventurado nos dias finais do século americano”, de 2007, relatam episódios de prisão; jornalismo investigativo político, contrário a político de Nixon e, posteriormente, de George W. Bush; uma tentativa de eleição para Xerife de *Aspen, Colorado*, EUA; entre outros episódios.

---

---

mesma revista, Rolling Stone, aliás – a pretensa reportagem sobre a “Conferência Sobre Drogas”, patrocinada pela Associação Nacional dos Promotores Públicos.

Na referida Conferência, palestra o Dr. Bloonquist – Professor Adjunto de Cirurgia (Anestesiologia) da Faculdade de Medicina do Sul da Califórnia (THOMPSON, 2007, p. 149) – que descreve aos ouvintes quatro, supostos, estágios dos usuários de drogas. Para além do escárnio que faz da figura do palestrante – e muito mais importante para a criminologia proposta por Becker e seu estudo dos outsiders- reside no momento em que ele, Duke/Thompson, sente um mal estar por estar em meio aos ouvintes.

Em um verdadeiro sobressalto, por considerar não estar integrado aos demais ouvintes, e mesmo alinhado as ideias do palestrante, Duke e o Dr. Gonzo, retiram-se do ambiente, evidenciando, muito mais do que revolta, verdadeiro temor de serem descobertos como propensos usuários de drogas.

A passagem é interessante ao demonstrar o conflito dos personagens com uma platéia e um orador opostos ao status de vida, aproximando Duke e Dr. Gonzo como *outsiders*. Todavia, a aproximação em si não é tão simples. Seja pelo fato de que a ficção do “pai do estilo Gonzo” não permite distinguir claramente alguns fatos descritos, do que é prosa e do que é fato, seja porque o conceito de BECKER (2008) permite que se observe outros vetores do conceito posto, o fato é de que *Medo e Delírio* propicia o diálogo sobre a temática.

Outro aspecto interessante a se verificar, em *Medo e Delírio*, é que Duke não contempla a utopia hippie da vitória do lema “paz e amor”, ao olhar para traz, quando do fim da viagem. Chega a dizer que percebe o lugar em que a onda, onde estiveram na crista, bateu e se retraiu.

Conforme PINTO NETO (2011, p. 118) a passagem pode ser lida em consonância com o show realizado pela banda *Rolling Stones*, no *Festival de Altamont*:

(...) autódromo no meio do deserto da Califórnia, com mais de 350 mil pessoas, em 6 de dezembro de 1969, contratando como seguranças os *Hell Angels* (motoqueiros que combinavam estética da velocidade e pirataria, valorizando o nomadismo, a transgressão, a violência e são representados, em termos artísticos, pelo famoso filme *Eazy Rider*, com o lema “*Born to be wild*” do *Steppenwolf*) para serem seguranças do show. Como era previsível, o episódio ganhou contornos fatais, resultando na morte de quatro pessoas, marcando um dos fatos apontados como desencadeadores do declínio das contraculturas.

Vencidos os argumentos da presente sessão, passa-se a análise do surgimento da Teoria da Tolerância Zero, a partir do comportamento marginal, observadas as obras “A Laranja Mecânica” e “*Trainspotting*”.

---

## 2.2 Alexander Delarge: a Inglaterra gritando

Em 1971, o cineasta Stanley Kubrick dirigiu a adaptação de uma versão do livro de Anthony Burgess, *A Clockwork Orange: A Laranja Mecânica*, para os cinemas. O livro é de 1962, porém, sua parábola é atemporal, sendo uma das razões que sublinha a importância de sua análise, para esta pesquisa.

Tanto o filme, quanto o livro, contam a história de Alexander – ou Alex – Delarge, um adolescente sociopata, de classe média/baixa. Alex, no filme interpretado por Malcolm McDowell, e sua gangue juvenil (os *Drugues*) perambulam pela noite de uma Inglaterra futurista, realizando diversos crimes, que vão desde o espancamento de um mendigo; brigas com gangues rivais; roubos de carros; assaltos a residências e estupro.

O filme recebeu censura no Brasil, com bolinhas sobrepostas nas cenas de nudez, na época de sua estreia – os conhecidos “anos de chumbo”, da ditadura brasileira. Ainda que polemizado pelas cenas de nudez e pela extrema violência, *A Laranja Mecânica* é uma história sobre o comportamento social desviante humano que merece algumas ponderações.

O personagem de Alex, por exemplo. Trata-se de um adolescente, com um aparente grau de esperteza, gosto inusitado pela música clássica de Ludwig van Beethoven – principalmente pela Nona Sinfonia -, que mora com os pais caricatos, sendo filho único. A noite, o garoto prefere deliciar-se com um leite batizado (*leite-com*<sup>9</sup>), que lhe incita a praticar a “ultraviolência” contra os seus semelhantes.

Perceba-se, contudo, que a “ultraviolência” já está em Alex. Diversas cenas do filme, ou do livro, deixam isto claro. Seu relacionamento com os pais e, mesmo, os membros da gangue. Sua aversão ao mendigo que, bêbado, canta músicas antigas da velha Inglaterra. Seu instinto predatório e violador com as mulheres, a quem refere como “devotchkas”. Não há dúvidas que Alex é um sociopata frio e mentiroso. Alguém com uma primeira pele angelical e uma segunda diabólica.

Burgess, no livro de 1962, criou um personagem que possibilitou a ele dialogar sobre a juventude marginal inglesa. Jovens da classe média/baixa, propensos a práticas violentas; usuários de drogas – ainda que não pesadas -, que não frequentam a escola, tampouco ocupam um ofício, e preferem frequentar as ruas a noite.

---

<sup>9</sup> No livro, Alex assim disserta sobre a substância: Bom, o que vendiam ali era *leite-com-tudo-e-mais-alguma-coisa*. Eles não tinham autorização para vender álcool, mas ainda não havia leis contra podar algumas das novas veshkas que costumavam colocar no bom e velho moloko, então você podia pitar com velocet, sintemesc, drencom ou alguma veshka que lhe daria uns belos de uns quinze minutos muito horrorshow só ali, admirando Bog e Todos os Seus Anjos e Santos no seu sapato esquerdo com luzes espocando por cima da sua mosga. (BURGESS, 2004, p. 3). A linguagem utilizada, ademais, é batizada como *Nadsat*, composta por gírias, corruptelas da língua escandinava e russa; criação do próprio Burgess.



O personagem de Alex não destoa, tanto assim, de outro personagem emblemático da literatura e do cinema britânico: Mark Renton. Renton, por sua vez, protagonista da trilogia de livros *Skagboys* (2012), *Trainspotting* (1993) e *Pornô* (2002), todos de Irvine Welsh, é um usuário de drogas pesadas, no caso, heroína. Escocês, Renton é morador do Leith, região portuária de Edimburgo, filho de um ex mineiro e uma Dona de Casa.

O único dos livros da trilogia de Welsh, até hoje adaptado, *Trainspotting* (1996) já começa em ritmo alucinante, com Rentboy (Ewan McGregor) – e seus parceiros *junkies*, Sickboy (Jonny Lee Miller) e Spud (Ewen Bremner) – correndo da polícia, após terem furtado alguns objetos em uma loja<sup>10</sup>. A “ganguê” de Renton é composta, ainda, pelo psicopata Frank Begbie (Robert Carlyle) e o esportista Tommy (Kevin Mckidd), que termina por contrair o vírus HIV, após tornar-se viciado em heroína.

Se Alex, em *Laranja Mecânica* era um adolescente que termina preso, após ser traído pelos seus drugues, e submetido a um tratamento pavloviano em busca da “cura” para os seus atos violentos; Renton é um jovem, em idade um pouco mais avançada, que, igualmente sem muitas perspectivas de trabalho e ocupação, termina por cometer pequenos crimes para sustentar seu vício.

Renton é tão experto quanto Alex, possuindo um gosto musical por figuras tão *junkies* quanto ele, como Lou Reed e Iggy Pop. A partir do livro *Skagboys* (2012), Welsh posiciona Renton em um passado e permite aos leitores entender, um pouco, de como ele chegou ao estágio de usuário de drogas pesadas, visto em *Trainspotting*.

O contexto em *Skagboys* (2012) é interessante e remete a chegada de Margaret Thatcher ao parlamento. Sobre o momento histórico, afirma PIKETTY (2014, p. 102):

(...) Não é errado pensar que a sensação de rivalidade – e até de atraso, no caso britânico – teve papel fundamental no surgimento da “revolução conservadora”. Margaret Thatcher no Reino Unido e depois Ronald Reagan nos Estados Unidos prometeram reduzir o *Welfare State* que teria amolecido os empresários e empreendedores anglo-saxões e voltar ao capitalismo puro do século XIX, o que permitiria que o Reino Unido e os Estados Unidos recuperassem a dianteira.

De fato, como *prequel*, *Skagboys* parte do terreno arrasado da política do *Welfare State*, do governo Thatcher, denunciando a insuportabilidade da falta de perspectivas e de como tal sina, junto com a heroína, destruiu os protagonistas e atirou-os na cena inicial do filme *Trainspotting* (1996).

<sup>10</sup> A trilha sonora da cena inicial é *Lust for Life*, do cantor Iggy Pop.

---

O primeiro livro da trilogia contextualiza os jovens em idades de 21 a 23 anos, em seus primeiros bicos, que vão desde ajudante de mudanças (o personagem de Spud); ou auxiliar de carpinteiro (Renton). Aliás, Renton é o que se destaca, pois além do emprego de verão é o único a cursar uma faculdade, em Aberdeen.

Porém, a rotina de Renton e sua turma é quebrada pela sentença em PIKETTY (2014), no sentido de que a ascensão de Thatcher, e a produção de um Welfare State mais rígido e não-amolecido, terminam por exterminar com os empregos, atirar a todos rumo a fila do seguro-social e, por fim, ao uso de drogas pesadas.

Welsh (2012, p. 58), então, descreve, assim, o início de tudo:

Notas sobre uma epidemia 1. O Partido Conservador, liderado por Margaret Thatcher, ganhou o poder em maio de 1979. Como a percentagem de votos escoceses foi ínfima, argumentou-se que o mandato não era democrático, mas eles se opuseram firmemente e vetaram a instituição de um parlamento escocês.

Segue, então, na Grã-Bretanha e, principalmente no Leifh, Edimburgo, o enrijecimento do Estado de Bem Estar Social, o que prosa de Welsh transforma em "Notas sobre uma epidemia", conforme decorrência ao longo de *Skagboys*. Estas, passam pela ausência de emprego; perda de trabalho e, ao final, expõe a epidemia de AIDS, que avança silenciosa e toma o velho Leifh.

A disseminação da epidemia, em *Sakgboys*, encontra sua razão no uso de drogas injetáveis e no compartilhamento das agulhas pelos usuários. Renton e seus amigos, então, saltam de usuários de maconha e haxixe para usuários de heroína, no passar das páginas.

YOUNG (2010) trabalha o que chamou de escala da maconha para heroína – “or other 'hard' drugs” – afirmando que esta passagem termina por implicar a cisão da geração hippie e o advento de uma nova geração: a geração hedonista. Nas palavras do autor (YOUNG, 2010):

*The moral opposition between hedonism and hard work that is the core of the Ethos of Productivity is either solved by the notion of earned pleasure or by the exception of oneself through embracing a sick role. The heroin addict takes the latter course; he retains his hedonism at the price of admitting his deviancy. The world, in turn, grants him leave of absence because of his sickness.*

Neste momento, as palavras de Young (2010) parecem encontrar receptáculo em Renton. Trata-se da figura de um jovem – não tão carismático quanto Alex, de Laranja Mecânica, que engana com seu sorriso e certo aspecto angelical -, mas sagaz, que lê Ulysses, de James Joyce, cursa faculdade, ex-baixista de uma banda punk – que nunca vingou-, filho da classe média/baixa – assim como Alex, neste ponto.

---

Renton flerta com a heroína, em *Skagboys* ciente do seu potencial destrutivo e escravizador, porém, acredita – em zombaria – que poderá dominá-la. Neste aspecto, Renton age como seus “heróis” do movimento Punk, como Iggy Pop, Lou Reed, Sid Vicious e Johnny Thunders, no final da década de 1970.

A cultura hedonista, um certo grau de revolta contra as regras e o sistema e certa dose de raiva contra seus semelhantes, terminam por ser aspectos encontrados tanto em Mark Renton quanto em Alexander Delarge. Da mesma forma, ambos terminam por cometerem crimes. A diferença é que Renton o faz sob o domínio da heroína, já que usuário confesso<sup>11</sup>.

A resposta aos atos de violência praticados por Renton e Alex, na literatura, e por desviantes, na vida real, levou a Grã-Bretanha e os EUA a adotarem a política da “Tolerância Zero”. A política de tolerância zero, idealizada e executada por Willian Bratton durante a administração de Rudolphi Giuliani frente à municipalidade de Manhattan logo é “exportada” através de congressos, seminários e consultorias (muito bem pagos) para diversos outros países, não demorando muito para se tornarem tendência mundial.<sup>12</sup> Do ponto de vista da Grã Bretanha, a “importação” da política de tolerância zero apenas veio a cancelar o ideário neoliberal – então decadente – de máxima intervenção penal, como observa WACQUANT (2011, p. 59): “[...] Amplamente divulgados entre os especialistas e membros do governo de Tony Blair, essas noções serviriam de referência para a lei sobre crime e desordem votada pelo parlamento neo trabalhista em 1998, reconhecida como a mais repressiva do pós-guerra. [...]”.

Se de um lado, portanto, o consumo de drogas está enraizado na cultura de uma maneira geral e é representado por suas manifestações estéticas, notadamente o cinema e a música, de outro, o avanço do estado penal acabará por legitimar a partir da guerra às drogas. Sobre esse tema, algumas linhas finais e inconclusivas seguem-se no capítulo que se segue.

### **2.3 Sobre os paraísos artificiais do punitivismo: É preciso resistir!**

Para que se inicie o debate acerca dos temas das drogas deve-se ter em vista que aqui são trazidas duas questões fundantes: o malefício do uso e o da proibição. No primeiro caso

---

<sup>11</sup> O filme de Kubrick deixa a entender que Alex pratica suas atrocidades por pura sociopatia, ou, em linguagem simples, por ser “verdadeiramente mau”. Porém, Burgess guia a sua obra para outros rumos, eis que o livro possui outro final.

<sup>12</sup> De acordo com WACQUANT (2011, p. 38): “De Nova York, a doutrina da “tolerância zero”, instrumento de legitimação da gestão policial e judiciária da pobreza que incomoda – a que se vê, a que causa incidentes e desordens no espaço público, ou simplesmente de incômodo tenaz e de inconveniência –, propagou-se através do globo a uma velocidade alucinante. E com ela a retórica militar da “guerra” ao crime e da “reconquista” do espaço público, que assimila os delinquentes (reais ou imaginários), sem-teto, mendigos e outros marginais a *invasores estrangeiros* – o que facilita o amálgama com a imigração, sempre rendoso eleitoralmente.”.

---

---

pesa a agressão que a(s) substâncias trarão ao consumidor, desde o prazer até a pesada dor e agonia da dependência ou da abstinência. De outro lado, a partir do momento em que se enumeram quais drogas são proibidas, surge a necessidade de repressão e aqui o aparato estatal não conhece limites; desde a maximização do estado penal, com processos sumários e eivados de vícios, até a execução “extraoficial”, inegável que a marca do proibicionismo está pintado de vermelho sangue. Partindo do pressuposto de que a proibição não é inerente ao objeto proibido, senão fruto de uma escolha (bio)política criminal, importa, nos limites do presente artigo, questionar os aspectos históricos do consumo e da proibição, os argumentos utilizados para o proibicionismo e suas consequências. Durante o texto, seguindo a tendência já trazida nos capítulos anteriores, recortar-se-á transversalmente os temas acadêmicos com as influências das estéticas artísticas, especialmente do cinema e da música.

### **2.3.1 Breve história do uso e da proibição das drogas**

Se um governo – qualquer que fosse – investisse somas astronômicas de dinheiro público em uma política comprovadamente ineficaz do ponto de vista ético e operacional, será que a população sairia às ruas em protesto? Se o dinheiro do contribuinte fosse utilizado em uma política não só inútil como violenta, será que reclamaríamos? E se essa política fosse a atual política de repressão às drogas (guerra às drogas, em bom português), ainda assim a questionaríamos? Em se tratando de repressão às drogas, a opinião pública(da?)<sup>13</sup> não aceitaria com tanta facilidade o debate para a redução dos danos causado pela mentalidade genocida do controle social dessas substâncias (tanto é que essa nem foi cogitada como pauta dos recentes protestos realizados no Brasil em 2015). Mas afinal, qual é o sentido em se criminalizar o consumo e, por consequência a produção e comércio de (algumas) drogas?

### **2.3.2 Razões(?) Para proibição: ou você pode fumar baseado, baseado em que você pode fazer quase tudo?**

Retomando pergunta suscitada no item anterior, existe razão para que se proíba o consumo e conseqüentemente se criminalize o comércio (em sentido amplo – do cultivo à industrialização) de algumas drogas? Se partirmos da perspectiva de que somos livres para

---

<sup>13</sup> Ainda que com certa reserva e desconfiança a atual mudança de paradigma, do grupo RBS acerca do tema, pode ser positivamente destacada nesse cenário. Sobre o tema, Cf. **Zero Hora - CONTRA AS DROGAS, PELA LEGALIZAÇÃO DA MACONHA**. Disponível em <http://dppcesf.blogspot.com.br/2015/03/zero-hora-contra-as-drogas-pela.html>.

---

escolher o caminho que devemos seguir e que, portanto, temos o direito de ingerir a substância que melhor nos aprouver sendo essas maléficas ou não, a resposta será a de que é totalmente sem sentido essa política criminal<sup>14</sup>. Contudo, as coisas não são assim tão simples e esse argumento, pelo que se pode perceber, não teria muita, quiçá nenhuma, aceitação prática em nossa atual realidade. Dessa forma, para responder a pergunta, uma visita a *Outsiders* de Howard Becker parece bastante elucidativa. De acordo com o autor (Cf. BECKER: 2008, P. 21) a ideia de desvio (aí incluído o crime) demanda interação social observando, no caso das drogas, a relação entre empreendedores morais (criadores e impositores de regras) e aqueles que não as aceitam, os desviantes, os *outsiders* (Cf. BECKER: 2008, P. 153). Em última análise, os empreendedores morais (principalmente os cruzados morais – criadores de regras) podem até partir de premissas relativas à bondade, a partir de uma moral própria (ou compartilhada em uma coletividade), na tentativa de livrar os desviantes de condutas (ou hábitos) com os quais não concordam<sup>15</sup>. No mais das vezes, a imposição e regras, portanto, no que diz respeito a drogas tem em si o ideal de reforma moral consubstanciada na abstinência. É inegável que essa imposição de regras tem amparo na dor causada pela dependência química, tanto para o próprio usuário como para sua família e amigos<sup>16</sup>. O problema, contudo, está em se atacar os efeitos do uso de drogas e não necessariamente suas causas<sup>17</sup>.

O tratamento penal amparado em perspectivas morais, ou mesmo nesse sofrimento pelo qual estão sujeitos parentes e amigos de dependentes químicos, não logra êxito em melhor responder a situação do uso ou abuso de drogas. A discussão sobre o tema nesses termos é permeada pela intolerância a qual serve de ignição a qualquer política, a qualquer debate de índole autoritária. A solução pensada, em boa maneira e guardadas as proporções, não se diferencia muito do plano de solução final para a questão judaica gestada durante o nazismo. Enfim, a aniquilação do outro dá o tom das políticas de drogas inclusive a criminal

---

<sup>14</sup> Lembrança, inclusive, dos Novos Baianos (cuja paráfrase serve ao presente título: “Você pode fumar baseado | baseado em que você pode fazer quase tudo | Contanto que você possua | mas não seja possuído” O mal é o que ai da boca do homem. Composição de Pepeu Gomes, Baby Consuelo e Galvão.

<sup>15</sup> De acordo com BECKER: “Esses exemplos sugerem que que o cruzado moral é um intrometido, interessado em impor sua própria moral aos outros. Mas esta é uma visão unilateral. Muitos cruzados morais têm fortes motivações humanitárias. O cruzado não está interessado apenas em levar outras pessoas a fazerem o que julga certo. Ele acredita que se fizerem o que é certo será bom para elas. [...]” BECKER (2008, P. 153).

<sup>16</sup> Nesse sentido, observa HASSEMER (2008, p. 321): “Atingidas são também as pessoas próximas a eles. O desespero e o desalento da família e dos amigos dos dependentes também integram as dimensões do problema das drogas, tanto quanto a dor dos pais ao verem seus filhos frente aos perigos do consumo ou até mesmo a caminho da dependência.”.

<sup>17</sup> Ainda que não seja coisa simples (quiçá possível) apontar as causas do consumo excessivo de drogas, algumas ponderações podem ser feitas. Se por um lado é certo que desde sempre as drogas estão presentes na sociedade, por outro, é preciso investigar quais são os motivos que impulsionam o consumo patológico, a sua dependência. Talvez a ausência de perspectivas sociais (como se pode observar de Trainspotting) seja uma das prováveis causas, todavia, certamente, não é a única.

---

(e subterrânea). O direito penal das drogas<sup>18</sup> foi (é) o responsável pela propagação de tecnologias e instrumentos penais de controle e persecução, como, por exemplo, a delação premiada, o agente infiltrado, a observação policial e, inclusive (e talvez principalmente), a ideia de criminalidade organizada. Conquistas do direito penal moderno como, por exemplo, a valoração do dolo ou culpa, tentativa e consumação, autoria e participação acabam flexibilizadas no afã de combater o mal causado. A pancriminalização e pan-penalização<sup>19</sup> das drogas, nesse cenário, reescrevem a política criminal vigente, responsável por relativizar as garantias e direitos fundamentais numa espiral de criminalização, penalização e truculência, absurdamente aceitas (ainda que inaceitáveis) e conseqüentemente autolegitimadoras do alertado direito penal subterrâneo. Apesar disso, o Direito Penal se ressentiu da incapacidade de dar conta do fenômeno; não foi capaz de diminuir nem o tráfico, nem o consumo.

Os resultados dessa política criminal, ao contrário das suas promessas é a total incapacidade de reduzir os danos à saúde pública ou reduzir a violência. HASSEMER (2008) observa que ante a criminalização da droga, qualquer forma de controle sanitário ou de qualidade (como nos vinhos, apenas para ficar com um exemplo) é impossível; além disso, a criminalização obriga ao consumo clandestino e sem controle dos menores cuidados pessoais, como se pode observar tanto pelo compartilhamento de seringas (muitas vezes contaminadas) quanto pelo local insalubre do consumo o que terá íntima relação com o contágio por doenças graves<sup>20</sup>. Além disso, ao abrir mão da possibilidade de regulamentação das drogas em vista da criminalização, o Estado acaba alimentando um lucrativo mercado negro que consabidamente gera grande violência, quer no conflito territorial, quer no conflito com as agências de controle, quer na cobrança de dívidas de usuários e dependentes (Cf. HASSEMER: 2008, pp. 328-329). Essa violência é o efeito imediato de uma irremediável guerra às drogas que, como é possível deduzir do seu nome, está predestinada a produzir vítimas; e nada mais do que isso: uma guerra de perdedores, em todos os lados.

Se bem observada, as pautas que originam a política criminal proibicionista bélica e violenta (combate/guerra às drogas) emergem de um contexto de ausência de fundamentação tanto da criação dos tipos penais quanto da persecução. Quando muito essa fundamentação

---

<sup>18</sup> Para utilizar o mesmo termo de Hassemer.

<sup>19</sup> Apenas para ficar com um exemplo ilustrativo: em 2006 o número de presos por tráfico de drogas no Brasil girava na casa dos 30.000. Em 2012, seis anos após a entrada em vigor da Lei n.º 11.343/2006 que dentre outras medidas reduziu as penas para o usuário (impedindo penas privativas de liberdade) enrijecendo a persecução ao traficante, o número bateu na casa dos 120.000, quatro vezes maior e muito acima do crescimento (indubitavelmente acelerado) da população carcerária brasileira.

<sup>20</sup> Observa-se que, em muitos casos, a contração de doenças graves está mais vinculada a clandestinidade do que aos malefícios da droga em si. Nesse sentido, de acordo com CRUZ (2013, 49): “[...] Dentre as doenças que podem ser disseminadas, a partir do uso da droga, destaca-se a Tuberculose (TB). O estilo de vida arriscado dos usuários, as condições de moradia, o acúmulo de pessoas em ambientes fechados e isolados para o consumo, o compartilhamento de materiais como o cachimbo e a desnutrição causada pela droga favorecem a progressão para a doença ativa”.

---

---

será tão rasteira que sequer pode ser chamado de fundamento, no máximo é um simulacro de fundamento, um argumento falacioso. Exemplo disso é a política de tolerância zero ou de lei e ordem, fundamentadas em duvidosa honestidade intelectual na Teoria das Janelas Quebradas (Cf. WACQUANT: 2001, p.33), que ao fim e ao cabo nada mais foi do que um cheque em branco para todo tipo de violação por parte dos agentes da lei. Portanto, a ideia principal é de que em vista da retórica de especial situação da periculosidade que se encerrariam nos temas atinentes às drogas, essas violações constantes às direitos fundamentais estariam amparadas em uma lógica utilitarista de exceção, todavia, em uma hipótese transcendental à formulação constitucional do estado de exceção<sup>21</sup> que não mais teria caráter provisório serão seria um verdadeiro estado de exceção permanente, ou seja, a exceção como regra<sup>22</sup>.

Insistir na atual política de drogas é, então, insistir em uma política criminal genocida e *higienizadora* que cumpre somente um papel: o de exterminar a pobreza e eliminar os mais pobres. A criminalização não só não impede o consumo e o tráfico, como alijam o Estado de qualquer possibilidade de controle na produção de selecionadas drogas, controle esse que é exercido com rigor e tributação no que diz respeito às drogas consideradas lícitas. Descriminalizar as drogas não significa, portanto, incentivar o seu consumo, pelo contrário é uma grande oportunidade para realizar políticas públicas transformadoras, as quais não são permitidas pela criminalização, retomando o espaço vazio deixado pela exceção que se torna regra. Nessa guerra sem vencedores perde o Estado, que mobiliza tempo, pessoal e recursos financeiros e jurídicos em um empreendimento invencível; perdem as populações mais carentes e em situação de maior risco, uma vez que a guerra às drogas legitimará cada vez mais o controle social e o extermínio de indesejados e, por fim, perde toda a sociedade na medida em que a relativização e flexibilização de direitos decorrente dessa política desastrada acaba desaguando em outros campos de controle. Enfim, aceitar a política criminal de drogas atual é aceitar toda sorte de violações de direitos, nas mais diversas esferas, inclusive em nossa esfera individual, o que talvez nos dê motivo para protestar.

### 2.3.3 Um grito de resistência

Talvez uma das – senão a – frases mais impactantes do cinema nacional seja a que marca a transição de Dadinho para Zé Pequeno em Cidade de Deus (Fernando Meirelles,

---

<sup>21</sup> Nos termos dos artigos 137 e seguintes da constituição.

<sup>22</sup> De acordo com AGAMBEN (2004, p. 78): “O estado de exceção não é uma ditadura [...], mas um espaço vazio de direito, uma zona de anomia em que todas as determinações jurídicas [...] estão desativadas.[...]”. Da mesma obra, cf. pp. 17-22.

---

2002, 130 minutos): “Dadinho [a criança] é o c\*\*\*\*\*o! Meu nome agora é Zé Pequeno [o adulto], p\*\*\*a!” A principal motivação dessa transição das personagens se dá ante a necessidade de “expandir os negócios” na Cidade de Deus; Dadinho quer abandonar os assaltos e entrar para o rentável badalado mundo dos *tóchicos* (.sic). Ora, toda criança da Cidade de Deus do Fernando Meirelles sabe que a melhor chance de prosperar na favela, ou seja, de um moleque pobre, negro e da periferia alcançar o sucesso e a visibilidade social é através do tráfico de drogas. É bem verdade que muitos (a maioria para ser mais exato) não trilham esse caminho (como o próprio filme deixa claro), todavia, aqueles que tem pouco a perder e preferem aceitar o risco – que, é preciso convir, não é tão maior assim do que o risco dos outros moradores da comunidade – de ser pego e ter a sorte de ser processado, julgado e condenado no devido processo legal – e não sumariamente condenado à pena de morte, após acusação, defesa e sentença serem proferidas pela polícia, que também acumulará a função de carrasco – poderão se tornar exemplos de empreendedorismo, acumulando o poder econômico e político daquele microcosmo em que está inserido. Se as perspectivas são poucas, enfim, ser *vida loka* é uma opção bastante atrativa. Nesse trágico cenário, a proibição do comércio de drogas não só não impede a proliferação dessas substâncias como a catalisa. Em resumo, a proibição e a persecução ao tráfico são tão efetivas para redução da criminalidade como apagar um incêndio com gasolina.

O recorte da obra cinematográfica aqui destacada é ilustrativo – ao menos de um lado – da política de drogas brasileira. A Cidade de Deus, bairro carioca criado *longe demais dos cartões postais do Rio*, ilustra como as políticas públicas chegam aos bolsões de pobreza; não existe infraestrutura, não existe, de modo amplo, Estado Social, mas existe persecução policial. Fruto da política higienista dos centros urbanos, a Cidade de Deus é uma forma de conter o avanço físico (e não econômico) da pobreza, uma tentativa de docilizar e evitar que o morro invada o asfalto – a versão cinematográfica, portanto, guardadas as particularidades e a complexidade de cada comunidade, resume-se como um *standard* da periferia. Nessa política criminal seletiva, belicista e militarizada o aparelhamento de uma política repressiva de drogas nada mais é do que o local comum, algo a se esperar de uma política já excludente, de escolha de inimigos. Os filmes aqui citados, portanto, pertencem à resistência, à luta pelos direitos humanos<sup>23</sup>, são o grito que questionam o arbítrio. Resta saber, estamos prontos para escutá-los?

---

<sup>23</sup> Após transcender duas visões tradicionais acerca de direitos humanos, a universalista e a localista, HERRERA FLORES (2002, pp. 26-27) propõe que os direitos humanos sigam uma lógica de resistência, a que ora se entende mais adequada à crítica ao expansionismo punitivo e que pode assim ser resumida: “Os direitos humanos não são, unicamente, declarações textuais. Tampouco, são produtos unívocos de uma cultura determinada. Os direitos humanos são os meios discursivos,



---

### 3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Feitas as ponderações pode-se observar que a dimensão estética da cultura e da contracultura no que concerne ao consumo de drogas pode ser ilustrada como um corajoso ato de resistência contra o autoritarismo e arbitrariedade que encerram o tema. Ante a total incapacidade de as agências de controle observar minimamente o avanço científico civilizatório que perpassam a questão das drogas caberá à arte a resistência. Nesse sentido, filmes e músicas podem ilustrar o cenário, as causas e a influência do consumo de drogas em nossa sociedade e bem como os efeitos perversos que a proibição opera nessa realidade.

Em linhas gerais, portanto, pode-se observar que a questão envolvendo drogas e sua proibição, em diversos momentos de contestação política via indústria cinematográfica e musical está permeada pelo contexto que em certa medida legitimaria o consumo de tais substâncias e procuraria compreender os efeitos da proibição. Tais obras são importantes para que se vençam os preconceitos que cercam o tema e permitam um debate franco e sincero.

Não se pretende negar os efeitos nocivos da droga, pelo contrário, ao observá-los, pretende-se permitir que se pense uma política de redução de danos, até mesmo porque existem em demasia evidências sobre a inefetividade da famigerada guerra às drogas. Importa sim o esclarecimento para que os atos de barbárie de exceção permanente perpetrados pelo Estado não se legitimem; cabe impor o pensamento.

### REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **Estado de exceção**. Trad. Iraci D. Poleti. São Paulo: Boitempo, 2004.

BECKER, Howard. **Outsiders: estudos da sociologia do desvio**. Trad. Maria Luíza X. de Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

BISKIND, Peter. **Como a geração sexo, drogas e Rock'N'Roll salvou Hollywood**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2009.

BURGESS, Anthony. **A Laranja Mecânica**. São Paulo: Aleph, 2004.

CARVALHO, Salo. **Das Subculturas Desviantes ao Tribalismo Urbano (Itinerários da Criminologia Cultural através do Movimento Punk)**, pp. 149- 219 in LINCK, José Antônio Gerzson; MAYORA Marcelo; PINTO NETO, Moysés e CARVALHO, Salo de.

---

expressivos e normativos que pugnam por reinserir os seres humanos no circuito de reprodução e manutenção da vida, permitindo-lhes abrir espaços de luta e de reivindicação. São processos dinâmicos que permitem a abertura e a conseguinte consolidação e garantia de espaços de luta, pela particular manifestação da dignidade humana.

---

---

**Criminologia Cultural e Rock.** Série Criminologias: discursos para a academia. Rio de Janeiro, Lumen Juris, 2011.

CRUZ, Vania Dias *et al.* **Consumo de crack e a tuberculose:** uma revisão integrativa. SMAD, Rev. Eletrônica Saúde Mental Álcool Drog. (Ed. port.) [online]. 2013, vol.9, n.1 [citado 2015-03-18], pp. 48-55. Disponível em: <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1806-69762013000100008&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1806-69762013000100008&lng=pt&nrm=iso)>.

HERRERA FLORES. **Direitos Humanos, interculturalidade e racionalidade de resistência,** pp. 9-29 *in* *Seqüência:* publicação do programa de pós graduação da UFSC. V. 23, n. 44, 2002. Disponível em <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/sequencia/article/view/15330/13921>>

HASSEMER, Winfried. **Descriminalização dos crimes de drogas,** pp. 315-336 *in* HASSEMER, Winfried. **Direito penal:** fundamentos, estrutura, política. Trad. Adriana Beckman Meirelles et.al. Porto Alegre: Sergio Antonio Fabris Ed., 2008

PIKETTY, Thomas. **O capital no século XXI.** Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014.

THOMPSON, Hunter S. **Medo e delírio em Las Vegas:** Uma jornada selvagem ao coração do sonho americano. São Paulo: Conrad, 2007.

WACQUANT, Loïc. **As prisões da miséria.** Trad. André Telles. 2.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

WELSH, Irvine. **Skagboys.** Rio de Janeiro: ROCCO, 2014.

YOUNG, Jock. **The Drugtakers.** 2010. Disponível em: <http://www.drugtext.org/The-Drugtakers/8-the-hippie-and-the-negro.html>. Acesso em 07 de abril de 2015.

---