

MESTRADO EM PSICOLOGIA
PSICOLOGIA DA JUSTIÇA E DA DESVIÂNCIA

Fumar música, Tocar substâncias: as substâncias psicoativas enquanto instrumento nos mundos musicais

Catarina Maria Vieira Gomes

M

2023



Universidade do Porto
Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação

**FUMAR MÚSICA, TOCAR SUBSTÂNCIAS:
AS SUBSTÂNCIAS PSICOATIVAS ENQUANTO
INSTRUMENTO NOS MUNDOS MÚSICAIS**

Catarina Maria Vieira Gomes

Outubro 2023

Dissertação apresentada no Mestrado em Psicologia, Psicologia da Justiça e da Desviância, Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação da Universidade do Porto, orientada pelo Professor Doutor ***José Luís Fernandes*** (FPCEUP)

AVISOS LEGAIS

O conteúdo desta dissertação reflete as perspectivas, o trabalho e as interpretações da autora no momento da sua entrega. Esta dissertação pode conter incorreções, tanto conceptuais como metodológicas, que podem ter sido identificadas em momento posteriorao da sua entrega. Por conseguinte, qualquer utilização dos seus conteúdos deve ser exercida com cautela.

Ao entregar esta dissertação, a autora declara que a mesma é resultante do seu próprio trabalho, contém contributos originais e são reconhecidas todas as fontes utilizadas, encontrando-se tais fontes devidamente citadas no corpo do texto e identificadas na secção de referências. A autora declara, ainda, que não divulga na presente dissertação quaisquer conteúdos cuja reprodução esteja vedada por direitos de autor ou de propriedade industrial.

Agradecimentos

Mais do que uma dissertação de conclusão de mestrado, desejei que este projeto de investigação sobre arte, fosse, em si, uma obra de arte, e encerrasse, em si, sabedoria e experiência de um percurso bonito de uma estudante. Desse modo, foi merecedor de toda a minha dedicação e devoção. Assim como cinco anos foram merecedores de tantos sonhos, alegrias e memórias.

Em 2018, “velhos” estudantes diziam-me, emotivos, para aproveitar cada momento, pois 5 anos passariam a correr, sempre com o desejo de ao início voltar. Incompreendidos foram. Hoje, o desejo de voltar a esse início nunca foi tão forte e ardente. Sou, agora, a estudante velha e incompreendida, com a saudade e a despedida em lágrimas.

Ao professor Luís, por ser não só um orientador nesta investigação, como também uma inspiração e fonte de conhecimento. A cada partilha, conversa e reflexão, sempre com ironia, sorria por partilhar comigo o seu tempo e sabedoria.

Aos meus pais, por acreditarem nas minhas capacidades e me motivarem a dar sempre o meu melhor. Por serem exemplo, por serem amor, por serem porto seguro. Ao Renato, pela paciência, pelo carinho e por ser segurança e força nos momentos mais precisos.

A todos os participantes, pela participação nesta investigação, pois foi pela vossa voz que estudei este fenómeno tão importante.

À professora Marta, à professora Celina e à doutora Margarida, que, pela sua paixão e devoção à Psicologia, me iluminaram o caminho na descoberta profissional e pessoal na “mais bela das artes”: a arte do Ser humano.

Leo, Bárbara, Celeste, Gregório, Ana, Serra, Tomás, Marujo, Catarina, Marcos, Inês, Gaio, e tantos outros estudantes que fizeram parte desta caminhada bonita, especial e inesquecível: vivemos e celebramos juntos os infortúnios e a boémia do ser Estudante. Aos que cantam comigo a balada de despedida, agradeçamos, agora, por sentimentos e vivências de meia década e celebremos, juntos, esperança no futuro. Com um coração laranja, obrigada amigos.

Ao maior sonho e amor de estudantes: NAPCEUP. O legado de estudantes, que acolhem estudantes e vivem a Tradição Académica Portuense e o Ser Estudante, nesta FPCEUP. Há 4 anos tivemos este sonho. Não era possível imaginar que tantos estudantes sonhassem connosco e tanto nos fosse dado. A alegria, a presença, a recordação, o grito mais vivo e quente neste caminho académico e na cidade Invicta. Gostava que agradecimentos ou palavras houvessem ou fossem suficientes para expressar o que me deram e o que aqui, nesta casa, vivi, convosco. Permitam-me despedir desta forma: “Sou, do NAPCEUP eu sou, para todo o lado eu vou, para o laranja honrar. Nunca me vou esquecer foi sensacional, e dos clérigos partir, aos aliados chegar, o início faz-me sorrir tudo o que eu estou a sentir vou, para sempre, recordar”. O NAPCEUP será, SEMPRE, a minha casa e família na FPCEUP.

Sentes que um tempo acabou
Primavera de flor adormecida
Qualquer coisa que não volta, que voou
Que foi um rio, um ar, na tua vida

E levas em ti guardado
O choro de uma balada
Recordações do passado
O bater da velha cabra

Capa negra de saudade
No momento da partida
Segredos desta cidade
Levo comigo pra vida

Sabes que o desenho do adeus
É fogo que nos queima devagar
E no lento cerrar dos olhos teus
Fica esperança de um dia aqui voltar

Resumo

A presente investigação visa identificar os fatores motivadores do consumo de substâncias psicoativas por parte de músicos, bem como analisar os efeitos deste consumo na sua criação e desempenho/performance musical. A pertinência deste estudo revela-se pela compreensão abrangente e contextual dos fatores motivadores do consumo de substâncias psicoativas nos mundos musicais.

A metodologia qualitativa utilizada contou com 12 entrevistas semiestruturadas a participantes músicos (com idades compreendidas entre os 18 e 50 anos) e uma recolha documental. Fez-se uma análise de conteúdo dos dados, com recurso ao *software* NVivo 12.

Os resultados desta investigação indicam que existem diversos fatores motivadores do consumo de substâncias por parte de músicos, entre os quais, a perceção dos músicos do uso de substâncias psicoativas potenciar estados e sensações favoráveis ao processo de criação e de desempenho/performance musical, como, por exemplo, maior criatividade, estados de relaxamento e desinibição, maior autoconfiança, resistência à frustração e menor receio do julgamento do público. A presença social da droga em ambientes de convívio e festivais musicais e/ou entre músicos desempenha, também, um papel importante no consumo. Foi possível constatar, ainda, outros desencadeadores do uso de drogas por parte de músicos, entre os quais, a presença simbólica da substância psicoativa nos mundos musicais, inserida numa estrutura económica e cultural favoráveis ao seu uso, e fatores relativos à profissão de músico (e.g. horários de trabalho irregulares, condições de empregabilidade, exigência física e emocional, isolamento social, expectativas do público, ansiedade de performance...).

Com este estudo, é possível fomentar uma reflexão sobre a presença das drogas nos mundos musicais, a fim de se compreender as motivações e necessidades específicas da população dos músicos no uso das mesmas.

Palavras-Chave: Substâncias psicoativas; Mundos Musicais; Criação musical; Performance musical; Consumo de drogas

Abstract

This research aims to identify the motivating factors behind the consumption of psychoactive substances by musicians, as well as to analyze the effects of this consumption on their musical creation and performance. The relevance of this study is the comprehensive and contextual understanding of the motivating factors behind the consumption of psychoactive substances in the musical world.

The qualitative methodology used included 12 semi-structured interviews with musician participants (aged between 18 and 50) and a collection of documents. A content analysis (Bardin, 2011) of the data was carried out using NVivo 12 software.

The results of this research indicate that there are several motivating factors for musicians to consume substances, including the musicians' perception that the use of psychoactive substances enhances states and sensations that are favorable to the process of creation and musical performance, such as greater creativity, states of relaxation and disinhibition, greater self-confidence, resistance to frustration and less fear of public judgment. The social presence of the drug in convivial and festive musical environments and/or among musicians also plays an important role in consumption. It was also possible to see other triggers for drug use by musicians, including the symbolic presence of the psychoactive substance in musical worlds, within an economic and cultural structure favorable to its use, and factors related to the profession of musician (e.g. irregular working hours, employment conditions, physical and emotional demands, social isolation, audience expectations, performance anxiety...).

With this study, it is possible to encourage reflection on the presence of drugs in the musical world, in order to understand the specific motivations and needs of the musician population when using them.

Keywords: Psychoactive substances; Musical Worlds; Musical creation; Musical performance; Drug consumption

Résumé

Cette recherche vise à identifier les facteurs motivant la consommation de substances psychoactives par les musiciens, ainsi qu'à analyser les effets de cette consommation sur leur création et leur performance musicales. La pertinence de cette étude est révélée par la compréhension globale et contextuelle des facteurs motivant la consommation de substances psychoactives dans le monde musical.

La méthodologie qualitative utilisée comprend 12 entretiens semi-structurés avec des musiciens participants (âgés de 18 à 50 ans) et une collecte de documents. Les données ont fait l'objet d'une analyse de contenu (Bardin, 2011) à l'aide du logiciel NVivo 12.

Les résultats de cette recherche indiquent qu'il existe différents facteurs motivant les musiciens à consommer des substances, notamment la perception des musiciens selon laquelle la consommation de substances psychoactives renforce les états et les sensations favorables au processus de création et de performance musicale, tels qu'une plus grande créativité, des états de relaxation et de désinhibition, une plus grande confiance en soi, une résistance à la frustration et une moindre peur du jugement du public. La présence sociale de la drogue dans des environnements musicaux conviviaux et festifs et/ou entre musiciens joue également un rôle important dans la consommation. D'autres éléments déclencheurs de la consommation de drogues par les musiciens ont pu être observés, notamment la présence symbolique de la substance psychoactive dans les univers musicaux, dans une structure économique et culturelle favorable à sa consommation, ainsi que des facteurs liés à la profession de musicien (p.ex. horaires irréguliers, conditions d'emploi, exigences physiques et émotionnelles, isolement social, attentes du public, anxiété de performance...).

Cette étude permet d'encourager la réflexion sur la présence des drogues dans le monde musical, afin de comprendre les motivations et les besoins spécifiques de la population des musiciens dans leur consommation.

Mots-clés: Substances psychoactives; Mondes musicaux; Création musicale; Performance musicale; Usage de drogues

Índice

Introdução	1
Enquadramento Teórico	2
1. Substâncias psicoativas	2
2. Mundos musicais	4
2.1. As substâncias psicoativas no meio musical	6
3. A instrumentalidade das substâncias psicoativas nos mundos musicais	10
Método	16
1. Objeto de Estudo, Objetivos e Questões de Investigação	16
2. Metodologia Qualitativa	16
2.1. A Fenomenologia e o Interacionismo Simbólico	17
2.2. Participantes	17
2.3. Desenho do Estudo	18
Apresentação e Discussão de Resultados	23
Considerações Finais	39
Referências Bibliográficas	43
Anexos	47
Anexo 1 – Consentimento Informado	47
Anexo 2 – Guião de Entrevista	48
Anexo 3 – Grelha de Análise de Conteúdo	50
Anexo 4 – Nuvem de palavras	54
Anexo 5 – Recolha Documental	55
5.1. Referências a substâncias psicoativas em títulos e letras de composições ao longo da história	55
5.2. Mediatização do consumo de substâncias psicoativas por parte de músicos e nos mundos musicais	56
5.3. Exemplos de músicos/bandas célebres associados ao consumo de substâncias	56

Índice de Tabelas

Tabela 1. Caracterização da amostra	23
Tabela 2. Experiência dos participantes com o consumo de várias substâncias psicoativas	25
Tabela 3. Experiência dos participantes no contexto de consumo social	33
Tabela 4. Presença de substâncias psicoativas nos Mundos Musicais	35

Índice de Figuras

Figura 1. Mediatização do consumo de substâncias psicoativas por parte de músicos	56
Figura 2. Mediatização do consumo de substâncias psicoativas por parte de músicos	56
Figura 3. Mediatização do consumo de substâncias psicoativas nos mundos musicais	56
Figura 4. Mediatização do consumo de substâncias psicoativas nos mundos musicais	56
Figura 5. Exemplo de músico associado ao consumo de substâncias (Lil Wayne)	56
Figura 6. Exemplo de músico associado ao consumo de substâncias (Amy Winehouse)	56
Figura 7. Exemplo de músico associado ao consumo de substâncias (Snoop Dogg)	56
Figura 8. Exemplo de músico associado ao consumo de substâncias (Miley Cyrus)	56
Figura 9. Exemplo de músico associado ao consumo de substâncias (Travis Scott)	56
Figura 10. Exemplo de músico associado ao consumo de substâncias (Keith Richards)	56
Figura 11. Exemplo de músico associado ao consumo de substâncias (Machine Gun Kelly)	56
Figura 12. Exemplo de banda associada ao consumo de substâncias (The Beatles)	56

*“O que mais gosto na música é ser arte, estou a fazer um objeto artístico
que vai manipular as emoções de outras pessoas
Música é alteração do estado do ouvinte, criamos arte sabes?”*

Introdução

A presença significativa das substâncias psicoativas no meio musical é, cada vez mais, reconhecida e discutida socialmente. Desde o passado até à atualidade, este é, inclusive, um fenómeno alvo de investigação e difundido por estudos científicos, os media e os próprios músicos (Groce, 1991). Contudo, esta é uma temática que, devido à sua complexidade e relevância, ainda suscita indagações e inquietações de natureza social, cultural e científica. Conceções socioculturais assumem que os músicos consomem drogas para fins recreativos (Miller & Quigley, 2011); a investigação científica conclui que o uso de substâncias por músicos surge pelo desejo de aumento da criatividade musical (Groce, 1991), de redução da ansiedade de performance (Miller & Quigley, 2011), de celebração e busca de sensações (Miller & Quigley, 2011), de atenuação do aborrecimento (Groce, 1991), de reconhecimento e ascensão de popularidade (Winick, 1959), por alterações na perceção do tempo, referência métrica e sensação musical (Fachner, 2011), pela influencia no desempenho musical (Winick, 1959), entre outros tantos, e que é um forte determinante para problemas de saúde mental e a causa de morte mais significativa nesta população (Kegelaers et al., 2021).

A pertinência deste estudo é evidente, desta forma, pela análise abrangente e contextual dos fatores motivadores do consumo de substâncias psicoativas por parte de músicos, a partir da sua voz e experiência nos mundos musicais. O título escolhido para esta investigação teve como base a técnica de análise de dados nuvem de palavras, onde foi possível recolher quatro palavras das mais frequentes nas entrevistas com os participantes: “fumar”, “música”, “substâncias” e “tocar” (cf. Anexo 4).

Esta dissertação organiza-se nas secções enquadramento teórico, método, apresentação e discussão de resultados e considerações finais. O enquadramento teórico centra-se nas temáticas nucleares da presente investigação: as substâncias psicoativas, os mundos musicais, bem como a definição deste conceito, e a interligação entre ambos. Na mesma secção, no último capítulo, apresentam-se estudos relacionados com este tema. O método constitui-se pelas questões de investigação propostas, fundamentação epistemológica da postura da investigadora, uma breve caracterização dos participantes e explicação do procedimento de recolha e análise de dados. Os resultados e sua discussão desenvolvem-se ao longo da secção apresentação e discussão de resultados, onde se apresenta o estudo empírico realizado, articulando-se dados das entrevistas com o enquadramento teórico, a recolha documental e reflexões da investigadora. Na secção final, evidenciam-se considerações, limitações e potencialidades desta investigação, bem como sugestões para estudos futuros.

Enquadramento Teórico

1. Substâncias psicoativas

A Organização Mundial de Saúde define, atualmente, drogas psicoativas como “substâncias que, quando ingeridas ou administradas no organismo, afetam os processos mentais, como a percepção, consciência, cognição ou humor e emoções” (World Health Organization, 2023). O sociólogo Domingo Comas definiu droga como “toda a substância que, ao ser usada pelos indivíduos, provoque uma síndrome de dependência, percebido pelo próprio, pelos seus grupos, ou pela sociedade como tal” (Comas, 1985).

Fernandes desenvolve a ideia de Olievenstein de uma compreensão mais envolvente e complexa do fenómeno da droga, defendendo a integração do produto, de uma personalidade e de um momento sociocultural (Fernandes, 1990). A definição social de droga baseia-se em construções sociais que normalizam ou estigmatizam os usos das drogas e formulam as bases do conhecimento, em conjunto com correntes do campo científico e político (Marques, 2008). Assim, a definição de droga, os diferentes usos, as suas funções e efeitos, o comportamento e a experiência com as drogas têm vindo a ser determinadas pelo contexto histórico e social.

Compreende-se a versatilidade no significado e uso das substâncias psicoativas ao longo da história. Na Antiguidade Clássica, algumas civilizações consumiam substâncias e seus derivados naturais, como medicamento, em contextos de rituais religiosos ou enquanto símbolos de uma identidade cultural (Marques, 2008). No século XIX, começa o uso recreativo de algumas substâncias em contextos artísticos (ibidem). Nos anos 60, o uso de drogas relaciona-se com a emergência de movimentos subculturais juvenis (Fernandes, 1990). A partir da década de 80, os padrões de consumo aumentam e surgem problemas de saúde pública decorrentes da toxicodependência (Marques, 2008). A droga passou a ser associada à desestruturação socioespacial, insegurança urbana, criminalidade e marginalização, gerando um maior debate público e aumento de respostas sanitárias e sociais, bem como campanhas de prevenção (ibidem).

Atualmente, entende-se existir, além da dependência aditiva, diferentes usos e funções no consumo de drogas psicoativas (Müller & Schumann, 2011). Entre as funções no consumo de substâncias psicoativas, constam-se a otimização de interações sociais, a promoção de comportamento sexual, a melhoria do desempenho cognitivo e mitigação da fadiga, a facilitação da recuperação e enfrentamento de stress, a automedicação para problemas mentais, a curiosidade de amplificação sensorial e experiencição de euforia e hedonia e a melhoria da

aparência física e atratividade (ibidem). Efetivamente, diversos estudos demonstram que drogas psicoestimulantes (cocaína, anfetamina, MDMA) são usadas em contextos sociais de maior exposição, como festas e clubes, uma vez que, tanto estas como outras drogas psicoativas (como álcool e cannabis), facilitam o comportamento social (ibidem). Na procura de melhor desempenho cognitivo e por longos períodos de tempo, bem como de minimização de exaustão e fadiga, consumidores usam drogas psicoestimulantes (ibidem). A cocaína, metanfetaminas e drogas depressoras (álcool e cannabis) são referenciadas no enfrentamento do stress (ibidem). Drogas alucinogénias e a cannabis são usadas, também, para alterar a sensação e percepção do mundo externo e aumentar a autopercepção, uma vez que induzem um estado mental caracterizado por hipersensibilidade perceptiva, ilusões e alucinações e uma assimilação alterada do tempo e espaço (ibidem). Outras drogas como fenciclidina e ketamina aparecem associadas a contextos noturnos festivos, como raves e clubes, podendo induzir um estado dissociativo (ibidem). Ademais, fortes sensações de euforia e prazer são provocadas por várias drogas psicoativas como cannabis, LSD, heroína, morfina, cocaína, entre outras (ibidem).

De facto, o ser humano codifica simbolicamente funções no uso de drogas e, através da aprendizagem do padrão sociocultural, define as fronteiras do seu uso (Fernandes, 1990). Segundo Fernandes, a antropologia cultural teve contribuições na compreensão do fenómeno droga, entre as quais o facto das drogas ser um padrão cultural e existir a procura constante em todas as épocas e culturas de estados alternativos de consciência pelo recurso a substâncias psicoativas (ibidem). Ademais, denotam-se sucessivas reinterpretações em função da subcultura e contacto com a substância, influenciando constantemente a ação do consumo (Fernandes, 1990). A instrumentalização das drogas, enquanto comportamento de consumo aprendido para a alteração do estado de consciência, face aos seus efeitos benéficos sobre o comportamento na sobrevivência e reprodução humanas, pode explicar esta presença ao longo do tempo (Müller & Schumann, 2011).

2. Mundos musicais¹

Segundo Becker, o músico é concebido como um artista que possui um misterioso dom artístico que o distingue de todos os demais (Becker, 2009). Este autor introduz o conceito de *art worlds*, enquanto redes de interação coletiva estruturadas, através das quais os produtos culturais são criados (Becker, 1982). Assim, a prática musical, inserida neste conceito, confere-se como um estatuto coletivo, que coordena e determina os papéis sociais assumidos por cada indivíduo nesse mundo (Martins, 2021).

Na sociologia musical analisa-se as funções da música na sociedade e dentro da indústria cultural. Theodor Adorno considera a música como um reflexo da estrutura económica e social da sociedade em que se insere, permitindo analisar o seu papel na cultura de massas (Martins, 2021). A título exemplificativo, diversos autores analisam o rock n'roll como, mais do que um género musical, um movimento, estilo de vida e expressão cultural do final do século XX (ibidem). Desde o seu surgimento, esta cultura é associada a um posicionamento anticonvencional por parte das juventudes urbanas, desafiando normas sociais e apelando ao experimentalismo (Guerra, Moreira & Silva, 2016). Os artistas de rock n'roll, durante este período, desempenharam um papel central na comunicação com o público, emergindo como um símbolo cultural (Dotter, 1987). Músicos como Elvis, os Beatles e Bob Dylan personificaram o conflito de valores cultural da época, tornando-se heróis culturais (ibidem). Efetivamente, a massificação do rock proporcionou que este movimento se interiorizasse nos discursos performativos, culturais e estéticos dos estilos de vida de uma sociedade dos anos 50, como o seu vestuário e acessórios de moda (Martins, 2021). Em Portugal, a música rock exprimiu-se de forma própria na região urbana das cidades do Porto e Lisboa, tendo uma ligação com as vivências psicológicas e sociais dos jovens (Fernandes, 1990). Também o fado e a canção de protesto, inseridos na música popular portuguesa durante o período ditatorial e o início dos anos 60, revelaram-se como modalidades importantes na constituição do discurso social (Martins, 2021).

¹ A definição de “mundos musicais” teve como base o conceito “mundo social” de Becker e McCall (1990), que se constitui como uma “organização de atividades coletivas mais ou menos estável (...) sempre que as pessoas se encontrem ligadas numa tarefa/acontecimento comum de natureza repetitiva”.

Desta forma, compreende-se que as convenções sociais regulam a relação entre os artistas e o público. Heróis culturais emergem a partir de representações coletivas sociais, que descrevem como os indivíduos devem ou não ser (Dotter, 1987). Os músicos tornam-se, assim, heróis culturais, em conjunto com os media e o público ativo, independentemente das suas intenções específicas, simbolizando a experiência coletiva comum em diversos contextos sociais para além da música (Dotter, 1987). DeNora argumenta que as práticas e os consumos musicais são influenciados por múltiplos fatores sociais e promovem a expressão da individualidade de cada sujeito (Martins, 2021). Historiadores da arte, musicólogos e críticos literários explicam, através do conceito de convenção artística, a capacidade dos artistas de fazer obras de arte que evocam uma resposta emocional no seu público (Becker, 1982). Os compositores criam e manipulam as emoções e expectativas dos seus ouvintes, a partir de tons de uma escala que criem tensão e alívio (ibidem). Becker defende que as convenções conhecidas pelos membros de uma sociedade detêm grande importância na cooperação característica de um mundo artístico, uma vez que o músico, desejando alcançar e satisfazer o seu público, cede às suas demandas e permite que este, apesar de ter pouco conhecimento formal na arte, participe nos *art worlds* como membro da audiência (ibidem). Por outro lado, uma vez que o processo de atribuição de significados é pessoal e social, as vivências e experiências quotidianas originam pressupostos, através dos quais interpretamos a música (Martins, 2021). Simmel desenvolveu vários ensaios sociológicos sobre a música, considerando-a como “(...) a arte menos mediada pelo entendimento e em que pode haver uma transição direta entre os sentimentos do músico, a música e os sentimentos do ouvinte” (Martins, 2021).

No que consta à criação e performance musical, a ideia musical na forma de uma partitura deve ser executada, exigindo treino, habilidade e julgamento (Becker, 1982). Nos vários géneros musicais, esta relação entre a composição e a execução da música diferem: enquanto no jazz, os músicos compõem a partir da improvisação de músicas-padrão no momento de performance, na música rock, as duas atividades são executadas pelo artista, que compõe a sua própria música (ibidem). Por outro lado, músicos de orquestra demonstram mais preocupação com a sua performance do que com o sucesso de uma composição (ibidem).

Kegelaers e colaboradores estudaram a saúde mental de artistas de música eletrônica e variáveis do seu contexto que a influenciavam (Kegelaers et al., 2021). Stressores como a profissão altamente volátil de músico, horários de trabalho irregulares, perspectivas de longo prazo limitadas, inseguranças financeiras, longas viagens, isolamento social e expectativas do seu público podem constituir-se como barreiras para a saúde mental dos músicos (Kegelaers et al., 2021). A dinâmica estrutural de músicos locais e com pequena celebridade, que raramente são recompensados e reconhecidos como profissionais pelos empregadores e audiência, tem, também, consequências a nível da sua frustração, pelos custos humanos e financeiros envolvidos na profissão (Groce, 1991). Ademais, a ansiedade de performance está presente na carreira de muitos músicos de todos os géneros, tendo sido caracterizada como intensificação da ansiedade cognitiva e somática antes, durante ou após a performance musical (Kegelaers et al., 2021).

Nos art worlds, cada grupo tende a estabelecer as suas regras de forma convencional e aqueles que não agirem de acordo com essas orientações são outsiders (Becker, 2009). Becker concluiu que as identidades desviantes são socialmente construídas a partir dos seus estudos sobre os consumidores de marijuana e os músicos de jazz. De facto, os comportamentos e estilos de vida de músicos são frequentemente considerados desviantes pela sociedade (Groce, 1991). A música é, assim, um processo social e a criação e desempenho das obras musicais têm como referência as relações e contextos sociais de todos os sujeitos envolvidos nessas práticas (Martins, 2021).

2.1. As substâncias psicoativas no meio musical

A antropologia cultural e etnologia evidenciam a utilização de substâncias indutoras de estados alternativos de consciência em numerosas culturas e épocas históricas (Fernandes, 1990). Barreto refere o psicadelismo, isto é, a experiência alucinogénia induzida por substâncias psicadélicas, enquanto ato deliberado de extensão da percepção e estabelece uma associação com a música (ibidem). Caracteriza estas experiências nas sociedades tribais como uma “euforia dos sentidos em reunião grupal”, atribuindo-lhe um carácter funcional e integrador dos padrões culturais (ibidem).

Efetivamente, o uso de substâncias psicoativas adquire uma função na dimensão estética da arte a partir do século XVIII (Marques, 2008). A percepção social do uso comum de substâncias por músicos de rock, músicos alternativos/R&B e músicos de jazz e blues, é reforçada pela difusão de cannabis e heroína, aquando do surgimento do jazz, e evolução da tendência de outras drogas ilícitas nos EUA e Inglaterra ao longo do século XX (Miller & Quigley, 2011). No início do século XX, marijuana, heroína, morfina e anfetaminas estavam presentes e disponíveis ao público nos clubes e bares noturnos de jazz nos Estados Unidos (Haddix, 2015), sendo o estimulante mais usado por músicos de jazz em Nova Orleães o álcool, substância aceite socialmente (Winick, 1959). Na bibliografia de Charlie Parker, descreve-se um contexto histórico-cultural e social dos anos 40 do século XX, onde o consumo de substâncias psicoativas era normativo por parte de bandas nos clubes de jazz (Haddix, 2015). O trombonista Clyde da banda de Charlie Parker afirma que, durante o tempo de folga, os membros se dividiam em dois grupos, Lushies, os que consumiam álcool, e Users, onde Parker se inseria, que não bebiam álcool e consumiam outras drogas (ibidem). Entre 1920 e 1930, era do Swing no género musical Jazz, a aceitação social e cultural do jazz diminuiu, provocando um autoconceito alienado de muitos músicos (Winick, 1959). Por outro lado, começaram a surgir referências às substâncias psicoativas em títulos e letras de peças e composições, algo que se manteve ao longo da história até à atualidade (ibidem) (cf. Anexo 5). O aumento do consumo tornou-se mais evidente no pós II Guerra Mundial, quando surgiu o “bop” no jazz, uma música que estimulava o convívio (ibidem). Nesta época, houve uma grande proliferação da substância heroína entre os músicos de jazz, provocando desapego e passividade (ibidem).

O elevado consumo de substâncias, pela banalização do uso de drogas como o haxixe e a marijuana, e pela maior experimentação de drogas como a cocaína, a heroína e substâncias sintéticas, assumem um significado ideológico e cultural nos meios juvenis dos anos 60 (Guerra, Moreira & Silva, 2016). A palavra psicadélico torna-se recorrente na música, referindo-se a música sobre consumo de drogas, música destinada a aumentar o consumo ou música como substituta do consumo (Taqi, 1969). O rock progressivo surge do jazz-rock e foi, para uma grande parte da juventude deste período, a expressão que se associou às suas primeiras experiências psicotrópicas (Martins, 2021). Taki estuda a indústria do rock n’roll, em 1969, compreendendo um número significativo de produções com foco no uso de drogas ilícitas, muitas vezes aprovando-o como forma de recreação e relaxamento (Taqi, 1969). Este género apelava ao experimentalismo, com um tempo acelerado e vivência intensa e rápida (Guerra, Moreira & Silva, 2016). Artistas como Bob Dylan, The Rooftop Singers e os Beatles

refletiram os seus sentimentos e atitudes favoráveis à experiência do consumo de substâncias nas letras das suas músicas, demonstrando ter uma influência sobre jovens que as ouviam (Taqi, 1969). Enquanto figuras influentes da música popular, conjuntamente com os media, estes músicos promoveram o consumo, criando uma tendência musical, onde dezenas de artistas faziam referências ao uso de drogas em letras de músicas de rock and roll (ibidem) (cf. Anexo 5). Compositores escreviam sobre o uso de substâncias, mesmo que não consumissem, e alguns faziam-no para lucrarem com a tendência vigente (Taqi, 1969). Em 1972, o primeiro festival de música em Portugal, em Vilar de Mouros, foi a primeira demonstração de consumo coletivo de liamba e de LSD (Martins, 2021).

Ao longo dos anos 80, as substâncias psicoativas são o elemento caracterizador das camadas juvenis que usufruem de música moderna, bem como dos seus ídolos, do tempo noite e do espaço discoteca, bar, festival (Guerra, Moreira & Silva, 2016). Aparece, deste modo, nos anos 90, o straight edge, uma corrente social que procura a libertação pessoal dos abusos a nível de álcool, drogas e sexo (ibidem).

Com o enaltecimento cultural da música popular e drogas e a conceção de músicos populares como heróis culturais (Dotter, 1987), Fernandes hipotetiza, em 1990, certos músicos pop-rock atuarem como figuras de modelagem de comportamentos e atitudes (Fernandes, 1990). Alguns investigadores estudam a relação entre géneros musicais e padrões de uso de substâncias por músicos célebres (Groce, 1991). Guerra, Moreira e Silva, no seu estudo sobre a presença do álcool e das drogas no centro da cena punk, concluem que as substâncias mais consumidas são a cerveja, o vinho, a heroína, o cannabis, os speeds e a cocaína (Guerra, Moreira & Silva, 2016). Fernandes entende, também, que algumas correntes de rock se definiram em concordância com as drogas mais consumidas nas mesmas, como o *acid rock* (Fernandes, 1990).

Atualmente, a substância psicoativa integra o universo artístico, cultural e comportamental da música pop, punk, rock (Guerra, Moreira & Silva, 2016) e eletrónica (Kegelaers et al., 2021). De facto, a ligação entre o pop-rock e as drogas é evidente em concertos e em grupos de pares nestes contextos (Fernandes, 1990). Alguns exemplos de músicos ou bandas célebres associados ao consumo de substâncias são Janis Joplin, Charlie Parker, Elton John, Travis Scott, Kurt Cobain, Louis Armstrong, Jim Morrison, Amy Winehouse, Bob Marley, The Who, Aerosmith, The Beatles, The Rolling Stones, Led Zeppelin, entre outros tantos (cf. Anexo 5).

Literatura recente sugere que o abuso de substâncias é significativo na indústria musical, sendo, também, amplamente mediatizado (Groce, 1991)(cf. Anexo 5). Perante o supracitado, a sociedade atribui um rótulo de desviante à vida de um músico (ibidem).

No seu estudo, Kegelaers e colaboradores identificam o uso de substâncias como forte determinante para problemas de saúde mental e o abuso das mesmas enquanto causa de morte mais significativa entre músicos populares (Kegelaers et al., 2021). Num outro estudo, músicos que reportaram depressão, ansiedade, distúrbios de sono ou o medo do palco enquanto prejudiciais da sua performance, tinham uma maior probabilidade de abusar de substâncias psicoativas (Raeburn et al., 2003). Chuck sugere, ainda, que músicos de pequenas bandas locais estabelecem como regras formais limites de padrões de consumo de substâncias, para evitarem uma influência negativa das mesmas na prática e performance musical (Groce, 1991).

Assim, o uso de substâncias para experimentação ou estimulação sensorial, a sua exaltação enquanto sinal de liberdade e provocação, e o risco da dependência, pertencem à atmosfera artística musical (Guerra, Moreira & Silva, 2016). As substâncias psicoativas têm uma instrumentalidade nos mundos musicais atuais, atribuindo-lhes um simbolismo na criação, performance, e nos ambientes boémios e festivos nos quais estão presentes.

3. A instrumentalidade das substâncias psicoativas nos mundos musicais

Müller & Schumann questionam como uma droga psicoativa pode ser considerada um “instrumento” (Müller & Schumann, 2011). Nesta investigação, questiona-se a sua instrumentalidade nos mundos musicais.

O imaginário cultural popular assume que os músicos usam as substâncias para fins recreativos, para aumentar a criatividade e/ou face ao seu estilo de vida artístico (Miller & Quigley, 2011). Diversos estudos apontam como motivos para o consumo por parte de artistas musicais o aumento da criatividade musical (Miller & Quigley, 2011; Groce, 1991), a redução da ansiedade de performance (Miller & Quigley, 2011), a celebração e busca de sensações (Miller & Quigley, 2011) e atenuação do aborrecimento (Groce, 1991).

Compreende-se que as drogas enfatizam, amplificam ou enfraquecem certas funções cerebrais (Fachner, 2011). Fachner estudou a influência do consumo de substâncias psicoativas na percepção do tempo, na referência métrica e na sensação musical (ibidem). A percepção do tempo e da música depende não só da expectativa, aprendizagem, atenção e funções de memória na organização de unidades de informação, como também da atividade endócrina e neurotransmissora em estados alterados de consciência (Fachner, 2011). A título exemplificativo, participantes num estudo de Winick evidenciaram que, ao expandir a conceção de espaço e tempo do músico, o consumo de cannabis causava o retardar da batida da música, o que poderia afetar negativamente ou positivamente o desempenho do músico (Winick, 1959). Ademais, a alteração da temporalidade induzida por drogas pode, também, ser usada de forma criativa na música como a improvisação (Fachner, 2011). Efetivamente, se a percepção do tempo é alterada, a interpretação e interação com os elementos musicais também se modifica: por exemplo, numa improvisação, o músico pode perceber mais informações musicais, por ter a estrutura métrica de referência alterada e, por isso, uma maior capacidade de processamento e resposta dentro desse período prolongado de tempo (ibidem). Em certas circunstâncias, os músicos consideram que a cocaína interfere com a execução rítmica consistente e constante, afetando o bater do compasso de uma música e em solos (Groce, 1991). Creem, também, que o consumo de marijuana os faz sentir mais criativos e o consumo de cocaína ou outros estimulantes atuar melhor a nível técnico e melhorar a sua concentração (ibidem). Winick conclui que mais de um terço da sua amostra acredita que a grande maioria dos músicos sente que toca melhor com o consumo, mesmo que não seja o caso, e uma maior liberdade ao expressar-se pela música (Winick, 1959). Além disto, os efeitos estimulantes da

atenção, vigília, resistência física e a aceleração e intensificação das sensações são apelativos tanto para as performances das bandas como para o público nos concertos (Guerra, Moreira & Silva, 2016).

No estudo de Winick sobre o uso de drogas em músicos de jazz, mais participantes acreditam que o consumo de cannabis e heroína prejudica o desempenho de um músico em relação ao número dos que creem que a substância melhora esta execução (Winick, 1959). Também Raeburn e colaboradores concluíram que entre 10% a 16% de duas amostras de músicos populares norte-americanos, referiam que o abuso de álcool e drogas tinha prejudicado a sua performance no último ano (Raeburn et al., 2003). No entanto, outros estudos apresentam diferentes resultados: mais de metade dos entrevistados de uma investigação de Groce revelaram que o consumo de álcool e outras substâncias os ajudava a descontrair e manter o humor certo e apropriado à performance musical (Groce, 1991); Fachner concluiu, também, que o consumo de cannabis melhora o desempenho e a autoconfiança (Fachner, 2011). Existem diferentes concepções, também, consoante o tipo de substância consumida. A cannabis, segundo músicos, tem uma maior probabilidade de afetar a capacidade de tocar uma peça nova e desconhecida (Winick, 1959). Os resultados de Groce corroboram o supracitado, uma vez que os seus participantes acreditam que a marijuana prejudica a sua memória a curto prazo, destacando problemas em aprender músicas ou partes das mesmas, e alguns reportam ainda a falta de motivação e sentimento de preguiça depois de consumir a substância (Groce, 1991). Relativamente à heroína, mais de metade dos entrevistados consideraram o uso desta substância prejudicial e perigoso, por provocar sonolência e menos atenção, e um terço supôs que um músico com consumos regulares de heroína não consegue tocar sem a mesma (Winick, 1959). Por outro lado, músicos têm consciência dos efeitos físicos negativos do álcool nas habilidades motoras e coordenação, que impede a execução técnica correta, e dos efeitos na apresentação de um músico (Groce, 1991). Entende-se existir uma variação do consumo conforme o género musical, em contextos de prática e performance, sendo este mais elevado no género intenso/rebelde (Miller & Quigley, 2011).

A análise do «mundo simbólico», do contexto social e dos referentes culturais permite, ainda, compreender os consumos psicotrópicos e a intervenção perante determinada subcultura (Calado, 2006). O interesse generalizado de músicos de jazz no consumo de substâncias tem sugerido uma relação entre diversas variáveis individuais, contextuais e sociais (Winick, 1959).

Uma visão sociológica do comportamento de consumo por parte de músicos demonstra como este é uma resposta normativa e pragmática perante as contingências interacionais e estruturais da localização no tempo e espaço dos músicos, empregadores e público (Groce, 1991). A nível contextual, compreende-se que a aceitação e acessibilidade na venda e uso de drogas no bar/clube noturno, as condições socioeconómicas e de empregabilidade, como o horário irregular noturno de trabalho, a especificidade de trabalho para o qual são contratados e a exigência horária, física e emocional da performance musical influenciam o consumo por parte dos músicos (Winick, 1959). Na sua biografia, o famoso saxofonista norte-americano Charlie Parker é descrito como toxicodependente de heroína, alegando-se que o mesmo sentia a necessidade de consumir para manter a sua performance e execução por longos períodos de tempo (Haddix, 2015). Outro fator contextual, incentivador do consumo por parte de músicos, consiste no pagamento parcial do seu trabalho, por proprietários e gerentes de bares, através de bebidas alcoólicas gratuitas ou a preços reduzidos (Groce, 1991).

A natureza social da performance musical encoraja a ingestão de álcool e outras substâncias, porém, o conhecimento dos músicos dos efeitos negativos das mesmas em si e na relação músico-banda-público pode contrariar os rituais de consumo da banda (Groce, 1991). A atitude do líder da banda e o clima de aceitação/rejeição sobre o uso de substâncias na banda constituem-se como fatores sociais para o uso de drogas por músicos de jazz (Winick, 1959). O consumo conjunto de substâncias por membros de bandas aparenta aumentar sentimentos de coesão entre os mesmos (Groce, 1991). Efetivamente, num estudo específico do género musical rock, o consumo de álcool foi descrito como promotor da ligação dos músicos de rock com colegas de banda ou membros da plateia (Miller & Quigley, 2011). O fenómeno emocional de contágio “contact high” ocorre quando um músico, que não tenha consumido nenhuma substância psicoativa, adquire parte da experiência emocional e musical de outros músicos que estejam sob o efeito (Winick, 1959).

Ademais, revelaram-se como fatores sociológicos a concepção coletiva generalizada do sucesso profissional no jazz associada ao consumo e a mediatização de músicos célebres que consomem, fatores estes que, conjuntamente com o desejo de reconhecimento e ascensão de popularidade por parte dos músicos, potenciam o uso de substâncias psicoativa (Winick, 1959). A facilidade de acesso e a narrativa fantasiosa de ícones musicais com mortes trágicas pelo consumo provoca, segundo Guerra, Moreira e Silva, uma falta de consciência sobre os efeitos nocivos do abuso por parte dos músicos (Guerra, Moreira & Silva, 2016).

Miller e Quigley concluíram que os fatores motivadores para o consumo por artistas musicais são a seleção e a socialização, associando o contexto de uma subcultura de um determinado género musical, onde as normas são tolerantes e favoráveis a drogas (Miller & Quigley, 2011). Winick corrobora o mesmo, evidenciando a criação de uma linguagem e subcultura propícios a um ambiente e comportamento de consumo (Winick, 1959). A forte presença de algumas substâncias psicoativas no contexto das festas trance (Calado, 2006), o contexto de socialização na família e no grupo de pares que consomem (Guerra, Moreira & Silva, 2016; Miller & Quigley, 2011) e o consumo de álcool e cannabis por músicos de rock nos ensaios (Miller & Quigley, 2011) constituem-se como exemplos do supracitado. É, também, frequente os empregadores dos músicos e bandas solicitarem que estes incentivem o consumo de álcool pelo público (Groce, 1991).

Cada estilo de música popular expressa determinados estilos de vida, com padrões e preferências de uso de drogas pelos artistas e membros integrantes desta cultura (Fachner, 2011). Evidencia-se uma correspondência simbólica entre os valores e estilos de vida de uma subcultura específica e a música que a mesma utiliza para se expressar (Roy & Dowd, 2010). Shapiro descreve como os músicos associam os efeitos de determinadas drogas ao seu *habitus*² para produzir música com estilos diferenciados (Fachner, 2011). Tanto para músicos de jazz quanto para músicos de rock, o estado emocional/psicológico durante a criação musical relaciona-se com a complexidade do eu interior do músico, emergindo como algo organizado, significativo e esteticamente agradável, comunicado a uma plateia (Curry, 1968). Através da construção cuidada de uma arquitetura sonora, o artista procura desencadear uma experiência sonora subjetiva, que evoca certos estados de consciência associados ao uso de drogas psicadélicas, no ouvinte, o que requer o uso de técnicas de produção adequadas e o

² Sociologia: modo de ser de um indivíduo, resultante da sua aprendizagem social, que condiciona em certa medida as suas atitudes, escolhas, comportamentos e gostos (Infopédia, 2023)

conhecimento interno dos efeitos induzidos por drogas na percepção musical (Fachner, 2011). O consumo de substâncias psicoativas em contextos musicais ocorre, pelos mesmos motivos, por parte da audiência. Evidencia-se que o consumo é facilitador de um estado contemplativo e de uma “postura cool”, levando a um estado de consciência alternativo (Fernandes, 1990). De facto, a extensão subjetiva do tempo provocada pelas drogas relaciona-se com a hipersensibilidade a sons (“flashes acústico/visuais”), com sinestésias, que influenciam a audição e vivência musical de um indivíduo (Fernandes, 1990). Guerra, Moreira e Silva, evidenciaram que o recurso a álcool e drogas era frequente em jovens da cultura punk, por as substâncias psicoativas se tornarem um motivo artístico e cultural e, por vezes, integrantes na dinâmica comportamental humana (Guerra, Moreira & Silva, 2016). Na verdade, grupos usam a música como uma ferramenta para construir a sua identidade e a pertença é marcada, em parte, pela aceitação dessa subcultura (Roy & Dowd, 2010).

De acordo com os resultados de Groce, as definições e usos de várias substâncias pelos músicos não são fixos no tempo e espaço (Groce, 1991). O significado atribuído ao uso de substâncias por músicos é relacionado com as características do grupo, como coesão e ideologia, com a apresentação individual e coletiva do próprio, na relação artista-público, e com as restrições de nível macrossocial da indústria de música popular. Ademais, a especificidade de género musical que a banda executa, o consumo pelo público e os mecanismos internos de controlo social no uso problemático de substâncias influenciam a integração de drogas no contexto sociocultural. Compreende-se que o consumo de substâncias psicoativas nesta subcultura está intimamente ligado ao seu imaginário e universo simbólico que a caracteriza (cf. Anexo 5), mas prende-se, também, com o hedonismo na sociabilidade grupal e pertença e afirmação no seio do grupo (Calado, 2006). É importante reforçar que o uso de drogas não é universalmente adotado ou considerado necessário para alcançar o estado criativo desejado pelos músicos, sendo estes artistas julgados pela sua habilidade e integridade musical, independentemente da presença ou ausência de consumo (Curry, 1968).

“Se alguém gosta de música, gosta de emoções alteradas e pode ter uma aptidão e querer ter experiências de realidade e estados de consciência diferentes”

Método

1. Objeto de Estudo, Objetivos e Questões de Investigação

A presente investigação tem como objeto de estudo a relação que músicos estabelecem com as substâncias psicoativas, intencionando investigar a experiência subjetiva no consumo de drogas por parte de músicos e a instrumentalidade que estas assumem na atividade artística. Para tal, propõe-se (1) Identificar os fatores motivadores do consumo de substâncias psicoativas por parte de músicos; (2) Analisar os efeitos deste consumo na criação e desempenho/performance de músicos.

Neste sentido, procurou responder-se às seguintes questões de investigação:

1. Como é que os músicos se relacionam com as substâncias psicoativas?
2. Quais as relações entre os efeitos das substâncias psicoativas e a criação e performance musical? Esta relação influencia o consumo pelos artistas musicais?
3. A presença das substâncias psicoativas enquanto elemento material e/ou simbólico nos mundos musicais¹ é influenciador do consumo por parte de artistas musicais?

2. Metodologia Qualitativa

Considerando os objetivos desta investigação, adotou-se uma metodologia qualitativa, a fim de compreender os significados que os participantes, músicos que utilizam substâncias psicoativas, atribuem a eventos, situações e ações no(s) contexto(s) em que estão envolvidos, consoante o relato da sua experiência, bem como a sua interação com o mesmo (Maxwell, 1998). A metodologia qualitativa consiste num conjunto de práticas interpretativas e naturalistas, que transformam o mundo em representações de fenómenos consoante o significado do observador (Creswell, 2007). Neste tipo de abordagem, o investigador aprofunda a compreensão de determinado fenómeno segundo a perspetiva dos próprios atores sociais que participam neste, uma vez que estes indivíduos interagem, interpretam e constroem sentidos/representações do seu meio (Guerra, 2014). Em relação à abordagem de investigação, o estudo adota a postura fenomenológica. De facto, o uso de um paradigma estabelecido permite a construção de uma abordagem de investigação coerente e robusta (Maxwell, 1998).

2.1. A Fenomenologia e o Interacionismo Simbólico

Um estudo fenomenológico descreve o significado comum que um grupo heterogêneo de indivíduos atribui às suas experiências sobre um determinado conceito ou fenômeno (Creswell, 2007). Neste estudo, foram selecionados músicos que consumiam substâncias psicoativas, explorando-se as suas experiências, percepções e significados sobre contextos musicais em que estas substâncias estavam presentes. O investigador fenomenológico analisa e organiza as vivências individuais numa descrição de essência universal (Creswell, 2007). Segundo o interacionismo simbólico, qualquer evento humano pode ser compreendido como resultado da adaptação dos indivíduos envolvidos ao que os outros fazem (Becker & McCall, 1990). Desta forma, o significado é construído no processo de interação (ibidem). As experiências destes indivíduos incluem, assim, não só a sua vivência subjetiva do fenômeno, como também a vivência objetiva comum a outros indivíduos (Creswell, 2007). Conforme a perspectiva epistemológica Construcionismo social, a realidade é uma construção do ser humano através das suas interações sociais, isto é, um produto coletivo de interpretações compartilhadas por indivíduos numa sociedade (Castañon, 2004). Efetivamente, a partir da descrição e compreensão da perspectiva de cada participante deste estudo, foi possível a investigação da realidade dos mundos musicais¹, enquanto universo construído coletivamente pelos músicos.

2.2. Participantes

Neste estudo, participaram 12 músicos, 10 do sexo masculino e 2 do sexo feminino, com idades entre os 18 e 50 anos ($M= 29.9$, $DP= 11.1$). Um músico tem o 9º ano de escolaridade, cinco o Ensino Secundário, cinco uma Licenciatura (três em Música) e um Mestrado em Música.

O número de participantes foi definido a partir do momento em que os dados obtidos apresentaram, segundo o investigador, redundância ou repetição, recorrendo-se ao critério de saturação teórica (Falqueto & Farias, 2016). A saturação refere-se ao ponto em que os dados não refletem novas informações (Braun & Clarke, 2006). Foram definidos como critérios de inclusão, considerando os objetivos do estudo: (1) o desempenho profissional ou amador no setor da música, (2) a pertença a mundos musicais¹ e (3) o consumo atual ou anterior de, pelo menos, uma substância psicoativa³ por período prolongado.

³ Com exclusão da cafeína e nicotina, uma vez que têm uma capacidade limitada de produzirem estados modificados de consciência.

A amostra desta investigação é intencional e por conveniência. A escolha da amostra baseou-se na representatividade e heterogeneidade da população e de contextos relacionados com os objetivos propostos, de forma a obedecer a critérios de validade e fidelidade da investigação qualitativa. De facto, a amostragem intencional em investigação qualitativa é uma estratégia na qual os ambientes, participantes ou eventos são selecionados deliberadamente pela informação que fornecem sobre o fenómeno em estudo (Maxwell, 1998; Creswell, 2007). A amostra final é heterogénea, com participantes de várias faixas etárias, com diferentes níveis de escolaridade e diversas trajetórias profissionais na área da música, que abrangem o consumo de um vasto conjunto de substâncias psicoativas. Ademais, face à abrangência destes elementos dos participantes, observa-se a diversidade de experiências e contactos com os mundos musicais por parte dos músicos.

2.3. Desenho do Estudo

2.3.1. Procedimento de Recolha de Dados

De forma a responder ao objetivo e QI's propostos, o método de recolha de dados utilizado foi a entrevista semiestruturada. Este é um método que se baseia numa conceção construtivista do comportamento humano, enquanto pessoa que constrói sentidos e significados a partir dos quais entende, interpreta e maneja a realidade (Aires, 2015). Efetivamente, a partir da técnica de entrevista, procurou-se compreender as crenças, atitudes, valores e motivações dos músicos enquanto atores sociais em contextos sociais específicos (Guerra, 2014) e maximizar o significado que estes atribuíam às suas experiências (Denzin & Lincoln, 2018). A entrevista é um instrumento metodológico interacional, entre investigador e participantes, sendo que esta interação possibilita a captação do significado do entrevistado e do pensamento dominante do grupo em que o interlocutor se insere (Aires, 2015) (Minayo & Costa, 2018). Ademais, a entrevista permite compreender a experiência vivida de outros e o significado que atribuem à mesma, dando acesso ao contexto do comportamento do indivíduo e, consequentemente, o estudo sobre o seu significado (Seidman, 2006).

Utilizou-se um modelo de entrevista semiestruturada, com um roteiro de perguntas abertas proposto pelo investigador, de acordo com o objetivo e questões de investigação. A entrevista semiestruturada é muito utilizada nas ciências sociais e humanas, por potencializar a produção de conhecimento a partir de uma narrativa do entrevistado mais livre e pelo papel ativo que o investigador tem neste processo (Denzin & Lincoln, 2018). Esta permite ao entrevistador um maior controlo sobre o estudo do objeto de investigação, proporcionando, também, um espaço para reflexão livre e espontânea dos entrevistados (Minayo & Costa, 2018).

As entrevistas possuíram uma duração variável conforme as respostas dos participantes. Realizaram-se em locais diferentes, entre os quais, cafés na cidade do Porto e estúdios de gravação e produção musical no centro comercial STOP, conforme a escolha do entrevistado. Procedeu-se à gravação áudio das entrevistas, para efeitos de recolha de informação e sua transcrição. Iniciou-se a recolha de dados com a declaração do consentimento informado (cf. Anexo 1). O guião da entrevista semiestruturada (cf. Anexo 2) conteve perguntas iniciais abertas, permitindo maior liberdade no discurso do participante, seguindo-se perguntas diretivas e focadas nas questões de investigação. Na última pergunta, foram utilizados estímulos verbais, de forma a libertar a narrativa dos participantes. Esta estratégia metodológica parte de excertos que são lidos aos entrevistados, pedindo que os comentem (Fernandes & Carvalho, 2000). Estes estímulos intencionam a produção de reconhecimento da própria experiência do participante e projeção perante o excerto proposto (Fernandes, 2002). Estes estímulos foram selecionados a partir de uma análise de literatura com relatos de músicos consumidores de drogas sobre a sua experiência neste âmbito. Escolheram-se quatro estímulos que refletissem uma experiência positiva, uma experiência negativa, uma perspetiva neutra e uma atribuição social ao consumo de substâncias. No final da entrevista, os participantes foram questionados sobre o interesse na receção dos resultados da investigação.

Ademais, procedeu-se a uma recolha documental (cf. Anexo 5) de elementos que permitissem reconstruir e contextualizar acontecimentos históricos e culturais e fornecessem informações sobre os interesses, conceitos e relações do consumo de substâncias psicoativas nos mundos musicais, de forma a apoiar os métodos diretos de recolha de informação (Aires, 2015). Esta recolha possibilitou a técnica metodológica de triangulação de fontes, confirmando-se as informações da revisão da literatura e sustentando os resultados (ibidem).

2.3.2. Procedimento de Análise de Dados

A informação recolhida nas entrevistas foi previamente organizada a partir da transcrição do material em formato digital, sua revisão e eliminação de dados biográficos, de forma a garantir o anonimato e confidencialidade dos participantes. A técnica utilizada para a análise dos dados recolhidos foi a análise de conteúdo, proposto por Bardin (2011), utilizando-se o *software* NVivo QSR ® de forma a gerir e analisar esta informação. A transcrição das entrevistas foi importada para este programa.

A análise de conteúdo baseia-se num conjunto de instrumentos metodológicos para analisar diferentes fontes de conteúdo, classificando e categorizando-o, de forma a reduzir as suas características a elementos-chave comparáveis (Carlomagno & Rocha, 2016; Silva & Fossá, 2015). A análise temática de conteúdo é um tratamento da informação dos significados (Bardin, 2011). Na pré-análise da informação, selecionou-se como *corpus* de análise o conteúdo da transcrição das entrevistas e como unidades de registo o tema, sendo que entendeu-se ser necessário, por vezes, a inclusão de unidades de contexto, para compreensão da significação dos itens obtidos (Bardin, 2011).

O procedimento de análise qualitativa orientou-se por uma lógica mista, isto é, dedutiva, dirigida pelo interesse teórico da investigação, e indutiva, resultante da análise dos dados (Braun & Clarke, 2006). Efetivamente, a partir da exploração da literatura, das questões de investigação e objetivos específicos da presente investigação, definiu-se um sistema de categorias inicial. Realizou-se uma leitura flutuante do material, a fim de uma imersão e familiarização dos dados, de uma forma ativa, a partir de releituras do *corpus* de análise, procurando-se significados e padrões nas experiências transcritas dos participantes (Bardin, 2011; Braun & Clarke, 2013). Ademais, a partir da técnica de análise de conteúdo Nuvem de palavras (cf. Anexo 4), compreendeu-se as palavras mais frequentes no *corpus* de análise. Desta forma, após a identificação e codificação sistemática dos conteúdos recolhidos, redefiniu-se o sistema de categorias criado, adaptando-se o mesmo aos temas. Este processo garantiu uma maior fidelidade ao objeto de estudo e aos dados.

A análise categorial permite tomar em consideração um texto e classificá-lo consoante elementos de significação constitutivos da mensagem (Bardin, 2011). As categorias de fragmentação do *corpus* da análise foram definidas conforme princípios de homogeneidade, exclusão mútua, objetividade e pertinência, de forma a garantir maior validade ao sistema de categorias final (Bardin, 2011). O processo de análise envolveu uma revisão constante entre todo o conjunto de dados, a codificação dos dados e a sua análise (Braun & Clarke, 2006).

No sistema de categorias, identificaram-se como categorias a “Experiência musical”, referindo-se a características da trajetória do indivíduo relacionada com a música, a “Experiência com o consumo”, retratando o tipo e padrão do consumo e efeitos negativos e positivos do consumo de diferentes substâncias psicoativas, bem como o consumo do indivíduo no contexto social, o “Consumo no contexto do envolvimento musical”, relacionado com o consumo de substâncias psicoativas em momentos de criação artística musical e de performance/desempenho, “Mundos musicais”, a partir de referências dos sujeitos ao consumo associado a gêneros musicais, a músicos e a um determinado contexto histórico (cf. Anexo 3).

“No mundo da música vivemos muito ligados às substâncias, como estão inseridas no meio e normalizadas dentro do circuito. Damos a cara desse mundo”

Apresentação e Discussão de Resultados

Os resultados desta investigação serão apresentados conforme a ordem das questões de investigação, e alvo de discussão em conjunto com a revisão de literatura e recolha documental, a fim de cumprir os objetivos propostos.

Os atores sociais desta investigação possuem diversas experiências musicais, ao nível da sua trajetória de vida profissional, contacto com géneros musicais e envolvimento atual. Na tabela 1 encontram-se as características sociodemográficas recolhidas dos participantes.

Tabela 1. *Caracterização da amostra*

Participante	Sexo	Idade	Escolaridade
P01	M	19	Secundário
P02	M	27	Secundário
P03	M	48	9º ano
P04	F	23	Licenciatura em Música
P05	M	18	Secundário
P06	M	19	Secundário
P07	M	28	Mestrado em Música
P08	M	28	Licenciatura
P09	F	18	Secundário
P10	M	39	Licenciatura em Música
P11	M	40	Licenciatura
P12	M	50	Licenciatura em Música

Nota. M: Sexo masculino; F: Sexo feminino

A partir da categoria-mãe Experiência Musical, foi possível compreender que a maioria dos músicos que participaram neste estudo iniciaram o seu contacto com os mundos musicais a partir de formação musical escolar (N= 8), obtendo diferentes graus académicos, entre os quais 5º grau (N= 2), 8º grau (N= 2), Licenciatura (N= 3) e Mestrado (N= 1). No que se refere ao envolvimento não academizado, músicos descrevem a sua trajetória musical a partir de experiências de aprendizagem de instrumentos (voz, piano, guitarra, saxofone, trompete, bateria, flauta melódica, harpa, baixo), participação em concursos televisivos, integração e constituição de grupos musicais, como bandas de garagem, orquestras e corais e autodidatismo.

Entre os géneros musicais explorados, constam-se o Jazz (N= 4), Pop (N= 4), Rock (N= 4), Clássico (N= 3), Eletrónica (N= 3), Heavy-metal (N= 3), Indie (N= 2), Contemporâneo (N= 1) e Hip-hop (N= 1).

Quando questionados sobre o seu envolvimento atual na música, os atores sociais desta investigação revelaram a prática de instrumentos musicais, a continuação de formação superior na área da música, a criação de obras próprias e performances ao vivo e em tournées, orquestração, gerenciamento de discográficas e agenciamento de músicos, docência em escolas de música e, ainda, desempenho de funções como técnico de som, vendedor de aparelhos de som e produtor de festivais de música.

1. Como é que os músicos se relacionam com as substâncias psicoativas?

“É super assumido, os músicos consomem, é bué normal” (P08)

“Há uma aptidão de músicos enveredarem por caminhos das drogas ou comecem a gostar de substâncias psicoativas.” (P03)

No que se refere à “Experiência com o Consumo”, compreendeu-se que todos os participantes consomem Álcool e Cannabis/Haxixe, com exceção de um, que consumiu cannabis/haxixe, mas não tem esse comportamento atualmente. Verificou-se, no entanto, que todos os participantes fizeram referência ao tipo e padrão de consumo de cannabis/haxixe e apenas 5 salientaram o consumo de Álcool (Tabela 2). Poder-se-á levantar a hipótese de que os participantes identificam com maior frequência a cannabis enquanto substância psicoativa, contrariamente ao álcool, ou que a mesma adquire um simbolismo mais significativo na sua vida. Nas referências ao consumo de álcool, dois participantes identificam-no como uma “droga pesada”. Como efeitos negativos do consumo de álcool, os participantes enumeram mal-estar físico, distúrbios digestivos, sonolência e descoordenação motora, sendo que a desinibição, euforia, relaxamento e diminuição de autocensura foram associados a efeitos positivos. Em relação à substância psicoativa Cannabis e/ou Haxixe, todos os músicos consomem via fumada e, usualmente, misturada com tabaco (*“faço uns cigarros pequeninos com um bocadinho de erva”* P04; *“misturo com tabaco”* P07). Os participantes demonstraram conhecimentos ao nível da qualidade e pureza da substância psicoativa (*“ganza pura desfazes com as mãos, se for traçada tens de queimar”* P07); dos compostos químicos da substância, distinguindo os efeitos psicoativos do THC (*“ativador do estado alterado”* P03) dos efeitos ansiolíticos e relaxantes do CBD (*“usado na ansiedade”* P03); e das quantidades do consumo que lhes potenciam os

efeitos desejados (“*agora estou a tentar reduzir para manter a minha relação com isso saudável, não quero parar de fumar weed na minha vida*” P04 “*Comecei a abusar lá (...) então voltei a parar uns meses*” P07). Desta forma, evidenciam ter estratégias de gestão de consumo (“*depende do dia, depende da hora, depende de ambiente*” P11, “*Se estiver bué chateado, se calhar não fumo um charro*” P08), sendo que três participantes revelaram ter consumido, consumir ou conhecer outros músicos que consomem diariamente (“*fumava erva todos os dias*” P03, “*é uma coisa do meu dia a dia*” P04, “*são mesmo true stoner, fumam charros o dia todo*” P08, correspondentemente). Os efeitos negativos do consumo de Cannabis/Haxixe identificados foram desrealização, disforia, ansiedade, lentificação e descoordenação motora, desatenção e distração, aumento e aceleração cognitiva, problemas digestivos, alteração perceptiva e perda de memória. Os efeitos positivos atribuídos a este consumo incluem relaxamento, despreocupação, hedonia, aumento de concentração, melhoria do autoconhecimento, desinibição, melhoria ao nível do raciocínio, percepção sensorial e autoconsciência, criatividade, menor aversão ao risco, euforia e alteração da percepção temporal.

Tabela 2. *Experiência dos participantes com o consumo de várias substâncias psicoativas*

			P	N. REF. ^a
Experiência com o consumo	Álcool	Consumo	5	7
		Efeitos negativos	3	3
		Efeitos positivos	2	5
	Anfetaminas	Consumo	3	10
		Efeitos negativos	1	1
		Efeitos positivos	1	2
	Cannábis e haxixe	Consumo	12	43
		Efeitos negativos	8	20
		Efeitos positivos	11	26
	Cocaína	Consumo	6	24
		Efeitos negativos	5	7
		Efeitos positivos	4	8
	Heroína	Consumo	4	7
		Efeitos negativos	1	2
		Efeitos positivos	0	0
	Não específico/ Policonsumo	Consumo	10	31
		Efeitos negativos	7	12
		Efeitos positivos	8	17
	Psicadélicos	Consumo	4	14
		Efeitos negativos	3	6
		Efeitos positivos	3	9

Nota. P: Número de participantes; N. Ref.^a: Número de referências

Relativamente ao consumo de cocaína, 6 participantes têm ou tiveram contacto com a mesma (Tabela 2), sendo que 4 consomem atualmente, 1 músico consumiu e não o faz atualmente, e outro não consome, mas tem contacto com outros músicos que o fazem. Os participantes relatam a aceleração do processo de ideação como um efeito positivo e negativo (*“aquilo faz o teu cérebro funcionar a mil”* P01, *“é como me desligasse o coração e ligasse e aumentasse a cabeça, não gosto”* P03) e evidenciam um consumo de cocaína a partir de uma função da substância de neutralizar outras drogas (*“se estiveres a entrar em overdose de qualquer droga, a cocaína é aquela droga que te aniquila as outras todas”* P01; *“mandar branca nessa cena de manter sempre para poder estar a beber copos”* P08). Descrevem como efeitos positivos a euforia, o aumento da concentração e a excitação física e mental e como efeitos negativos aumento da autoconsciência, desrealização e *“depressão”* (P08) pós consumo. Todos os participantes que referem a substância, acreditam que grandes quantidades de cocaína são prejudiciais, podendo levar a uma toxicodependência (*“A grande vantagem da branca é que é muito cara, porque se não, havia muita gente agarrada”* P10).

Constatou-se que existem 2 músicos nesta investigação que consomem psicadélicos (LSD e cogumelos mágicos) e 2 que já tiveram contacto, mas não consomem atualmente (Tabela 2). Associam os psicadélicos a um ambiente bucólico (*“psicadélicos é party drugs”* P04; *“pessoal manda quando vai para um festival”* P08) e descrevem-nos como um *“expansor de consciência”* (P03) (*“a partir do momento em que comecei a usar essas substâncias, a minha forma de pensar e de estar no mundo começou a mudar”* P03; *“muda mesmo a tua maneira de pensar”* P04). Identificam a desrealização, ansiedade e ataques de pânico como efeitos negativos e alteração da perceção auditiva musical e aumento da autoconsciência como efeitos positivos. Três participantes consomem Anfetaminas (MDMA e speed), sendo que um deles destaca o período de recuperação após consumo como o pior, em relação às restantes substâncias. Estes músicos manifestam, ainda, receio para com a adulteração da substância que lhes é vendida (*“Podem dar-te um brufen cor-de-rosa e pensas que é MD”* P01; *“tens de ter confiança em quem te está a vender aquilo”* P10).

Apenas um participante alega ter consumido heroína, identificando-se como ex-toxicodependente. Os restantes músicos que referenciam esta substância (Tabela 2) perspetivam-na como *“droga dura”* (P11), *“castradora”* e *“reduzora”* (P03), *“dependente”* (P10), *“agressiva”* (P12) e com *“vício físico”* (P11).

Um participante refere a prática de Policonsumo, a fim de atingir diferentes efeitos desejados (*“fazemos cada cocktail (...) beber copos, mandar pastilha e ficar wow, depois preciso de mandar um cheiro, ou preciso de acalmar, bota fumar charro”* P08). No que se refere ao consumo geral de drogas ou não especificadas, os participantes expressam que as substâncias psicoativas têm como efeitos positivos a criatividade, alterações a nível de processamento cognitivo, a hedonia e euforia, o aumento da autoconsciência e concentração, o relaxamento, a melhoria na percepção auditiva/sonora, a desinibição, a menor aversão ao risco, e como efeitos negativos a dependência para com a substância, a diminuição ou perda de consciência e/ou sensorial e/ou motora, psicose, paranoia, ansiedade e os efeitos psicoativos serem prolongados (*“até que passam 8 horas e isto não tem botão”* P03). Atribuem os efeitos do consumo de substâncias à quantidade de droga consumida, personalidade e estado de humor do consumidor e aos hábitos de consumo do sujeito.

Consoante a amostra de músicos desta investigação, as substâncias psicoativas mais presentes no seu quotidiano são a cannabis/haxixe, o álcool e a cocaína. Compreende-se existir diferenças na relação dos músicos com as várias substâncias, conforme o tipo, quantidade e pureza de droga, o consumo de várias substâncias em simultâneo ou de forma sequencial, os seus hábitos de consumo, o seu estado de humor no momento de consumo e a função e significado que atribuem tanto ao consumo de determinada substância como à substância em si. Os efeitos positivos reportados com maior frequência foram euforia e hedonia, alterações cognitivas a nível de aumento da percepção sensorial, concentração e aceleração de pensamento, relaxamento, desinibição e aumento de autoconsciência. Os efeitos negativos mais relatados foram desrealização, ansiedade, diminuição da percepção sensorial e motora, aceleração de pensamento e disforia.

*““Vocês não precisam de drogas para serem artistas”,
fiquei a pensar naquilo, mas há essa percepção nos músicos,
que só conseguem criar, atuar (...) se estiverem com moca”* (P09)

2. Quais as relações entre os efeitos das substâncias psicoativas e a criação e performance musical? Esta relação influencia o consumo pelos artistas musicais?

Partindo das entrevistas e da utilização de estímulos verbais referentes ao consumo de substâncias no momento de criação e desempenho musical, criou-se a categoria “Consumo no contexto do envolvimento musical”, que permitiu analisar os efeitos das substâncias psicoativas na criação e desempenho/performance de músicos e identificar se estes se constituíam como fatores motivadores do consumo.

Na **subcategoria “Criação”**, compreendeu-se que 4 participantes não consomem durante o processo criativo de composição de uma obra musical, enquanto 8 participantes o praticam no momento de criação e/ou improvisação. Dois participantes alegam que, em momentos de criação musical, tanto se encontram sob o efeito de substâncias psicoativas como não. Estes últimos defendem intenções distintas perante o uso ou não uso de substâncias neste processo criativo (*“concentrava-me muito na primeira parte e fazia metade da sessão super clean e depois começava se calhar fumar aqui, beber ali”* P10; *“já tinha estado a trabalhar na técnica, e depois era um trabalho diferente, com as substâncias, chegava à parte de perceber o que quero fazer musicalmente, o que eu quero sentir e transmitir, que vozes quero realçar”* P04).

No que se refere aos efeitos do consumo de substâncias psicoativas neste processo criativo, os músicos enumeram efeitos positivos e negativos, tanto físicos como psicológicos. Relativamente aos efeitos físicos negativos, dois participantes experienciaram mais distração e menos foco no processo composicional com o consumo e um menciona falta de memória, a curto prazo, do objeto artístico criado. Outro participante reporta dificuldade em transcrever/codificar as ideias musicais depois do consumo (*“mas tens mais dificuldade para passá-las (ideias) para o papel ou computador”* P01), podendo o mesmo relacionar-se com o supracitado. Como efeitos físicos positivos, um participante manifesta o aumento da energia e diminuição da fadiga, a partir do consumo de cocaína, como potenciador do processo de criação musical (*“consumir cocaína porque tinha de compor e ficar acordado 3 dias”* P01). Alterações na percepção das informações sensoriais são destacadas por metade dos participantes, a nível auditivo (*“ouvir música bidimensional”* P03; *“o ritmo muda”* P05), resultando, segundo estes, numa maior ligação sensorial com a música em si (*“sensações na música que posso trazer para o meu trabalho”* P04; *“senti-me diferente, a conexão com a música era wow”* P06). De facto, Fachner concluiu que a alteração da percepção temporal musical, com o consumo de drogas, influencia a interpretação e interação com os elementos musicais (Fachner, 2011).

No que concerne a efeitos psicológicos/emocionais, a maioria dos participantes (10/12) descreve efeitos positivos ao nível de criatividade/inspiração artística com o consumo (*“em muitos casos, com essa substância, fazemos coisas que de outra maneira, não pensaríamos em fazer”* P03). Segundo a literatura, músicos relatam sentir-se, também, mais criativos perante o consumo de substâncias (Groce, 1991; Miller & Quigley, 2011). Neste estudo, estados de relaxamento (*“como estás num processo criativo, até convém que estejas mesmo chill”* P11) e de desinibição (*“estou mais desinibido e dou-me mais tentado a inventar”* P06), bem como o aumento de motivação e resistência à frustração (*“como estás chapado, vou tentar outra coisa, não ficar lixado e parar como se estivesse sem o efeito”* P02) são, também, retratados como favoráveis à criação musical e potenciados com o consumo. Contrariamente, no estudo de Groce, falta de motivação e sentimento de preguiça foram reportadas depois do consumo de cannabis (Groce, 1991). Por fim, dois músicos referiram maior autoconfiança perante o seu objeto artístico e menos receio do julgamento do público, com o consumo de drogas (*“consigo não pensar nos medos de não ser boa nisto ou não saber fazer isto e as pessoas vão saber”* P04; *“deixas de ser a pessoa normal que diz não sei fazer isto”* P02). Os resultados de Fachner corroboram o aumento de autoconfiança em músicos com o uso de cannabis (Fachner, 2011).

A substância mais presente mencionada no processo de criação musical foi a canábis/o haxixe. Tanto esta, como cocaína e álcool, são contextualizadas por 4 participantes em momentos de ensaio de bandas (*“não conseguem começar o ensaio sem beber ou fumar”* P11; *“enquanto ninguém trouxesse, o ensaio era uma seca”* P12). Do mesmo modo, Miller e Quigley contextualizam a presença de álcool e cannabis em ensaios musicais (Miller & Quigley, 2011).

Por fim, dois participantes destacaram ser importante e imprescindível o talento inato do músico, sem a influência de substâncias psicoativas, para o processo criativo (*“se a pessoa não tem talento a compor, acho que não é com isso que vai ter”* P12). Outros dois participantes enfatizam uma ligação entre a identidade do músico, o consumo de substâncias e o objeto artístico criado (*“(consumir) estava intrinsecamente relacionado com quem eu sou”* P03; *“É algo que vais gostar muito mais (criação com consumo), porque relaciona-se mais contigo”* P05). Curry, em 1968, compreende, também, uma relação entre o estado emocional/psicológico de um músico durante a criação musical e a sua identidade (Curry, 1968). Por outro lado, na primeira questão de investigação, diversos participantes atribuem o consumo de substâncias psicoativas a um maior autoconhecimento. Assim sendo, perante estas relações causais bidirecionais, corrobora-se uma funcionalidade, do uso de substâncias psicoativas, na criação de uma obra musical identitária.

Na **subcategoria “Performance/desempenho”**, 7 músicos referiram consumir em momentos de desempenho ou performance musical, enquanto os restantes evidenciam não ter esta prática (*“Em estúdio eu vou gravar, mais a sério aí esquece, não fumo”* P02).

Todos os participantes mencionaram a presença de ansiedade de performance em momentos de desempenho perante um público (*“estares a atuar, vais estar em frente ao público, dá-te sempre alguma ansiedade”* P07; *“Todos nós temos aquele nervosinho mesmo ao fim de milhares de concertos”* P06). A ansiedade de performance baseia-se na intensificação de ansiedade cognitiva e somática antes, durante ou após a performance musical, estando presente na carreira de muitos músicos (Kegelaers et al., 2021). Além do supracitado, cerca de metade dos participantes acrescentou ter receio de um julgamento negativo por parte da audiência, perante um mau desempenho musical resultante do consumo de substâncias psicoativas (*“Além de não querer dar uma má experiência ao público, não quero fazer má figura”* P08; *“respeito o público, pagaram bilhete para me ver”* P03; *“não quero dar um ar pouco profissional”* P04).

Os participantes reportam como efeitos físicos positivos do consumo de substâncias psicoativas, no momento de performance/desempenho musical, a estimulação, aumento de energia e redução da fadiga (*“quando fazes tour de 26 dias, chegas ao fim de 15 dias a tocar todo dia, precisas sempre de um power up”* P08). Enquanto efeitos físicos negativos, manifestam a descoordenação motora e rítmica, bem como a diminuição da atenção e falhas de memória (*“não me consigo concentrar no que estou a tocar”* P06; *“fumo um antes e esqueço-me completamente do que estou a tocar”* P09), resultando num desempenho/performance com menos qualidade (*“Chegámos ao concerto e trocava letras de músicas, enganava-se nas músicas, dava a nota ao lado”* P11; *“vou ouvir e houve ali muitas coisas que falhei notas ou ritmos”* P04). Groce, na sua investigação, verifica que os efeitos negativos das drogas nas habilidades motoras, coordenação e memória impedem uma execução técnica correta por parte do músico (Groce, 1991).

Os efeitos psicológicos positivos do consumo de substâncias psicoativas na performance musical, percebidos pelos participantes, foram a redução de pensamentos ansiosos e intrusivos, levando a uma menor ansiedade de performance e receio do julgamento do público (*“antes dos recitais tinha de fumar um, senão ficava a tremer, não conseguia tocar um acorde”* P01; *“ajuda a desligar do público”* P08), o relaxamento (*“Fico mais relaxado, calmo para os concertos”* P09), o aumento da atenção e desinibição (*“tira te desinibições para essa cena de estares a tocar”* P04) e intensificação de sensações (*“literalmente sentia-me dentro da música”*

P05). Os efeitos supracitados são vistos como potenciadores do desempenho e performance (*“vais para cima do palco e podes tornar-te grande animal de palco, naquele grande performer”* P11), face ao aumento da criatividade e experimentação (*“às vezes mudar a voz”* P05; *“vais tocar uma nota diferente do que estás acostumado, porque sentes que é aquilo que tens de tocar”* P10), percepção de maior ligação com a música em si (*“vives mais a música quando estás a tocar”* P08) e maior contacto com o público (*“captas o público, aquele pessoal que bebe, fuma e o público agarra ali que é demais”* P11).

Na verdade, efeitos estimulantes de atenção (Groce, 1991), vigília, resistência física, aceleração e intensificação das sensações identificaram-se apelativos nas performances das bandas e no seu público (Guerra, Moreira & Silva, 2016), corroborando os resultados anteriores. Por outro lado, e conforme o efeito, do consumo de drogas, explícito na primeira questão de investigação, a alteração da percepção do tempo, da referência métrica, do espaço e da sensação musical pode afetar negativamente (por exemplo, pelo retardar da batida da música e consequente descoordenação rítmica) ou positivamente (pela maior capacidade de processamento e resposta de informações musicais na improvisação) o desempenho do músico (Winick, 1959; Fachner, 2011).

A nível dos efeitos psicológicos percecionados como negativos, os participantes enumeram sensação de menor controlo comportamental (*“se usares substâncias mais agressivas vai chegar a um ponto, como eu já vi, que podes tornar-te agressivo em palco”* P11) e aumento da ansiedade (*“fumar erva também me dá mais ansiedade e fico mais preocupado a atuar”* P06).

Alguns participantes diferenciam, ainda, o consumo de substâncias psicoativas em momentos de performance/desempenho conforme o contexto (*“nos recitais e provas, momentos de muita tensão, as pessoas gostam de fumar para ficarem mais tranquilas”* P01; *“na execução em estúdio convém não usares, para seres o mais preciso possível”* P11; *“Ao vivo, é tase, se deres aquele bocadinho ao lado é naquela”* P10), o tipo de droga (*“não dizia não a fumar erva em cima do palco, mas dizia não a LSD, claro”* P03; *“curto beber uns copos antes de ir tocar, charros já não faço antes”* P11; *“tocar em ácidos não é boa ideia”* P08) e o instrumento tocado (*“depende, eu para tocar guitarra, baixo, posso tocar sob efeito”* P08; *“os bateristas têm de estar finos, são eles que seguram o tempo, o ritmo”* P09; *“acho que também depende da parte técnica do instrumento”* P10).

Efetivamente, são enumerados efeitos positivos e negativos no desempenho/performance musical por parte dos músicos deste estudo. A investigação científica apresenta, também, resultados antagônicos no que consta à influência do consumo de substâncias psicoativas no desempenho musical: alguns músicos reportam que o consumo melhora a sua performance (Groce, 1991; Fachner, 2011), enquanto outros acreditam que este prejudica a sua execução (Winick, 1959; Raeburn et al., 2003; Groce, 1991).

No entanto, entende-se que a percepção destes participantes, do uso de drogas potenciar estados físicos e psicológicos e sensações favoráveis, tanto ao processo de criação, como de desempenho/performance musical, constitui-se como um fator motivador do consumo de substâncias psicoativas dos músicos desta investigação.

“Apercebi-me que o mundo da música não está preparado para viver sem substâncias. São normalizadas e existe um circuito no qual vivem, fazem parte e são comercializadas” (P08)

3. A presença das substâncias psicoativas enquanto elemento material e/ou simbólico nos mundos musicais é influenciador do consumo por parte de artistas musicais?

Visando responder à terceira QI, analisou-se a subcategoria consumo social, a fim de compreender a presença material da substância psicoativa num contexto de socialização dos participantes, e a categoria-mãe mundos musicais, bem como triangulação destes dados com a recolha documental, na exploração da presença simbólica das substâncias nos mundos musicais dos músicos desta investigação. Nesta análise procurou-se, ainda, identificar se esta presença material e simbólica se constituía como um fator motivador do consumo por parte dos músicos.

A subcategoria “consumo social” foi significativamente referenciada por todos os participantes (Tabela 3). A nível de práticas de consumo, concluiu-se que todos os participantes consomem substâncias psicoativas em contextos sociais. Os músicos expressam que este consumo é recreativo, ocorrendo em ambientes de convívio (“consumo recreativamente, para estar com amigos” P01; “Passado um bocado a malta convidava-me para sair e diziam se quiseses fuma” P07) e festivos (“com amigos numa festa, aqui ou ali, vais consumir” P11; “em eventos, eventos de festa, a atuar ou a assistir” P12). De facto, Müller e Schumann revelam como o uso de drogas facilita o comportamento de interação humana, estando frequentemente presente em contextos sociais (Müller & Schumann, 2011).

Tabela 3. Experiência dos participantes no contexto de consumo social

	P	N. REF. ^a
Consumo social	12	84

Nota. P: Número de participantes; N. Ref.^a: Número de referências

De acordo com o supramencionado, nesta investigação, o consumo de substâncias é identificado por alguns participantes como um “hábito social” (“é muito um hábito social” P01; “mau hábito social que é benéfico” P06; “normaliza-se a coisa, o hábito de que o pessoal está a socializar e curte fumar” P07; “Acho que é esse hábito social, porque pessoas dizem fuma lá” P09). Expressam, deste modo, a influência grupal e aprendizagem social do uso das drogas (“aos 18 anos comecei a fumar aqui e ali porque amigos meus já fumavam” P02; “vais a um concerto e o pessoal está a fumar e também fumas, ou estás num estágio de orquestra e as pessoas vão fumar” P04; “o grupo move as pessoas a consumirem um bocadinho mais ou em certas alturas” P12).

Entende-se, através da experiência dos músicos desta investigação, que o efeito de desinibição comportamental, a partir do consumo de substâncias psicoativas, é visto como promotor e fortalecedor do estabelecimento de interações e relacionamentos sociais significativos (*“Estamos todos juntos, vamos fumar um, faz parte do momento e ajuda a conheceres pessoas. Fiz muitas amizades assim.”* P04; *“o socializar com o grupinho e um jarro de sangria ou um charrito para desinibir e divertir”* P06; *“As relações intra-banda ficam melhores, nessa noite fiquei desinibido e melhorou muito a relação”* P06; *“o pessoal sente que só se consegue desinibir e socializar em condições quando está sob efeito”* P07).

Por outro lado, evidencia-se que o consumo ocorre perante o desejo de pertença a grupos que se encontram sob o efeito de determinada substância (*“Imagina que vais para a noite e está toda a gente pastilhada, a malta vai ter uma moca completamente diferente da tua”* P01; *“É estranho estar lá e não beber, já não é aquela cena”* P04; *“A malta quer entrar nos grupos sociais, interagir. Se eles estão a fumar esse, não vais ficar de fora claro”* P07) e atribuem-se efeitos mais favoráveis às drogas neste contexto (*“Prefiro estar com o pessoal, a moca é muito melhor”* P02; *“é fixe ter alguém na mesma página, também não gostava de fazer isso com alguém que não tivesse sob o efeito”* P03; *“um indivíduo embriagado ou cego não é melhor que um coletivo embriagado ou cego”* P06).

No consumo de substâncias psicoativas, são reportadas práticas que estimulam este uso (*“Como um fuma e vai-se rodando”* P01; *“tinha uma amiga que íamos fumar, ficávamos cegas e estudávamos as duas”* P04; *“É sempre a partilhar”* P06; *“A razão pelo qual eles vão lá fora, tu não vais para estar ao frio, então acabas por fumar”* P07; *“eu fumo se alguém passar”* P08) e rotinas de consumo em determinados ambientes musicais (*“Imagina que alguém me convida para ir a um estúdio em que o gajo fuma, eu tasse bem então eu também vou fumar contigo e depois gravamos”* P02; *“Faz parte de muitos rituais de bandas (consumo), e principalmente momentos de celebração, tipo gravámos um disco!”* P10; *“essas bandas, eles têm todos fumar antes do ensaio e levar a garrafa de vinho ou cerveja”* P11). Winick e Groce detetaram a influência de fatores sociais coincidentes aos anteriores, no uso de drogas por músicos: o clima de aceitação/rejeição na banda e o sentimento de coesão grupal, correspondentemente (Winick, 1959; Groce, 1991).

No entanto, alguns participantes alegam não sentir uma pressão social nos seus contextos de grupo e, por vezes, não consumir (*“Nunca me senti na obrigatoriedade, digo na boa que não”* P03; *“tenho que acordar cedo amanhã, então, mesmo estando com eles, não vou fazê-lo”*

P05; “*nunca senti pressão, aquela ideia de tinhas de fazer para seres ou te sentires incluído, mas isso depende de cada um e da personalidade*” P10). Dois músicos reportam, ainda, que o tipo de substância psicoativa condiciona o consumo isolado ou social (“*consumir substâncias pesadas sozinho, não, nem acho que faça sentido*” P01; “*não tomava LSD sozinho, nem MDMA, fumar um yh na boa*” P03)

A partir da **Categoria-mãe “Mundos musicais”**, entendeu-se que os músicos desta investigação referenciam artistas, contextos históricos, géneros musicais e outros elementos relacionados com esta organização coletiva (Tabela 4).

Tabela 4. *Presença de substâncias psicoativas nos Mundos Musicais*

		P	N. REF. ^a
Mundos Musicais	Artistas	6	13
	Contexto Histórico	6	14
	Géneros	9	29
	Outros	12	96

Nota. P: Número de participantes; N. Ref.^a: Número de referências

No que consta à **subcategoria “Artistas”**, os participantes enumeram exemplos do consumo de substâncias psicoativas por parte de músicos que acompanham (“*XXX entrou em palco com um charro na mão, na queima do Porto*” P02; “*Snoop Dog, toda a gente sabe que é o artista do mundo que consome mais, já deu uma entrevista em que disse que consome entre 10 a 20 charros por dia*” P03; “*Beatles, com os psicadélicos*” P04; “*os YYY, que tocavam todos bêbados e cegos*” P10) ou de obras musicais que fazem alusão a drogas (“*Berlioz tem uma sinfonia inteira sobre uma trip de ópio, sinfonia fantástica*” P04; “*Black Savage tem a música suite lift, que começa com o gajo a tossir-se todo e as imagens de erva*” P10). Apesar de os participantes aludirem à influência de artistas de renome no consumo de substâncias por músicos (“*Vês os grandes músicos e se ele é grande e o faz, também vou conseguir ser incrível. É uma espécie de pressão social*” P01; “*E nós, miúdos, vemos isso e influencia sempre artistas lá de fora consumirem, tipo este gajo está top, faz música fixe, vamos também*” P02), reconhecem, também, uma mortalidade por overdose dos mesmos e associam-na com quantidade de trabalho, exigência e pressão da indústria musical (“*Há muitos músicos famosos que morrem de overdose, mas noutro contexto. Geram muito dinheiro e tornam-se máquinas de trabalho (...) o corpo não aguenta*” P01).

Diversos investigadores compreenderam que os músicos, ao longo da história, se tornaram heróis e símbolos culturais, personificando e influenciando a sociedade nos seus valores, experiências, comportamentos, moda, linguagem, entre outros (Dotter, 1987; Martins, 2021). Taqui refere, ainda, que músicos e os media potenciaram o consumo de substâncias psicoativas, pela referência ao mesmo em letras de músicas (Taqi, 1969). Efetivamente, a partir de uma recolha documental (Anexo 5), entende-se a grande presença da substância psicoativa em títulos e letras de composições ao longo da história. Desde os anos 60 até à atualidade, obras musicais de géneros rock, heavy-metal, seguindo-se de pop e jazz e, mais recentemente, Rap e Hip-hop, aludem ao consumo de drogas.

Conforme aludido pelos participantes desta investigação e segundo a literatura, perante o uso de drogas por parte de artistas que admiram e a conceção social do sucesso musical associado ao consumo, estes e outros músicos usam a(s) substância(s) psicoativa(s) como veículo de reconhecimento e ascensão de popularidade (Winick, 1959). De facto, o abuso de substâncias é significativo e a maior causa de morte na indústria musical, sendo os seus efeitos nocivos, no entanto, desvalorizados pelos motivos supracitados (Groce, 1991; Guerra, Moreira & Silva, 2016; Kegelaers et al., 2021). A mediatização abrangente, por parte dos veículos de comunicação, do consumo de substâncias por músicos e existência das drogas nestas culturas, permite que as mesmas adquiram uma presença simbólica nos mundos musicais (Anexo 5).

Relativamente aos **“Géneros” musicais**, os participantes acreditam que *“as drogas estão associadas aos géneros”* (P10). Assim, relacionam o Jazz ao *“haxixe, que te põe a tocar mais atrás, mais relaxado, faz sentido”* (P12); o Clássico a um menor consumo, excetuando-se a classe dos metais (*“vês a distinção das turmas de jazz com clássico, é rara a pessoa do clássico que faça, só a malta dos metais é que sim”* P01; *“grande cultura nos metais de ir beber”* P04); o Hip-hop, Rap e Reggae a um maior consumo de canábis e haxixe (*“hip-hop vemos estes gajos estão sempre cegos”* P02; *“é cultural, a cultura de hip-hop e de rap, nasceu na América, e tu vês que existe muito consumo”* P07; *“os rappers fumam muito”* P05; *“malta dos Reggaes sempre com a imagem da tendinha com uma folha de erva”*); a Eletrónica a psicadélicos (*“ao mesmo tempo que a música eletrónica, o despertar pela nova onda do ectasy, MDMA, LSD”* P03; *“MDMA associado mais a festas de música eletrónica”* P10; *“eletrónica, tenho muitos amigos que metem uma pastilha para ouvir ou tocar, senão não curtem”* P11) e o Rock ao consumo de álcool, canábis e cocaína (*“os stoners, pessoal do rock é muito no álcool e Fumantes”* P10; *“estilo mais grunge, oldschool, hardcore, consome muita cerveja e haxixe”* P11 *“no rock, se calhar, há muito mais cocaína, por ser mais nervosa”* P12).

Por outro lado, estes músicos identificaram o **Contexto Histórico** como influenciador do consumo de diferentes substâncias psicoativas entre os músicos. Assinalam os “anos 80 e 90” (P01), “anos 60 e 70” (P11), em Portugal, como a “*explosão deste tipo de consumos*” (P01), especificando o tipo de substância a períodos distintos (“*O comum era a ganza e havia o haxixe vendido às patelas e quantos, erva não havia no Porto que me lembre, só nos anos 90 para a frente*” P10; “*Anos 90 mais heroína, depois a cocaína*” P12) e ao contexto socioeconómico (“*Antes, o pessoal fumava ganza e mandar MD ou Speed, que era mais barato. Quando acabou a crise, passou tudo a fumar erva e a mandar branca, bué mais caro*” P08). Relembrem, ainda, a falta de informação sobre substâncias psicoativas (“*não havia muita informação sobre o assunto e aquilo à partida é uma sensação fixe*” P03).

A revisão de literatura desta investigação permitiu reconhecer que os vários géneros musicais, ao longo do seu nascimento e desenvolvimento, constituem-se como movimentos e expressões artísticas, inseridos e característicos de determinada época e cultura. Deste modo, não só moldam estilos de vida dos indivíduos de uma sociedade, como também refletem os seus valores, normas sociais e identidade. Tal como os participantes referem, também as diferentes substâncias psicoativas surgem e adquirem um uso e significado inseridos no contexto histórico e cultural de determinada época. A partir da compreensão do fenómeno da droga integrador de um momento sociocultural (Fernandes, 1990), da relação entre géneros musicais e padrões de uso de substâncias por músicos (Groce, 1991; Guerra, Moreira & Silva, 2016), e perante a análise supracitada, é possível concluir que existem interações complexas entre os géneros musicais, as substâncias psicoativas e o contexto histórico em que estes estão inseridos.

Na **subcategoria “outros”** evidencia-se que os músicos desta investigação experienciam pressões integradas nos mundos musicais (“*É muita pressão, do público, para lançares coisas novas, pressão das editoras, das produtoras*” P01; “*sentem mais pressões para conseguires e isso ajuda a criar ansiedades que levam às adições*” P04) e sentem-se alvo de apreciações críticas (“*no mundo da música julga-se muito*” P01; “*estás preocupado com o que os outros possam pensar e vais agir de acordo com a expectativa das pessoas*” P06). Além disso, apontam a necessidade de investimento económico e dificuldades financeiras inerentes à profissão (“*Os instrumentos, ir para os sítios para dar concertos, gravar coisas para mostrar às pessoas, para nos contratarem, para tocar, tudo isso custa dinheiro*” P03; “*há bué competição entre os músicos, provavelmente por falta de dinheiro*” P04; “*Não gosto muito dessa vertente, faço só pelo guto*” P08), bem como logísticas de trabalho (“*cena muito chata*

no trabalhar na música: viagens, soundchecking, porque não é só o tocar (...) o concerto é 1h mas tu perdeste um dia todo a fazer aquilo acontecer” P08; “vínhamos já duma turnê de uma semana (...) depois fui para esse festival e já estava a dormir muito pouco, não correu muito bem” P08).

Kegelaers e colaboradores e Winick enumeraram fatores na profissão de músico que vão de encontro ao anteriormente referido pelos participantes: expectativas do público, inseguranças financeiras, condições de empregabilidade, horário irregular noturno, longas viagens, exigência física e emocional, entre outros, que podem debilitar a saúde mental dos músicos e, consequentemente, promover o abuso de substâncias psicoativas (Kegelaers et al., 2021; Winick, 1959).

Os músicos deste estudo revelam preocupações para com a falta de informação (*“por falta de informação, não têm disposição para tentar perceber que quantidades funcionam melhor” P04*), o preconceito social (*“se houvesse menos o preconceito da sociedade com isso seria muito mais fácil” P04*) e a toxicodependência de músicos (*“era uma banda que podia ter dado muita coisa, mas o vocalista tinha a cena do eu só consigo tocar se tiver bêbado ou charrado” P11; “é música e consome muitas drogas, diz que a ajuda muito, porque tem melhores ideias” P09; “estavam os 3 em tratamento com antagonistas, depois teve consequências na banda claro, é triste, podíamos ter ido longe” P12).*

Na análise do tema central deste estudo, revela-se importante uma reflexão abrangente sobre a estrutura cultural, económica e macrossocial da sociedade na qual, hoje em dia, os mundos musicais se inserem, para uma identificação não redutora dos fatores motivadores do consumo de substâncias psicoativas por parte dos músicos. A título exemplificativo, os participantes deste estudo referem *“as pressões do público e produtoras” (P01), a “ansiedade de performance” (P07), “a cultura” (P04), “a exigência das tournées” (P08), “a competição” (P06), “a influência dos grandes” (P01), “a visibilidade social” (P11), “os circuitos comerciais” (P09),* entre outros tantos elementos integradores dos mundos musicais e do desempenho da profissão de músico. Tal como Theodor Adorno caracteriza a música como um reflexo de uma organização económico-social (Martins, 2021), um participante acredita, também, que *“o mundo da música não está preparado para viver sem substâncias (...) estão inseridas no meio, são normalizadas e existe um circuito no qual são comercializadas, microeconómico” (P08).*

Considerações Finais

Este estudo teve como objetivos identificar os fatores motivadores do consumo de substâncias por parte de músicos e analisar os efeitos deste consumo na criação e desempenho/performance de músicos.

Concluído o estudo empírico, entende-se que os objetivos desta investigação foram cumpridos, identificando-se como fatores motivadores do consumo de substâncias por parte de músicos: a percepção dos mesmos deste uso potenciar estados e sensações favoráveis ao processo de criação e de desempenho/performance musical; a presença social da droga em ambientes de convívio e festivais musicais e/ou entre músicos (por efeitos de desinibição comportamental, promotores e fortalecedores de interações sociais, pelo desejo de pertença a grupos sociais e por rotinas e práticas de consumo entre músicos); a presença simbólica da substância psicoativa nos mundos musicais (inserida numa estrutura económica e cultural favoráveis ao seu uso, onde o consumo por parte de músicos influenciadores e símbolos das grandes massas, surge em composições e é amplamente mediatizado, potenciando a conceção social de sucesso profissional musical relacionado com o uso de drogas e sua inserção no mercado); e variáveis inerentes à profissão de músico (horários de trabalho irregulares, perspetivas limitadas a longo prazo, insegurança financeira, condições de empregabilidade, exigência física e emocional, isolamento social, expectativas do público, ansiedade de performance...) que se constituem como desencadeadores do consumo.

E, compreendendo-se, ainda, efeitos do consumo comuns na criação musical e na performance, entre os quais, maior criatividade, estados de relaxamento e desinibição, maior autoconfiança, resistência à frustração e menor receio do julgamento do público, aumento de energia e motivação e redução de fadiga, intensificação percetiva de informações auditivas e maior ligação sensorial com a música. Distinguem-se, na criação musical, efeitos como distração no processo de composição, falta de memória da obra criada e dificuldade na sua transcrição e, na performance, efeitos como redução de ansiedade de performance, aumento da atenção, percepção de maior contacto com o público e falhas de memória no desempenho musical, menor controlo comportamental e descoordenação motora e rítmica.

Deste modo, a presente investigação tem como potencialidades constatar fatores motivadores do consumo de substâncias psicoativas por músicos e efeitos das mesmas na sua atividade profissional. A partir da voz de músicos, considerou-se as características próprias dos mundos musicais, estudando-se a presença da substância psicoativa inserida no contexto e cultura da música. De facto, Martins defende a existência de características distintivas na música e importância da mesma ser entendida em toda a sua abrangência e especificidade (Martins, 2021). Priorizou-se uma análise integradora e compreensiva do uso da droga por músicos e sua presença no respetivo macrosistema. Tal como Müller & Schumann (2011) referem, uma melhor compreensão dos mecanismos do uso de drogas psicotrópicas em não-dependentes, pode prevenir a transição para a dependência de drogas no futuro. Assim, acredita-se que, a partir destas conclusões, potenciam-se conhecimentos para a intervenção e prevenção da toxicodependência e overdose por parte de músicos. Entende-se, ainda, que este estudo permitiu reforçar a literatura existente relativa ao consumo de substâncias psicoativas por parte de músicos e a sua instrumentalidade neste sistema.

Apesar das suas potencialidades e conclusões, é possível identificar algumas limitações desta investigação. Embora não tenha sido definido à priori, este estudo conta com uma participação substancial de homens músicos, em relação a mulheres, podendo a variável sexo introduzir alterações nos resultados. Por outro lado, os participantes entrevistados foram músicos de apenas uma zona específica do país, e, como tal, as conclusões retiradas devem ser interpretadas na sua cultura e contexto. Uma vez que os resultados desta investigação se baseiam, para além de literatura e recolha documental, na interpretação e significados dos participantes de uma amostra reduzida, impõe-se parcimónia à generalização dos resultados à população. Devido ao primeiro contacto da investigadora com o software Nvivo, existe também espaço de progressão na condução do estudo empírico.

A nível de implicações práticas, salienta-se o papel mais significativo que a psicologia pode vir a desempenhar no campo das drogas inseridas no meio musical, a partir da sua investigação e intervenção, em conjunto com os seus atores sociais, os músicos (*“damos a cara desse mundo da música”* P08). Efetivamente, estes atores sociais e a literatura científica enumeram dificuldades inerentes à profissão de músico, no contexto macrosocial e histórico-cultural e concluem que estes se podem constituir como motivadores de um abuso e/ou overdose de drogas nesta população (Kegelaers et al., 2021). Dois participantes desta investigação reconhecem, deveras, a necessidade de apoio psicológico especializado para os músicos (*“Mais apoio psicológico, mais informação, mais awareness, a vida de músico*

também é difícil” P04; “devia haver psicologia clínica especializada em músicos, sinto que se o psicólogo não entender o contexto em que vive o pessoal da música vai ser difícil explicar, falta mesmo no meio da música, é mesmo importante” P08).

Enquanto sugestões futuras, considero interessante o estudo desta temática em função de sexo e idade dos participantes, face a possíveis diferenças na relação entre estas variáveis e as questões de investigação propostas. Ademais, um estudo longitudinal e etnografia permitiria um maior contacto, interação, e consequente compreensão, do investigador com a cultura e comportamentos dos músicos e uma recolha de dados no terreno, ao longo de um período de tempo alargado. Para uma maior validade externa, a nível da generalização dos resultados para contextos ou populações diferentes, propõe-se, também, uma maior diversificação e abrangência da amostra.

Ambiciona-se com esta investigação, deste modo, desconstruir falsas crenças sobre a presença das drogas nos mundos musicais e potenciar uma análise e olhar mais científico, compreensivo e humanizante, a fim de se implementar apoios especializados, entre os quais na área da psicologia, e intervir conforme as necessidades específicas da população dos músicos no uso das substâncias psicoativas.

“Precisamos de mais apoio psicológico, mais informação e awareness. Se houvesse menos o preconceito da sociedade e mais compreensão da vida de músico era mais fácil”

O músico é concebido como um artista que possui um misterioso dom artístico que o distingue de todos os demais. Possuindo esse dom, deveria estar livre de controle por parte de outsiders que não o detêm
Howard Becker

Referências Bibliográficas

- Aires, L. (2015). *Paradigma Qualitativo e Práticas de Investigação Educacional*. Universidade Aberta.
- Bardin, L. (2011). *In Análise de Conteúdo* (Vol. 4ª Ed). Edições 70, Ltda.
- Braun, V., & Clarke, V. (2006). *Using thematic analysis in psychology*. Qualitative Research in Psychology, 3(2), 77-101. <https://doi.org/10.1191/1478088706qp063oa>
- Braun, V., & Clarke, V. (2013). *Successful Qualitative Research, a practical guide for beginners*. SAGE publications, Inc
- Becker, H. S. & McCall, M. M. (1990). *Symbolic Interaction and Cultural Studies*. The University of Chicago Press. Chicago London
- Becker, H. S. (2009). *Outsiders: estudos de sociologia do desvio*. Tradução Maria Luiza X de Borges. J. Zahar. Rio de Janeiro
- Becker, H. S. (1982). *Art worlds*. University of California Press.
- Calado, V. G. (2006). Drogas sintéticas: mundos culturais, música trance e ciberespaço. Núcleo de Investigação Observatório de Drogas e Toxicodependências Instituto da Droga e da Toxicodependência
- Carlomagno, M. C. & Rocha, L. C. (2016). *Como criar e classificar categorias para fazer análise de conteúdo: uma questão metodológica*
- Castañon, Gustavo Arja. (2004). *Construcionismo social: uma crítica epistemológica*. Temas em Psicologia, 12(1), 67-81. Recuperado em 29 de junho de 2023, de http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-389X2004000100008&lng=pt&tlng=pt
- Comas, D. (1985) “*El uso de drogas en la juventud*”, Barcelona: Publicaciones de Juventud y Sociedad, S. A.
- Creswell, J. W. (2007). *Qualitative inquiry & research design: Choosing among five approaches*. Thousand Oaks, California: Sage Publications, Inc.

- Curry, A. E. (1968). *Drugs in Jazz and Rock Music*. M.S.W. Langley Porter Neuropsychiatric Institute University of California School of Medicine San Francisco, California. CLINICAL TOXICOLOGY, 1(2) , pp. 235-244, June, 1968
- Denzin, K. N. & Lincoln, Y. S. (2018). *The SAGE Handbook of qualitative research*. Fifth edition. Thousand Oaks, California: Sage Publications, Inc
- Dotter, D. (1987). *Growing up is hard to do: Rock and roll performers as cultural heroes*. Sociological Spectrum, 7(1), 25–44. <https://doi.org/10.1080/02732173.1987.9981805>
- Falqueto, J. M. Z. & Farias, J. S. (2016). *Saturação Teórica em Pesquisas Qualitativas: Relato de uma Experiência de Aplicação em Estudo na Área de Administração*. Revista de Ciências Da Administração, 1(3), 40–53. <https://doi.org/10.5007/2175-8077.2018v20n52p40>
- Fachner, J. (2011). *Drugs, altered states, and musical consciousness: Reframing time and space*. Anglia Ruskin University. Research Gate. Music and Consciousness Philosophical, Psychological, and Cultural PerspectivesChapter: 15 Publisher: Oxford University Press. DOI: 10.1093/acprof:oso/9780199553792.003.0074
- Fernandes, L. (2002). *O Sítio das drogas: etnografia das drogas numa periferia urbana*. Notícias.
- Fernandes, L. & Carvalho, M. C. (2000). *Por onde anda o que se oculta: o acesso a mundos sociais de consumidores problemáticos de drogas através do método do snowball*. Revista TOXICODEPENDÊNCIAS Volume 6 Número 3 pp 17-28
- Fernandes, L. (1990). *Os Pós-Modernos ou A Cidade, o Sector juvenil e as Drogas. Estudo teórico-metodológico e pesquisa de terreno*. Centro de Psicologia do Comportamento Desviante Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação da Universidade do Porto
- Groce, S. B. (1991). *What's the buzz?: Rethinking the meanings and uses of alcohol and other drugs among small-timerock "n" roll musicians*. Deviant Behavior, 12(4), 361–384. <https://doi.org/10.1080/01639625.1991.9967886>

- Guerra, P., Moreira, T., & Silva, A. S. (2016). *Estigma, experimentação e risco: A questão do álcool e das drogas na cena punk*. Revista Crítica de Ciências Sociais, 109, 33–62. <https://doi.org/10.4000/rccs.6206>
- Guerra, E. (2014). *Manual de Pesquisa Qualitativa*. Belo Horizonte: Grupo Ânima Educação.
- Haddix, C. (2015). *Bird: the life and music of Charlie Parker*. University Of Illinois Press.
- Kegelaers, J., Jessen, L., Van Audenaerde, E., & Oudejans, R. R. (2021). *Performers of the night: Examining the mental health of electronic music artists*. Psychology of Music, 030573562097698. <https://doi.org/10.1177/0305735620976985>
- Marques, A. R. V. S. (2008). *A(s) droga(s) e a(s) toxicodependência(s): representações sociais e políticas em Portugal*. Porto: Faculdade de Economia da Universidade do Porto
- Martins, A. C. P. da S. (2021). *Sexo, Drogas e Rock'n'Roll Um percurso com paragens pela sociedade portuguesa contemporânea (1960-2015)*. Repositorio-Aberto.up.pt. <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/137704>
- Maxwell, J. A. (1998). *Designing a qualitative study*. In L. Bickman & D. J. Rog (Eds.), Handbook of applied social research methods (pp. 214–253). Thousand Oaks, California: Sage.
- Miller, K. E., & Quigley, B. M. (2011). *Sensation-seeking, performance genres and substance use among musicians*. Psychology of Music, 40(4), 389–410. <https://doi.org/10.1177/0305735610387776>
- Minayo, M. & Costa, A. (2018). *Fundamentos teóricos das técnicas de investigação qualitativa*. Revista Lusófona de Educação, 40, 139-153.
- Müller, C. P., & Schumann, G. (2011). *Drugs as instruments: A new framework for non-addictive psychoactive drug use*. Behavioral and Brain Sciences, 34(6), 293–310. <https://doi.org/10.1017/s0140525x11000057>
- Raeburn, S. D., Hipple, J., Delaney, W., & Chesky, K. (2003). *Surveying Popular Musicians' Health Status Using Convenience Samples*. Medical Problems of Performing Artists, 18(3), 113. https://www.academia.edu/37307755/Surveying_Popular_Musicians_Health_Status_Using_Convenience_Samples

- Roy, W. G. & Dowd, T. J. (2010). *What Is Sociological about Music?* Annu. Rev. Sociol. 2010. 36:183–203. DOI: 10.1146/annurev.soc.012809.102618
- Seidman, I. (2006). *Interviewing as qualitative research*. Nova Iorque: Teachers College Press.
- Silva & Fossá (2015). *Análise de conteúdo: exemplo de aplicação da técnica para análise de dados qualitativos*.
- Taqi, S. (1969). *Approbation of drug usage in rock and roll music*. Bulletin on Narcotics, 21(4), 29.
- Winick, C. (1959). *The Use of Drugs by Jazz Musicians*. Social Problems, 7(3), 240–253. <https://doi.org/10.1525/sp.1959.7.3.03a00090>
- World Health Organization (2023). *Drugs (psychoactive)*. Wwww.who.int. https://www.who.int/health-topics/drugs-psychoactive#tab=tab_1

Anexos

Anexo 1 – Consentimento Informado

No âmbito da minha dissertação de mestrado do Mestrado Integrado em Psicologia da Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação da Universidade do Porto, sob orientação do Professor Doutor Luís Fernandes, estou a desenvolver uma investigação centrada na ligação entre a música e o consumo de substâncias psicoativas, tendo como objetivos identificar os fatores motivadores do consumo de substâncias por parte de artistas musicais e analisar os efeitos deste consumo na criação e desempenho/performance de músicos.

Investigador para contacto: Catarina Maria Vieira Gomes | up201807125@fpce.up.pt

Neste sentido, gostaria de o convidar a colaborar na minha investigação através de uma entrevista. Com a sua participação, todas as informações fornecidas serão sob anonimato e confidencialidade dos seus dados, não sendo revelados elementos que possam levar à sua identificação. O acesso aos dados na sua forma original será restrito à investigadora e respetivo orientador, que têm a obrigação e dever de sigilo profissional como consagrado no Código Deontológico da Ordem dos Psicólogos Portugueses. Para facilitar a posterior análise dos dados, solicitava a sua autorização para efetuar registo áudio da entrevista.

Se em qualquer momento da entrevista pretender cessar a sua colaboração ou que os dados fornecidos não sejam utilizados, peço que me comunique para que tais decisões sejam respeitadas.

Data: ____/____/2023

Assinatura do Participante _____

Anexo 2 – Guião de Entrevista

Dados Sociodemográficos

- (a) Idade;
- (b) Escolaridade.

Entrevista Semiestruturada

1. Qual o(s) instrumento(s) musical(is) que toca? Como começou a sua ligação com a música?
2. Como relaciona a sua atividade com as substâncias psicoativas?
 - a. A música teve um papel no início do consumo e na descoberta de substâncias?
3. Em que momentos na sua atividade consome substâncias?
 - a. Quais as diferenças que sente após o consumo?
 - b. Consome sozinho e/ou acompanhado / em grupo?
 - c. De que forma sente que este consumo influencia a sua criação musical?
 - d. De que forma sente que este consumo influencia a sua performance musical?
 - e. Considera que estas relações contribuem para o consumo?
4. Que substâncias estão mais presentes na sua atividade?
5. Considera que outros elementos da sua banda / mais profissionais do ramo da música também consomem? Qual considera serem os motivos para este consumo?
6. Pedia, por fim, que comentasse as seguintes frases de outros músicos:

“É algo estranho que percebi quando fumo erva e toco guitarra. Toco coisas que sem ela não pensaria em tocar”

“Consigo tocar melhor porque ajuda a minha concentração e estou mais focado no que está a acontecer em palco e menos preocupado no que as pessoas da audiência possam pensar sobre nós”

“Não consigo fumar e tocar. Não consigo lembrar-me de partes corretas das músicas e lixa-te a sensação de ritmo”

“Muito disto tem a haver com celebrar o facto de que estamos a tocar todos juntos. Faz parte do trabalho, é um hábito social da banda.”

Conclusão

Antes de darmos por concluída a entrevista, há algo que gostaria de acrescentar ou tema a aprofundar? Alguma questão ou comentário sobre a entrevista?

Por fim, gostaria, então, de lhe agradecer, uma vez que a sua participação é muito importante para esta investigação. Estaria interessado/a em saber os resultados da investigação?

Email: up201807125@fpce.up.pt

Anexo 3 – Grelha de Análise de Conteúdo

Categorias	Subcategorias		Definição Operacional	Excertos exemplificativos
Experiência Musical	Trajetória de vida profissional		Referências ao percurso de vida do indivíduo relacionadas com a experiência musical	“Comecei a aprender música a partir do 5ºano.” (P06) “Entrei no curso articulado de música na escola.” (P01) “Formei uma banda nesse ano.” (P03)
	Género (s)		Referências ao percurso de vida do indivíduo relacionado com géneros musicais	“Comecei a explorar new music.” (P04) “Toco música do tipo rock psicadélico.” (P08) “Dedico-me ao pop e indie.” (P09) “Estou ligado ao jazz.” (P10)
	Envolvimento atual		Referências à experiência musical atual do indivíduo	“Faço concertos de coro.” (P01) “Dou aulas de produção de música eletrónica.” (P03) “Toco harpa.” (P04) “Estou a gerir uma discográfica.” (P08)
Consumo no contexto do envolvimento musical	Criação musical		Referências ao consumo de substâncias no contexto de criação artística musical	“Quando consumo a compor penso em mais coisas.” (P01) “Faço as minhas ideias em casa chapado.” (P02) “Fumo um no estúdio a ver se sai algo” (P03) “Sou mais criativo com o efeito.” (P09) “Estou mais desinibido e as ideias têm mais fluidez.” (P06)
	Performance/desempenho		Referências ao consumo de substâncias no contexto de performance/desempenho musical	“As pessoas gostam de fumar para ficarem tranquilas nos recitais.” (P01) “Nunca dei um concerto cego, tenho medo.” (P02) “Toquei com os meus amigos sob o efeito e ajuda o momento a ser mais mágico, tira-te desinibições.” (P04) “Ficas mais no teu mundo e com menos receio do julgamento do público.” (P06) “Às vezes, fumo um antes e esqueço-me completamente do que estou a tocar, esbardalho-me todo.” (P06)
	Álcool	Consumo	Referências ao tipo e padrão de consumo de álcool ao longo da trajetória de consumo	“Antes gostava mais de beber.” (P09) “O álcool, para mim, é dos mais pesados” (P10)
		Efeitos negativos	Referências a efeitos identificados como negativos no consumo de álcool, ao longo da trajetória de consumo	“Copos podem ser mesmo destrutivos, porque a descoordenação pode-se notar mesmo.” (P10) “Aterrás mais depressa do que dar riscos.” (P11)
		Efeitos positivos	Referências a efeitos identificados como positivos no consumo de álcool, ao longo da trajetória de consumo	“Bebemos à noite para não nos censurarmos.” (P12) “Ficas hype com copos, é top.” (P11)

Experiência com o consumo	Cannabis e/ou Haxixe	Consumo	Referências ao tipo e padrão de consumo de cannabis e/ou haxixe ao longo da trajetória de consumo	<i>“Faço mais regularmente erva.” (P01) “Fumava haxixe todo o dia a toda a hora.” (P03) “Experimentei numa jam e ainda consumo nesses contextos.” (P04) “Comecei a abusar no mestrado e habituei-me.” (P07)</i>
		Efeitos negativos	Referências a efeitos identificados como negativos no consumo de cannabis e/ou haxixe, ao longo da trajetória de consumo	<i>“Parece que estamos num mundo à parte, não é tudo fixe (...) Comecei a rir bué, foi horrível. (...) Pensas em demasiadas coisas, não te consegues focar.” (P01) “Não quero fumar mais, perdes a memória.” (P03) “Queria reduzir, fumar dá-me ansiedade.” (P06)</i>
		Efeitos positivos	Referências a efeitos identificados como positivos no consumo de cannabis e/ou haxixe, ao longo da trajetória de consumo	<i>“Com erva, ficas relaxada, é tudo fofinho.” (P01) “Tira-te muito nervosismo.” (P02) “Foco de atenção superior” (P03) “Faz-me ter um raciocínio completamente diferente e experimentar coisas novas.” (P05) “Ficas mais alegre.” (P11)</i>
	Heroína	Consumo	Referências ao tipo e padrão de consumo de heroína ao longo da trajetória de consumo	<i>“Tive assim pode-se dizer toxicodependente.” (P03) “Heroína é uma coisa muito mais agressiva” (P11)</i>
		Efeitos negativos	Referências a efeitos identificados como negativos no consumo de heroína, ao longo da trajetória de consumo	<i>“Deixou de ser uma coisa fixe, é uma coisa castradora e redutora” (P03)</i>
		Efeitos positivos	Referências a efeitos identificados como positivos no consumo de heroína, ao longo da trajetória de consumo	
	Cocaína	Consumo	Referências ao tipo e padrão de consumo de cocaína ao longo da trajetória de consumo	<i>“Não consumo todas as semanas.” (P01) “Consumo para me concentrar.” (P04) “Se estiver bêbedo, mando um cheirete e fico novo.” (P10)</i>
		Efeitos negativos	Referências a efeitos identificados como negativos no consumo de cocaína, ao longo da trajetória de consumo	<i>“No dia seguinte estou mais ansioso e depressivo. (...) É como se me desligasse o coração e ligasse a cabeça.” (P08) “Podes começar a dar aquele overthinking.” (P10) “Perdes-te um bocado, de repente desapareces.” (P11)</i>
		Efeitos positivos	Referências a efeitos identificados como positivos no consumo de cocaína, ao longo da trajetória de consumo	<i>“Despertas completamente.” (P01) “Larga dopamina, ficas elétrico. (...) Mas lembraste de tudo” (P11)</i>

Experiência com o consumo	Psicadélicos (LSD e Psilocibina – cogumelos mágicos)	Consumo	Referências ao tipo e padrão de consumo de psicadélicos ao longo da trajetória de consumo	<i>“A primeira vez que mandei uma pastilha, mudou a minha vida, forma de estar e pensar (...) LSD sempre foi a minha preferida.”</i> (P03) <i>“Mandas quando vais a um festival.”</i> (P03) <i>“Vou tomando quartos.”</i> (P01)
		Efeitos negativos	Referências a efeitos identificados como negativos no consumo de psicadélicos, ao longo da trajetória de consumo	<i>“A primeira vez tive um ataque de pânico.”</i> (P08) <i>“Tive experiências que não era bem o que estava à espera e foi uma coisa marada.”</i> (P04) <i>“Passei a sentir bué essa cena da ansiedade.”</i> (P08)
		Efeitos positivos	Referências a efeitos identificados como positivos no consumo de psicadélicos, ao longo da trajetória de consumo	<i>“Super interessante, consegues ver, ouvir tipo tudo, de forma diferente.”</i> (P03) <i>“Tem um efeito desbloqueador, é engraçado.”</i> (P08) <i>“Altera a tua perceção das coisas.”</i> (P04)
	Anfetamina (MDMA, Speed)	Consumo	Referências ao tipo e padrão de consumo de anfetamina ao longo da trajetória de consumo	<i>“Mandeí lá MDMA, ácidos, speed.”</i> (P01) <i>“Lembre-me da primeira vez que tomei uma pastilha de ecstasy. Mudou a minha vida”</i> (P03) <i>“Decidimos que íamos comprar 6 gramas de speed, para ter em casa.”</i> (P08)
		Efeitos negativos	Referências a efeitos identificados como negativos no consumo de anfetamina, ao longo da trajetória de consumo	<i>“Speed, as anfetaminas no geral, são piores no pós-ressaca.”</i> (P08)
		Efeitos positivos	Referências a efeitos identificados como positivos no consumo de anfetamina, ao longo da trajetória de consumo	<i>“MDMA, sempre me batia muito, então eu só precisava mesmo de um bocadinho e tinha a noite toda espetacular”</i> (P03)
	Não especifica / Policonsumo	Consumo	Referências ao tipo e padrão de consumo de substâncias não especificadas ou consumo de diferentes substâncias de forma simultânea/sequencial, ao longo da trajetória de consumo	<i>“Hoje em dia consumo conscientemente, porque gosto do efeito e adapto a momentos.”</i> (P01) <i>“Todas as drogas que mandei foi para relaxar.”</i> (P06) <i>“Já fiz cada cocktail (...) quando saía, tinha branca, charros, pastilhas (...) para controlar os efeitos.”</i> (P08)
		Efeitos negativos	Referências a efeitos identificados como negativos no consumo de substâncias não especificadas ou consumo de diferentes substâncias de forma simultânea/sequencial, ao longo da trajetória de consumo	<i>“Se estiver ansioso, quase todas as drogas são piores, porque amplificam isso.”</i> (P08) <i>“Passam 8 horas e não tem botão de desligar.”</i> (P03) <i>“Ficou completamente viciado.”</i> (P11) <i>“Pode acontecer se mandares demasiado, o teu corpo deixa de responder.”</i> (P08)

Experiência com o consumo		Efeitos positivos	Referências a efeitos identificados como positivos no consumo de substâncias não especificadas ou consumo de diferentes substâncias de forma simultânea/sequencial, ao longo da trajetória de consumo	<i>“É interessante pela pessoa diferente que te tornas.” (P01) “O meu foco sobre o que estou a fazer é superior.” (P03) “Não tens a pressão do momento. (...) Ouves melhor.” (P05) “Menos consciente das fraquezas, do falhar, censuro-me menos.” (P12)</i>
	Consumo social		Referências ao consumo de substâncias associado a um contexto social, ao longo da trajetória de consumo	<i>“Consumo para sair à noite, com amigos. (...) Mandar substâncias pesadas sozinho nem faz sentido. (...) É um hábito social. (...) Fuma e vai-se rodando, há essa peer pressure.” (P01) “A moca é muito melhor com pessoal, unimo-nos mais” (P02) “Não tomava LSD sozinho” (P03) “Algo que não podes escapar. (...) Faz parte do momento e ajuda a conheceres pessoas.” (P04) “Queres ser aceite e fazes isso.” (P07)</i>
Mundos musicais	Géneros musicais		Referências a um determinado género musical associado ao consumo de substâncias	<i>“No clássico é rara a pessoa (...) jazz mais na criatividade com o haxixe.” (P01) “Hip-hop é tranquilo e normal os gajos estarem cegos.” (P02) “Interesse na eletrónica, ao mesmo tempo pela nova onda do ectasy, LSD. (...) stoners, o pessoal do rock, muito no álcool e fumantes, às vezes cocaína.” (P10)</i>
	Artistas		Referências a um determinado artista ou grupo de músicos associado(s) ao consumo de substâncias	<i>“Os Beatles e os psicadélicos.” (P04) “Snoop Dog, toda a gente sabe que é o artista do mundo que mais consome” (P02) “Berlioz tem uma sinfonia sobre trip de ópio” (P04) “Led Zeppelin e Black Savage, têm músicas sobre fumar erva, começa o gajo a tossir” (P10)</i>
	Contexto histórico		Referências a um determinado contexto histórico associado ao consumo de substâncias	<i>“Anos 80 foi a explosão dos consumos” (P01) “Erva não havia no Porto antes de 90” (P10) “Os setentas também foram agressivos” (P11)</i>
	Outros		Outras referências relacionadas com os mundos musicais	<i>“Pressão do público e editoras para lançares coisas novas” (P01) “Tudo custa muito dinheiro, instrumentos, gravar.” (P03) “Mais apoio psicológico, informação” (P04) “o mundo da música não está preparado para viver sem substâncias” (P08)</i>

Anexo 4 – Nuvem de palavras



Anexo 5 – Recolha Documental

5.1. Referências a substâncias psicoativas em títulos e letras de composições ao longo da história

Data de lançamento	Letra	Título da Música	Cantor(a) / Banda	Gênero
1967	<i>Follow her down to a bridge by a fountain Where rocking horse people eat marshmallow pies Everyone smiles as you drift past the flowers That grow so incredibly high The girl with kaleidoscope eyes Lucy in the sky with diamonds</i>	Lucy in the sky with diamonds	The Beatles	Rock (psicadélico)
1979	<i>But if you're doing smack, You won't be coming back, I know you've met that horse before, But I don't care for sky, At the end of all the tracks and trails, Dead Men Tell No Tales</i>	Dead Men Tell No Tales	Motorhead	Heavy metal e rock
1986	<i>Taste me, you will see More is all you need Dedicated to How I'm killing you Come crawling faster (faster) Obey your master (master) Your life burns faster (faster)</i>	Master Of Puppets	Metallica	Heavy metal
1987	<i>Sippin' a drink and feelin' fine We've been dancin' with Mr. Brownstone He's been knockin' He won't leave me alone</i>	"Mr. Brownstone"	Guns N' Roses	Rock
1998	<i>Apaga a fumaça do revólver, da pistola Manda a fumaça do cachimbo pra cachola Acende, puxa, prende, passa Índio quer cachimbo, índio quer fazer fumaça</i>	Cachimbo da paz	Gabriel o Pensador	Rap e Hip-hop
2001	<i>And I swear, you're just like a pill Instead of making me better You keep making me ill There's a shortage in the switch I can't stay on your morphine</i>	Just like a pill	Pink	Pop
2006	<i>When you smoke all my weed man You gotta call the green man So I can get mine and you get yours I'll check him at the door make sure he got green</i>	Addicted	Amy Winehouse	Pop, Jazz, Soul, R&B
2010	<i>What would you give for a little hit? For the C.O.C.A.I.N.E 'Cause once you get in you won't wanna leave Got to have it. I'm addicted</i>	Cocaine	Eminem (feat. Jazmine Sullivan)	Rap e Hip-Hop
2013	<i>So what we smoke weed? We're just havin' fun We don't care who sees (shit) So what we go out? (lemme get a lighter, please?) That's how it's supposed to be ('cause you know I'm high as fuck and I forgot one)</i>	Young, Wild & Free	Snoop Dogg (feat. Bruno Mars & Wiz Khalifa)	Hip-hop e Rap
2016	<i>We were rollin', rollin', rollin', rollin' stones When I'm all alone, I wish you had a clone I take that puff, you take that puff You know we never care to overdose</i>	Drugs You Should Try It	Travis Scott	Hip-hop e Trap
2019	<i>Whole gang full of drug addicts (drug addicts) I been smokin' since I was eleven (ooh, eleven) I been poppin' pills since I was seven Told my pastor I don't do confessions (hell nah) 'Cause I pop a lot of molly for my breakfast (ooh, molly!)</i>	Drug Addicts	Lil Pump	Hip-hop e Rap

5.2. Mediatização do consumo de substâncias psicoativas por parte de músicos (figura 1 e 2) e nos mundos musicais (figura 3 e 4).



Figura 1. Retirado de BIOGRAPHY (Colin Bertram, 2020)

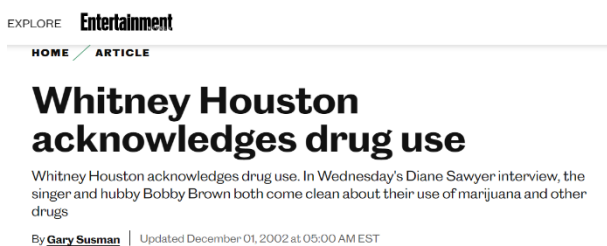


Figura 2. Retirado de Entertainment (Gary Susman, 2002)

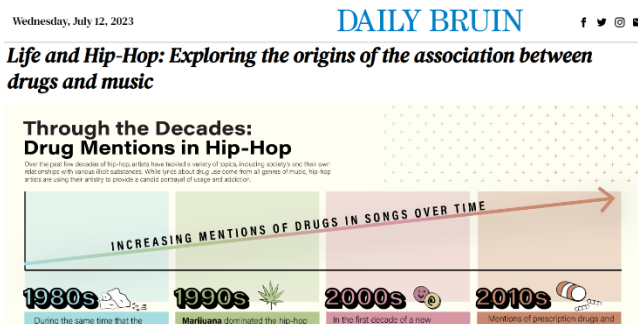


Figura 3. Retirado de DAILY BRUIN (Natalie Brown, 2020)

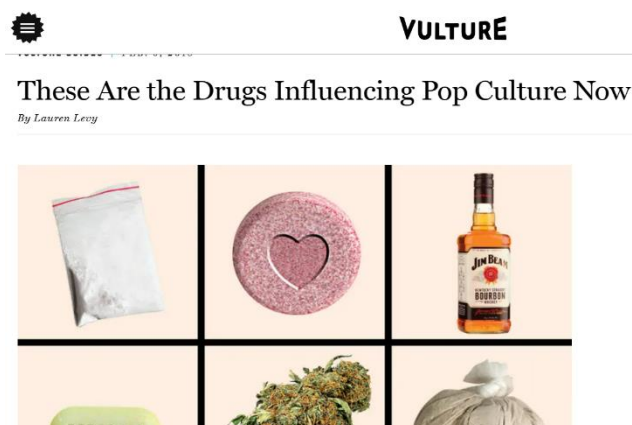


Figura 4. Retirado de VULTURE (Lauren Leoy, 2018)

5.3. Alguns exemplos de músicos ou bandas célebres associados ao consumo de substâncias



Figura 5. Lil Wayne. Retirado de BlackEnterprise (Jeroslyn JoVonn, 2021)



Figura 6. Amy Winehouse Retirado de TimesNews (2011)



Figura 7. Snoop Dogg. Retirado de DailyLoud (2019)



Figura 8. Miley Cyrus. Retirado de BBC News (2014)



Figura 9. Travis Scott. Retirado de RAP24Horas (Bruno G, 2020)



Figura 10. Keith Richards. Retirado de BBSNewsBrasil (Ethan Russell, 2011)



Figura 11. Machine Gun Kelly. Retirado de IBT (RGhosh, 2022)



Figura 12. The Beatles. Retirado de Cultura930 (Flavio Jacobsen, 2021)