

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO**

**POLLYANNA DE AZEVEDO FERRARI**

**O SAMBA PEDE PASSAGEM: as representações sociais da loucura no  
Coletivo Carnavalesco Tá Pirando, Pirado, Pirou!**

**RIO DE JANEIRO  
2015**

Pollyanna de Azevedo Ferrari

O SAMBA PEDE PASSAGEM: as representações sociais da loucura no  
Coletivo Carnavalesco Tá Pirando, Pirado, Pirou!

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Psicologia Social da UFRJ como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Psicologia Social.

Orientador: Edson Alves de Souza Filho

Rio de Janeiro

2015

Pollyanna de Azevedo Ferrari

O SAMBA PEDE PASSAGEM: as representações sociais da loucura no  
Coletivo Carnavalesco Tá Pirando, Pirado, Pirou!

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação  
em Psicologia Social da UFRJ como requisito parcial à  
obtenção do título de Mestre em Psicologia Social.

Aprovada em 24 de junho de 2015.

---

Edson Alves de Souza Filho Doutor em Psicologia Social - UFRJ

---

Ângela Maria Silva Arruda- Doutora em Psicologia Social - UFRJ

---

Thelma Beatriz Sydenstricker Alvares – Doutora em Educação Musical- UFRJ

**FERRARI, Pollyanna de Azevedo**

O Samba pede passagem: as representações sociais da loucura no Coletivo Carnavalesco Tá Pirando, Pirado, Pirou! / Pollyanna de Azevedo Ferrari. Rio de Janeiro: UFRJ, IP, Rio de Janeiro, 2015.

214 f.

Orientador: Edson Alves de Souza Filho

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto de Psicologia, Programa de Pós-graduação em Psicologia Social, 2015.

1. Saúde Mental. 2. Carnaval. 3. Representações Sociais. 4. Loucura. 5. Samba I.  
Edson Alves de Souza Filho, orient. II. O Samba pede passagem: as representações sociais da loucura no Coletivo Carnavalesco Tá Pirando, Pirado, Pirou!

*Ao Coletivo Carnavalesco Tá Pirando, Pirado, Pirou! Aos usuários dos serviços de saúde mental e a todos aqueles que dão sentido a este trabalho.*

## AGRADECIMENTOS

Meus sinceros agradecimentos à minha família que apoiou minhas escolhas, mãe, Dani, Dinda, Tio Ernesto, Mary, Rose e, em especial, à Vó Dely, pois ao seu lado foram escritas muitas páginas desse trabalho. Ao meu marido Kadão Costa pelo companheirismo, pelo carinho e por sempre acreditar que tudo vai dar certo.

Aos integrantes do Coletivo Carnavalesco Tá Pirando, Pirado, Pirou!, Aos usuários dos serviços de saúde mental, familiares, profissionais e membros da comunidade que participaram das entrevistas. A nossa mini equipe Tá Pirando: Mestre Folia, Alexandre Wanderley e, em especial, à Marcela Weck, minha amiga-irmã tão presente e importante nesse trabalho e ao Lucas Tibúrcio, amigo e parceiro de música.

À Gabriela Koatz pela ajuda com as partituras e ao Grupo Fala Brasil pela presença musical importante na minha vida e no Tá Pirando.

À Marly Chagas, pela amizade e por ser uma inspiração.

À Luzia e Carol Darly, amigas e grande incentivadoras que me animam a seguir em frente.

À Thelma Alvares, Sonia Staropolis, Vandrê Vidal e Abmael pela parceria enérgica de trabalho. À Maria Tavares e Marcio Amaral pelo suporte dado ao nosso trabalho.

Ao IPUB, ao IMPP e à ALMA pelo apoio fundamental para realização do Coletivo Carnavalesco Tá Pirando, Pirado, Pirou!

À Lisete Vaz e ao IFB por fazerem a diferença na vida de tantas pessoas e pela contribuição dada ao Tá Pirando.

À Neli Almeida e Elizete Cardeal pela confiança em me convidar para coordenação do Bloco.

À equipe da Superintendência de Saúde Mental por todo o trabalho e aprendizado nesse último ano.

À Angela Arruda, que compôs a banca com grandes contribuições. Ao Julio Gamboa, que generosamente me apresentou o universo do Iramuteq. À Janaína Mehry por se solidarizar pelas questões levantadas nessa pesquisa e se disponibilizar a realizar algumas entrevistas.

Ao meu orientador, Edson Alves, por ter acolhido de forma bem humorada essa pesquisa e o Tá Pirando.

Às lutas, aos movimentos, aos sambas e bambas, à loucura, à musicoterapia e ao carnaval. A todos que fizeram ideias virarem realidade e que ajudaram a colocar o bloco na rua!

*Pirou, Pirou, Pirou, Pirar!*

*Segura gente, o samba não pode parar*

*É samba daqui pra ali*

*É samba de lá pra cá*

*É samba pra todo lado*

*Todos nós vamos sambar*

*(Lelis Pires)*

## RESUMO

FERRARI, Pollyanna de Azevedo. **O samba pede passagem:** as representações sociais da loucura no Coletivo Carnavalesco Tá Pirando, Pirado, Pirou!. Rio de Janeiro, 2015. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social)- Instituto de Psicologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

A presente pesquisa pretendeu investigar a dinâmica das representações sociais da loucura a partir do Coletivo Carnavalesco “Tá Pirando, Pirando, Pirou!”, bloco de carnaval formado por usuários, familiares e profissionais da rede pública de saúde mental do Rio de Janeiro. Nesse trabalho, as atividades lúdicas e culturais foram tomadas como caminhos possíveis para o exercício da inclusão e do protagonismo dos usuários, o que vai ao encontro da cultura do carnaval, tão marcada pela tolerância às diferenças. Utilizou-se uma metodologia qualitativa e quantitativa à luz da teoria das representações sociais proposta por Moscovici. Analisamos 50 sambas inscritos nos concursos de samba oficial do *Tá Pirando* de 2010 a 2014 e os dados obtidos a partir da realização de 37 entrevistas com quatro grupos: usuários, profissionais, familiares e comunidade. Por meio do método de análise de conteúdo proposto por Bardin, pudemos inferir uma tendência representacional nos sambas e entrevistas analisados. Além da análise de conteúdo, utilizamos o Iramuteq, software baseado no Alceste que processou o corpus textual das entrevistas. Nos sambas analisados, encontramos 13 categorias temáticas recorrentes, Ressaltamos os dois temas que aparecem com maior frequência: “Loucura” e “Mobilização/ Busca de reconhecimento da sociedade”. É importante destacar que ocorre, em sua maioria, uma defesa da loucura ou são abordados seus aspectos positivos. As entrevistas levantaram questões como o efeito do trabalho com atividades lúdicas naqueles que têm participação regular – usuários e profissionais, diferente dos membros da comunidade e principalmente os familiares que, em geral, não participam do cotidiano de atividades do bloco. Nenhum familiar abordou a loucura em seus aspectos positivos; os usuários e os profissionais apresentaram um alto índice de valorização da loucura em suas falas, sendo crescente tal incidência quanto mais tempo de inserção no *Tá Pirando* tem o participante. A presente pesquisa indicou a necessidade de potencializar a participação dos familiares como parte do grupo e de aperfeiçoar as formas de divulgação do trabalho. Também constatamos nos usuários uma relação inversamente proporcional entre o tempo de permanência no bloco e a preocupação com sintomas, diagnósticos e o que seria a loucura, bem como a percepção de uma relação negativa com a sociedade. Ou seja, quanto mais tempo no bloco, verificamos a diminuição ou até extinção desses temas em suas falas. A premissa central desse estudo de



que a inserção em atividades lúdicas e culturais possibilita a ressignificação das relações sociais e afetivas acerca da loucura pôde ser confirmada a partir dos resultados obtidos. Pôde-se observar que a construção de representações sociais do fenômeno loucura ocorre de forma dinâmica, sendo os significados constantemente partilhados e reelaborados. A cultura do carnaval bem como a ludicidade podem influenciar ativamente a produção e circulação de representações positivas sobre a loucura.

Palavras-chave: Saúde Mental. Carnaval. Representações Sociais. Loucura. Samba.

## ABSTRACT

FERRARI, Pollyanna de Azevedo. **O samba pede passagem:** as representações sociais da loucura no Coletivo Carnavalesco Tá Pirando, Pirado, Pirou!. Rio de Janeiro, 2015. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social)- Instituto de Psicologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

This study discloses an investigation on the dynamics of the social representations of insanity proceeding from the *Coletivo Carnavalesco Tá Pirando, Pirado, Pirou!*, a Carnival block formed by users, families and professionals from the public mental health system in Rio de Janeiro. In this research, playful and cultural activities were considered as possible paths to pursue the inclusion and protagonism of the users, which comes face to face with the culture of Carnival, a festival that is so sealed by the tolerance to differences. A qualitative and quantitative methodology was employed which comes to light in the social representations' theory proposed by Moscovici. Fifty sambas were analyzed which were enrolled in the *Tá Pirando's* samba contests from 2010 to 2014, as well as the data obtained from the realization of thirty seven interviews with four groups: users, professionals, family members and community. By means of the method of content analysis proposed by Bardin, it was possible to infer a representational trend in the sambas and interviews analyzed. In addition to the content analysis, the Iramuteq, an Alceste-based software that processed the textual corpus of the interviews was employed. In the sambas analyzed, thirteen recurrent themes were found. Two themes that appeared more frequently were emphasized: "insanity" and "mobilization/ a quest for society's recognition". It is important to highlight that a defense of insanity occurs in greater number, or its positive aspects are approached. The interviews raised issues such as the effect of work with playful activities with those who have regular participation – users and professionals –, who differ from the members of the community and especially the family members that generally, do not participate in the daily activities of the block. No family member approached insanity in its positive aspects; users and professionals presented a high level of appreciation of insanity in their speeches, which is directly proportional to their permanence on the *Tá Pirando*. The present research --- indicated the need to encourage the participation of family members as part of the group and to improve the forms of dissemination of the work. It was also found an inversely proportional relationship between the users' time of permanence in the block and their concern about symptoms, diagnoses and what insanity would be as well as the perception of a negative relationship with society. In other words, the longer they take part in the block, a reduction is seen or even the extinction 2

of these themes in their speeches. The central premise of this study is that the insertion into playful and cultural activities facilitates the resignification of social and affective relationships towards insanity and can be confirmed from the results obtained. It may be observed that the construction of social representations of the phenomenon of insanity occurs dynamically, with the results being constantly shared and re-elaborated. --- Carnival culture as well as playfulness can efficiently influence the production and circulation of positive representations about insanity.

Keywords: Mental health. Carnival. Social Representations. Insanity. Samba.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>1</b>
<b>2</b>	<b>LOUCURA E REPRESENTAÇÃO SOCIAL</b>	<b>3</b>
2.1	BREVE HISTÓRIA DA LOUCURA	5
2.2	AS TRANSFORMAÇÕES ADVINDAS DE MOVIMENTOS REFORMISTAS: A REFORMA PSIQUIÁTRICA	8
2.3	A TEORIA DAS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS	14
2.4	SOBRE AS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS DA LOUCURA	17
<b>3</b>	<b>“UMA OFEGANTE EPIDEMIA QUE SE CHAMAVA CARNAVAL”</b>	<b>26</b>
3.1	DE ONDE VEM?	26
3.2	O CARNAVAL BRASILEIRO	29
3.3	O ENTRUDO	31
3.3.1	A BATALHA ENTRE ENTRUDO E QUARESMA	32
3.3.2	O ENTRUDO NO SÉCULO XIX	33
3.4	DIVERSAS MANIFESTAÇÕES DO CARNAVAL	36
3.5	A OCUPAÇÃO DAS RUAS: CORDÕES, RANCHOS E BLOCOS	41
3.6	OUTRAS PERSPECTIVAS DO CARNAVAL	46
<b>4</b>	<b>ATIVIDADES CULTURAIS NO CAMPO DA SAÚDE MENTAL</b>	<b>50</b>
4.1	NA FREQUÊNCIA DA INOVAÇÃO: RADIOS E TVS	50
4.2	O SOM EM CENA: GRUPOS MUSICAIS E PERFORMANCE TEATRAL	51
4.3	TECENDO TEXTOS E VERSOS: LITERATURA E POESIA	53
4.4	ARTES MANUAIS E COLETIVOS ARTÍSTICOS	56
4.5	BLOCOS DE CARNAVAL DA SAÚDE MENTAL	57
<b>5</b>	<b>O COLETIVO CARNAVALESCO TÁ PIRANDO, PIRADO, PIROU!</b>	<b>63</b>
5.1	SOBRE O BLOCO: DEZ ANOS DE CARNAVAL	64
5.2	ATIVIDADES	71
5.3	EXTRA CLÍNICO? TERAPÊUTICO? MUSICOTERAPIA COMUNITÁRIA	85

5.4	PONTO DE CULTURA	93
5.5	O SAMBA PEDE PASSAGEM	96
<b>6</b>	<b>METODOLOGIA</b>	<b>99</b>
6.1	MATERIAIS E PARTICIPANTES	99
6.2	INSTRUMENTO E PROCEDIMENTO DE COLETA DE DADOS	99
6.3	PROCEDIMENTO DE ANÁLISE	101
<b>7</b>	<b>RESULTADOS DA PESQUISA</b>	<b>103</b>
7.1	OS SAMBAS DO TÁ PIRANDO, PIRADO, PIROU!	103
7.2	ENTREVISTAS	108
7.2.1	IRAMUTEQ	166
<b>8</b>	<b>DISCUSSÃO</b>	<b>176</b>
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	185
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	189
	ANEXO 1	198
	ANEXO 2	199
	ANEXO 3	201
	ANEXO 4	202
	ANEXO 5	204
	ANEXO 6	206
	ANEXO 7	208
	ANEXO 8	209
	ANEXO 9	211
	ANEXO 10	213
	ANEXO 11	214
	ANEXO 12	215
	ANEXO 13	217
	ANEXO 14	218

## 1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho pretende discorrer sobre o Coletivo Carnavalesco “Tá Pirando, Pirado, Pirou!”, um projeto que integra as artes carnavalescas e a saúde mental com o intuito de criar estratégias potentes para a construção de um novo lugar na sociedade para as pessoas em sofrimento psíquico. A premissa central desse estudo é que a inserção em atividades lúdicas e culturais possibilita a ressignificação das relações sociais e afetivas acerca da loucura.

No bloco também conhecido como *Tá Pirando*, o processo de trabalho se situa na interface saúde mental/cultura através do desenvolvimento de atividades de arte voltadas para o festejo popular. Percebemos a relevância das oficinas de música, artes e reuniões do bloco no protagonismo dos participantes, na facilitação da convivência, na criação e permanência dos laços, o que se configura justamente como um ponto de vulnerabilidade para as pessoas em sofrimento psíquico. A cada encontro sustentamos a liberdade de criação aliada à aposta de que o coletivo é capaz de viabilizar a inclusão, levantar bandeiras e “colocar o bloco na rua”.

A partir de minha formação como musicoterapeuta, pude verificar o quanto a música mobiliza tanto na clínica, quanto na vida cotidiana. Sempre me instigou a potência da música como agente integrador, propulsora de integração; ela acompanha e marca diferentes fases da vida. Os recursos sonoro-musicais têm lugar na cultura, podem ser compartilhados. É possível perceber que a música tem diversas funções no cotidiano das pessoas, evoca lembranças, expressa emoções e é uma ferramenta que tem grande alcance no processo terapêutico.

Durante a graduação em Musicoterapia, dediquei-me especialmente ao campo da Saúde Mental. Por esse motivo, decidi continuar os estudos nessa área através da Residência Multidisciplinar oferecida pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. No Instituto Municipal Philippe Pinel, em 2008, pude me aproximar de projetos ligados às manifestações culturais da cidade. Esse percurso na Saúde Mental, principalmente, na coordenação do *Tá Pirando* desde 2010, me instigou a refletir sobre as representações sociais da loucura.

É preciso destacar que nesses sete anos de trabalho no *Tá Pirando* pude perceber que a complexidade desse projeto convoca para além da especificidade da minha formação em Musicoterapia. Em decorrência da interface com a cultura, saúde e questões políticas levantadas por esse projeto, encontrei no Programa de Pós Graduação em Psicologia Social uma oportunidade de articular esses campos e pensar nos desdobramentos dessa articulação.

À luz da abordagem das representações sociais de Serge Moscovici, pretende-se recolher os possíveis impactos do trabalho realizado no *Tá Pirando*. O presente estudo visa promover reflexões sobre as representações sociais da loucura, considerando os indivíduos e grupos produtores de conhecimentos e práticas de senso comum. Visa investigar a dinâmica das representações sociais da loucura a partir do *Tá Pirando* e também observar a forma de inserção dos usuários, profissionais, familiares e comunidade de mero expectador a uma postura mais ativa, bem como os possíveis benefícios psicossociais em função da ressignificação das relações sociais e afetivas com a loucura.

Trata-se de uma pesquisa qualitativa onde se busca problematizar a relação social e afetiva que os participantes do bloco estabelecem com a loucura a partir da inserção em atividades lúdicas e culturais. A partir dessa verificação e da possível confirmação da premissa da pesquisa, além da produção de conhecimento, um benefício indireto é o incentivo a outras iniciativas lúdicas a fim de diminuir o estigma da loucura.

Para abordar esse tema, a Loucura e a Teoria das Representações Sociais serão privilegiadas no segundo capítulo, tecendo os fios da história da loucura e das dinâmicas de afeto, exclusão e a resistência dos movimentos sociais.

Por essa pesquisa se dedicar a estudar o *Tá Pirando*, que é um trabalho circunscrito na cultura do carnaval, o terceiro capítulo discorrerá sobre esses dias de loucura socialmente aceita, sua origem e suas diversas formas de manifestação.

O quarto capítulo levantará o tema da arte e cultura como estratégias de transformação social e quais são essas manifestações presentes no campo da saúde mental brasileira como consequência dos movimentos reformistas. No quinto capítulo, “O samba pede passagem” para abordar o *Tá Pirando*, seus dez anos de carnaval, sambas, enredos e histórias.

O sexto capítulo, intitulado metodologia, discorrerá sobre o material selecionado para análise e os participantes da pesquisa, sobre os procedimentos e os instrumentos utilizados para realizar a coleta de dados e sobre as estratégias de análise utilizadas para a presente pesquisa.

O sétimo capítulo abordará os resultados encontrados a partir da análise dos sambas dos participantes do bloco inscritos nos Concursos do *Tá Pirando* de 2010 a 2014, bem como os dados obtidos a partir das entrevistas realizadas com usuários dos serviços de saúde mental, familiares, profissionais e comunidade que têm algum tipo de relação com o bloco. Por fim, no sétimo capítulo apresentaremos uma discussão sobre os dados encontrados.

## 2 LOUCURA E REPRESENTAÇÃO SOCIAL

A loucura tem todo um mistério a sua volta que a torna objeto de desejo ou de repúdio, que desperta diversas reações e aceções. “A loucura tão comum, frequente em nossa cultura (...) suscita sentimentos intensos de admiração, rechaço, fascínio, horror.” (RAMALHO, 1993). É tida como genialidade, irreverência, despreendimento dos padrões, sinônimo de criatividade, inventividade. Também é associada ao sofrimento, fragilidade, desrazão, periculosidade, doença, tutela.

Ao longo da história da humanidade, diversos significados e afetos foram relacionados ao fenômeno que aqui estamos chamando de loucura. As iniciativas reformistas, além de reorientar a política e o modelo assistencial, também buscam uma transformação das representações sociais da loucura, “considerando que o êxito dos projetos de atenção à saúde mental está intimamente relacionado com a aceitação dessa proposta em nível social” (PACHECO, 2009, p. 193).

Através da experiência com usuários dos serviços de saúde mental<sup>1</sup>, percebemos o modo variado com que o tema da loucura é abordado. A melhora clínica, por sua vez, também contribui para a desmistificação da imagem negativa da loucura, na medida em que o sujeito em tratamento passa a conviver de forma mais saudável.

A intervenção de profissionais pode influenciar na forma em que a loucura é representada pelos usuários e familiares? A produção e ação dos usuários da mesma maneira pode influenciar a forma como profissionais dos serviços de saúde mental, bem como comunidade circunvizinha entendem a loucura? Mediados por atividades lúdicas e culturais, teriam mais sucesso em tal intento?

Não podemos deixar de comentar sobre as formatações em diagnósticos como fardos e nomes que emolduram seus “portadores” muitas vezes os reduzindo a um número da Classificação Internacional de Doenças. A medicalização, muito presente na contemporaneidade, também pode evidenciar a necessidade de controlar o que é estranho para além do que faz o sujeito em questão sofrer.

Nessa perspectiva, Machado de Assis (1994) publica o conto “O Alienista” em 1882 fazendo uma sátira sobre a nova especialidade médica que enquadrava pessoas em

---

<sup>1</sup> Terminologia utilizada no presente trabalho para representar pessoas em tratamento na Rede de Atenção Psicossocial (RAPS).



diagnósticos e desvios, o que traz uma reflexão atual sobre o que é normal e o que é patológico.

O conceito de normal e patológico foi debatido pelo filósofo Georges Canguilhem (1990) em sua clássica obra “O Normal e o Patológico”. Essa relação de medida e de juízo de valor é problematizada pelo autor: “É em relação a uma medida considerada válida e desejável – e, portanto, em relação a uma norma – que há excesso ou falta.” (1990, p. 36). Por isso, questiona que “Definir o anormal por meio do que é de mais ou de menos é reconhecer o caráter normativo do estado dito normal” (ibid). Nesse sentido, o autor afirma que tal estado normal ou patológico deixa de ser apenas algo detectável e explicável como um fato, para ser a manifestação do apego a algum valor.

Canguilhem (1990, p. 67) levanta a discussão sobre o conceito de saúde a partir da definição de René Leriche como “a vida no silêncio dos órgãos” e doença como “aquilo que perturba os homens no exercício normal de sua vida e em suas ocupações e, sobretudo, aquilo que os faz sofrer” (ibid). Saúde perfeita para Canguilhem (1990, p.54) não passa de “um conceito normativo, de um tipo ideal” e, continua, “dizer que saúde perfeita não existe é apenas dizer que o conceito de saúde não é de uma existência, mas sim o de uma norma cuja função e cujo valor é relacionar esta norma com a existência a fim de provocar a modificação desta.” (ibid).

Leriche retifica sua concepção de doença, entendendo a possibilidade de existirem doenças imperceptíveis por muito tempo, e afirma que “se quisermos definir a doença será preciso desumanizá-la”, já que “na doença, o que há de menos importante, no fundo, é o homem” (apud CANGUILHEM, 1990, p. 68). Esse trecho emblemático trazido por Canguilhem explicita o que a ciência tomou como foco por longo período, esquecendo o mais relevante, o ser humano que sofre. Este caminho evidenciado por Canguilhem pode nos remeter aos séculos de clausura e as inúmeras tentativas de aplacar os sinais de Loucura, tendo a sociedade se esquecido de cuidar e de acolher o sujeito em questão.

Nesse aspecto, podemos ressaltar o pensamento de Franco Basaglia<sup>2</sup> trazido por Paulo Amarante (2007) que preconiza que é preciso pôr a doença, e não o homem entre parênteses, para que possa se ocupar do sujeito em sua experiência. Dessa forma, a Luta Antimanicomial

---

<sup>2</sup> Psiquiatra italiano, precursor do movimento da Psiquiatria Democrática. Participou ativamente da desmontagem das instituições manicomiais em Trieste, norte da Itália. Como consequência dos debates levantados por Basaglia, foi aprovada a Lei 180, de 13 de maio de 1978, conhecida como Lei da Reforma Psiquiátrica Italiana, que preconiza o tratamento digno em serviço extra hospitalar, proíbe a construção de novos hospitais psiquiátricos e estabelece a progressiva extinção dos manicômios. As reflexões e ações de Basaglia tiveram grande influência no Processo da Reforma Psiquiátrica Brasileira.

e a Reforma Psiquiátrica partem dessa nova lógica, a partir de “uma ruptura com o modelo teórico conceitual da psiquiatria que adotou o modelo das ciências naturais para conhecer a subjetividade e terminou por objetivar e coisificar o sujeito e a experiência humana.” (AMARANTE, 2007, p. 67).

## 2.1 BREVE HISTÓRIA DA LOUCURA

Foucault (2007) percebe em sua pesquisa as diversas facetas da loucura, pois, ao longo da história da humanidade, o louco foi considerado divindade, foi queimado na inquisição, tornou-se um problema médico com o advento da psiquiatria, primeira especialidade médica, no século XVIII. No final da Idade Média, a lepra desaparece do mundo ocidental, mas deixa um legado de leprosários, que como descreve Foucault (2007, p.3), é ocupado por loucos e incuráveis: “Nos mesmos locais, os jogos da exclusão serão retomados, estranhamente semelhantes aos primeiros, dois ou três séculos mais tarde”.

Os Hospitais Gerais ocuparam os espaços vazios dos leprosários e, em meados do século XVII, já havia por toda Europa estabelecimentos para reclusão de todos aqueles que não se adaptavam à sociedade da época. Os indesejáveis à alta sociedade eram colocados neste grande depositário, sendo mantidos frequentemente acorrentados e contidos de diversas formas desumanas. Em suma, foram confinados velhos, pobres, inválidos, portadores de doenças venéreas, desempregados, mendigos, prostitutas, hereges, órfãos, libertinos, ladrões, insanos, pessoas “improdutivas”, perigosas e todos aqueles que eram indesejáveis à sociedade em geral. Não se configurava como um local de tratamento, mas sim de reclusão. Esses excluídos chegavam aos hospitais por meio da *Lettre de Cachet*, uma carta assinada pelo Rei da França que transmitia sua ordem de enclausuramento.

Diversas razões são apontadas para a criação de instituições asilares em vários países da Europa no século XVII. Havia um imaginário de era possível o contágio físico e moral da desrazão, bem como o medo da loucura como perigosa em decorrência do furor, imbecilidade ou da falta de sentido (Serpa, 1996).

Com a Revolução Francesa e seus ideais de Liberdade, Igualdade e Fraternidade, bem como pela deposição do Rei, a burguesia começa a questionar os Hospitais Gerais que eram símbolos da arbitrariedade real, já que o rei podia mandar quem quisesse para esses locais sem julgamento. Os novos direitos instituídos pela Revolução Francesa clamavam por uma regularização da situação de clausura nos Hospitais Gerais. “Aos criminosos, um processo;

aos idosos, um asilo de cuidados; e a quem merecesse, a liberdade” (TENÓRIO, 2001, p.22). Como não se entendia e nem sabia como controlar a loucura, é mantida a reclusão dos loucos, a partir de então ocupando isoladamente os Hospitais Gerais.

Nesse contexto, a figura do médico passa a exercer o controle do louco em nome de seu “bem estar”, abrindo uma brecha para a relação de tutelarização. “A tutela do louco passa ao alienista, numa relação assimétrica de dominação”. (SANTOS, 2003, p.29). Foucault (2007) descreve que os médicos foram convocados inicialmente à prática do internamento devido ao temor dos efeitos da reclusão, como a famosa “febre das prisões”. Só no século XVIII, com Phillippe Pinel, nasce uma psiquiatria que pretende tratar o louco como ser humano (Foucault, 2007).

Em 1793, Pinel é nomeado médico responsável pelo Hospício de Bicêtre e lá tira as correntes dos loucos com o pretexto de tratá-los. Serpa (1996) aponta para uma narrativa mítica construída em torno da figura de Pinel e atribui as origens a Esquirol, discípulo de Pinel e, principalmente, ao Scipion, filho de Pinel, primeiro a relatar tal acontecimento libertador em uma época em que o pai estava afastado de todas as funções em decorrência de um AVC e que sua nosografia estava sendo contestada.

Serpa (1996) também ressalta o fato de Pinel escrever sobre o tratamento moral sem citar autores que já abordavam o tema. A importância atribuída por ele às causas morais era o que fundamentava os princípios do tratamento, muitas vezes de caráter punitivo. Preconizava um bom uso do espaço asilar, em um terreno espaçoso, afastado das cidades, com grande espaço livre.

O tratamento moral tinha a prática de suplícios corporais - como sangrias ou a permanência em recipientes repletos de água que chegava a levar alguns à morte – pois se acreditava que ao retirar o sangue contaminado ou se manter um tempo sem respirar poderia fazer com que o louco recuperasse a razão. O tratamento moral tinha suas bases no isolamento terapêutico, na organização do espaço asilar (separado por sexo e características da doença) e pela relação de autoridade entre médico e louco. Era defendido o tratamento moral como uma reeducação do alienado e o princípio de isolamento funcionou como uma alavanca para a manutenção de instituições asilares. Nessa lógica, o hospício se justificava com o objetivo de romper os hábitos ligados à sua loucura e possibilitar a intervenção terapêutica. O princípio do isolamento se baseava no argumento de que a loucura era causada pela sociedade, pelas paixões do mundo, então, o louco deveria ficar longe das causas de sua loucura (Portocarrero, 2002).

Na metade do século XIX, os primeiros trabalhos sobre alienação mental foram apresentados nas faculdades de medicina do Rio de Janeiro e da Bahia. Nessa época, apresentava-se a impossibilidade de tornar a loucura objeto para uma racionalidade médica, o que justificava a necessidade de exercer sobre a loucura uma regulação de caráter moral, inscrevendo a loucura na categoria de condutas anormais, a partir de teses inspiradas nas teorias de Esquirol (Portocarrero, 2002).

Os pensamentos da época eram importados da produção dos alienistas franceses e a partir da psiquiatria francesa se institui o hospício no Brasil (ibid). Para Esquirol, a loucura se caracterizava pelo delírio e pela desrazão, sendo o delírio um distúrbio, uma desordem na inteligência que continuava existindo, por isso argumentava que a cura talvez fosse possível, já que entendia que a loucura estava relacionada ao comportamento moral e não à atividade intelectual e ao delírio.

No final do século XIX, o alienista francês Morel apresenta a teoria da degenerescência que exerce grande influência na psiquiatria. Vera Portocarrero (2002, p.48) afirma que os alienistas brasileiros, a partir da teoria de Morel, passaram a utilizar “irrefletidamente o princípio dos estigmas degenerativos”. Em sua teoria, as degenerescências eram entendidas como desvios doentios físicos ou morais que podiam ser transmitidos hereditariamente, podiam ser provenientes de uma intoxicação, como também pela influência do meio social. Para Morel, a psiquiatria devia agir de forma profilática e preventiva, no intuito de combater as causas da loucura, abrangendo a higiene física e moral.

Essas ideias se aproximam da eugenia que pressupõe que uma “boa origem” pode alçar a uma idealizada raça superior, ideais de base do nazismo que motivaram a reclusão e o extermínio nos campos de concentração. No século XX, a liga Brasileira de Higiene Mental fundamenta sua proposta preventiva no modelo organicista. O degenerado - epilético, alcoólatra, sífilítico e todo aquele que representa um risco de desordem para a norma social - passa a ser objeto da psiquiatria (Portocarrero, 2002). Na medida em que o conceito de anormalidade torna-se uma categoria médica, torna-se objeto de saber e prática da psiquiatria. Os anormais eram tidos como dotados de periculosidade, mesmo que latente, analisados por uma ótica da moralidade (ibid).

Em 1841, foi assinado o decreto de construção do Hospício Pedro II, que passou anos em construção, sendo fundado em 1852, espaço atual do Palácio Universitário da

Universidade Federal do Rio de Janeiro na Urca<sup>3</sup>. A Santa Casa da Misericórdia já recebia os loucos em suas enfermarias e um de seus provedores, José Clemente Pereira, inicia uma campanha pública para a criação do primeiro Hospício do Brasil na capital do Império. O Hospício foi dirigido pela Santa Casa da Misericórdia durante seus primeiros 30 anos e o tratamento seguia as orientações do tratamento moral preconizado por Pinel e Esquirol (Pacheco, 2009). Dois anos após sua fundação, o Hospício Pedro II já enfrentava problemas de superlotação, o que evidencia uma rápida adesão da sociedade brasileira à lógica excludente importada da Europa. Tempos depois, Teixeira Brandão denuncia os maus tratos ocorridos na gestão das freiras e assume a direção do Hospício (ibid).

A trajetória histórica da assistência à pessoa em sofrimento psíquico<sup>4</sup> é marcada pelo processo de exclusão, isolamento e aniquilamento do indivíduo enquanto sujeito social e cidadão. O modelo manicomial foi implantado no Brasil, traçando caminhos tortuosos de intolerância e desrespeito.

## 2.2 AS TRANSFORMAÇÕES ADVINDAS DE MOVIMENTOS REFORMISTAS: A REFORMA PSIQUIÁTRICA

Nas últimas décadas tem-se pensado em valorização dos direitos humanos, em humanização e promoção em saúde. Por sua vez, a concepção de saúde foi ampliada para um conceito ecológico de vida com qualidade. Nesta transição paradigmática, a Reforma Psiquiátrica amplifica as vozes da Luta Antimanicomial. Desde o início do movimento da Reforma Psiquiátrica, o lema “por uma sociedade sem manicômios ajudou a evidenciar seu caráter político, social e ético” (BEZERRA, 2011, p. 4598).

A Reforma Psiquiátrica Brasileira se configura na reorientação do modelo de atenção à saúde mental, com a implementação de serviços substitutivos ao modelo hospitalocêntrico. A lógica manicomial e asilar se manteve por longos períodos, produzindo afetos e subjetividades acerca da loucura, em geral representada negativamente pela população. Foram tais representações que sustentaram a construção de asilos e a manutenção de práticas excludentes por tantos anos e que continuaram retroalimentando o estigma da loucura.

---

<sup>3</sup> Bairro onde é realizado o desfile do *Tá Pirando* desde 2005.

<sup>4</sup> Pessoa em sofrimento psíquico foi a terminologia adotada no presente trabalho baseada na argumentação de Amarante (2007) na qual critica o uso do termo “portador de transtorno mental” ou “portador de doença mental” pois parecem denotar que o indivíduo carrega um fardo e que é uma pessoa transtornada. A utilização de “pessoa em sofrimento psíquico” remete a um sujeito social que sofre a partir da experiência vivenciada.

A desinstitucionalização e inclusão são bandeiras da Reforma Psiquiátrica, com o objetivo de integrar as pessoas com sofrimento psíquico nos diferentes espaços da sociedade. Porém, segundo Rotelli e Amarante (1992), a desinstitucionalização não pode se restringir ao interior do hospital psiquiátrico; há a necessidade de desinstitucionalizar o contexto social. Os autores apontam como principal função reabilitadora a restituição da subjetividade do indivíduo na sua relação com as instituições sociais, mais especificamente, a possibilidade de recuperação da contratualidade.

Para Roberto Tykanori Kinoshita (1996), atual Coordenador Nacional de Saúde Mental do Ministério da Saúde, as relações sociais são realizadas a partir de um valor previamente atribuído para cada indivíduo dentro do campo social, como pré-condição para qualquer processo de intercâmbio. Este valor pressuposto é o que dá ao indivíduo seu poder contratual. Para estabelecer uma relação, é necessário que haja troca.

Tykanori, então, sugere pensar em contratualidade como a capacidade do sujeito de firmar contratos sociais, sejam eles objetivos, formais, subjetivos ou informais. Neste caso, reabilitar pode ser entendido como o processo de restituição do poder contratual do usuário, com objetivo de ampliar a sua autonomia (ibid).

Eduardo Vasconcellos, professor da UFRJ e militante da Luta Antimanicomial, se utiliza do conceito de *empowerment* em seu livro “O poder que brota da dor e da opressão”. Apesar de o autor entender que a tradução não satisfaz a complexidade e o caráter multifacetário do conceito, a tradução é utilizada com frequência no campo da saúde mental como um dos objetivos do trabalho. VASCONCELLOS (2003, p.20) propõe, então, “um sentido provisório ao termo de aumento do poder e autonomia pessoal e coletiva de indivíduos e grupos sociais nas relações interpessoais, institucionais, principalmente daqueles submetidos a relações de opressão, dominação e discriminação social”.

Neste contexto, faz-se necessário abordar o conceito de reabilitação psicossocial tão utilizado no campo da Saúde Mental. Para a Organização Mundial de Saúde (OMS, 2001, p.62), a reabilitação psicossocial

é um processo que oferece aos indivíduos que estão debilitados, incapacitados ou deficientes em virtude de transtorno mental a oportunidade de atingir o seu nível potencial de funcionamento independente na comunidade. Envolve tanto o incremento de competências individuais como a introdução de mudanças ambientais. A reabilitação psicossocial é um processo abrangente, e não simplesmente uma técnica.

Saraceno (2001, p.14) indica que reabilitação psicossocial “implica muito mais do que simplesmente passar um usuário de um estado de desabilidade a um estado de habilidade, de

um estado de incapacidade a um estado de capacidade”. Saraceno (2001, p. 13) coloca que a “reabilitação é, antes de tudo e neste momento, historicamente, em todo o mundo, uma necessidade ética, é uma exigência ética”.

Reabilitação psicossocial para Pitta (1996, p.19) é “o processo de facilitar ao indivíduo com limitações, a reestruturação, no melhor nível possível de autonomia do exercício de suas funções na sociedade”. Rauter (2000) considera que a reabilitação psicossocial implica na necessidade de dar aos usuários a oportunidade de inserção social, recuperando-os enquanto cidadãos. Sobre a cidadania do usuário dos serviços de saúde mental, Saraceno (2001) aponta que não se trata de uma simples restituição de seus direitos formais, pois a única reabilitação possível se encontra na construção de direitos primordiais. Esta construção envolve uma dimensão afetiva, relacional, produtiva, oferecendo estratégias de restituição dos laços sociais, com a família, com o território, com o trabalho, com a vida cotidiana sem a interrupção imposta pela reclusão.

Conhecida como Lei da Reforma Psiquiátrica, a Lei nº 10.216, de 06/04/01 (Brasil, 2001), legitima anos de movimentos reformistas no Brasil no que tange a garantia de tratamento mais digno e humano para as pessoas em sofrimento psíquico. A referida lei preconiza a substituição de formas de tratamento produtoras de exclusão, como o manicômio, por um novo paradigma que indica o tratamento mais humanizado e baseado na integralidade do cuidado e na transversalidade entre as diferentes áreas do conhecimento.

Em 2011, o Ministério da Saúde publicou a Portaria nº 3.088 que institui a Rede de Atenção Psicossocial (RAPS) “para pessoas com sofrimento ou transtorno mental e com necessidades decorrentes do uso de crack, álcool e outras drogas, no âmbito do Sistema Único de Saúde (SUS)” (BRASIL, 2011). Atualmente, a Saúde Mental funciona na lógica das RAPS e desenvolve projetos voltados para a reabilitação psicossocial dos usuários dos serviços de saúde mental, tais como os atendimentos nos Centros de Atenção Psicossocial (CAPS)<sup>5</sup> e os

---

<sup>5</sup> O CAPS é o ponto de atenção da RAPS que oferece atenção psicossocial especializada em sua área territorial. São serviços de saúde municipais, abertos, comunitários, constituídos por equipe multiprofissional e oferecem atendimento diário às pessoas em sofrimento psíquico grave e persistente e às pessoas com necessidades decorrentes do uso de crack, álcool e outras drogas, em regime de tratamento intensivo, semi-intensivo e não intensivo. As atividades são realizadas prioritariamente em espaços coletivos (grupos, assembleias de usuários, reunião diária de equipe), de forma articulada com os outros pontos de atenção da rede de saúde e das demais redes. Para o acompanhamento no CAPS é desenvolvido um Projeto Terapêutico Singular (PTS) para cada usuário, sendo este construído coletivamente, envolvendo o Técnico de Referência do usuário, a equipe do CAPS, o próprio usuário e sua família. Os CAPS estão organizados em modalidades de acordo com o tamanho do município, modo de funcionamento e clientela, tais como: CAPSi atende crianças e adolescentes, o CAPS AD

Programas de Geração de Renda e Cultura. Entendemos que tais ações possibilitam a promoção de saúde, à reconstrução de laços e a inserção na sociedade, a melhoria da qualidade de vida dos usuários e seus familiares - através da diminuição e/ou retirada dos medicamentos psicotrópicos, da diminuição do número de crises, da melhoria da sintomatologia psicótica, da redução do número de internações psiquiátricas, do aumento da apropriação dos bens culturais da cidade, da inserção social dos usuários no mercado formal e informal de trabalho -, constituindo-se, assim, como um importante instrumento de consolidação da Reforma Psiquiátrica.

A Portaria nº 3.088 (ibid) indica como ponto de atenção da rede o Centro de Convivência (CECO) que integra a Atenção Básica em Saúde e é definido como “unidade pública, articulada às Redes de Atenção à Saúde, em especial à Rede de Atenção Psicossocial, onde são oferecidos à população em geral espaços de sociabilidade, produção e intervenção na cultura e na cidade”. É necessário salientar que, na referida lei, os CECOS e as Cooperativas não possuem parâmetros de avaliação, tais como as demais unidades, o que dificulta a implementação dos mesmos com o rigor necessário. No município do Rio de Janeiro, ainda dispomos de poucos CECOS, apenas três para todo o município. Contudo, diversas iniciativas artístico-culturais são realizadas, como veremos no capítulo 4.

O Ministério da Saúde realizou, entre os anos de 2003 e 2006, uma avaliação dos Centros de Convivência e Cultura (CECO) nas redes de atenção à saúde mental das grandes cidades em seu relatório de gestão (Brasil, 2007). Nesse documento, o CECO foi considerado altamente potente e efetivo na inclusão social das pessoas em sofrimento psíquico em tratamento. O processo de discussão dos CECOS possibilitou ao Ministério da Saúde a recomendação, especialmente a partir de 2005, da implementação de CECOS em municípios com uma boa rede de CAPS e com população superior a 200.000 habitantes. Os CECOS também foram recomendados pela Portaria nº 3.088 como estratégicos para a inclusão social das pessoas em sofrimento psíquico e das pessoas que fazem uso de crack, álcool e outras drogas, por meio da construção de espaços de convívio e sustentação das diferenças na comunidade e em variados espaços da cidade. Os CECOS, então, não se configuram como equipamentos assistenciais, eles têm o objetivo de oferecer para a pessoa em sofrimento psíquico, assim como para o seu território, espaços de articulação com a vida cotidiana e com a cultura.

---

atende pessoas com problemas relacionados ao uso abusivo de substâncias psicoativas e o CAPS III oferece acolhimento noturno e está presente em municípios com mais 200 mil habitantes.



Para uma nova perspectiva de relacionamento com o sofrimento psíquico, entende-se que promoção de saúde não se restringe apenas à área de Saúde Mental, precisa integrar outras áreas como a Educação, a Sociologia, a Cultura, a Comunicação, as Artes, dentre outras. Esta proposta está em consonância com o princípio do SUS da intersetorialidade<sup>6</sup> que deve ser fomentada para superar a lógica da fragmentação das especialidades e para alcançar a integralidade do cuidado à pessoa em sofrimento psíquico. Portanto, o trabalho na lógica de inclusão dessa clientela, requer esforços orientados para a organização e articulação em rede dos equipamentos de saúde, a fim de que se possa garantir a ampliação do acesso e a oferta de cuidados inteiramente inseridos na comunidade.

É essencial ao êxito da Reforma Psiquiátrica que o processo de desinstitucionalização, promoção de saúde e inclusão, necessariamente, caminhe junto ao processo de expansão dos dispositivos da rede de saúde mental como os CAPS, os CECOS e as iniciativas de inclusão pelo trabalho. É somente por meio de uma mudança cultural que podemos alcançar a construção de um novo lugar social a pessoa em sofrimento psíquico e continuar a sustentar o protagonismo, a cidadania e autonomia de usuários e familiares. É nesse âmbito que se sustenta o trabalho do *Tá Pirando*, em uma aposta de transformação social.

Os usuários dos serviços de saúde mental têm o direito de serem os protagonistas nos seus processos de tratamento, que devem acontecer, prioritariamente, na rede de atenção extra-hospitalar. A Reforma Psiquiátrica tem como uma de suas diretrizes a não verticalização do poder de decisão, bem como a potencialização da capacidade dos usuários dos serviços de saúde mental de fazerem contratos, de se relacionarem com o outro e de exercer sua cidadania, apesar de suas vulnerabilidades.

Em seus estudos sobre influência social, Moscovici (2011) aponta que uma minoria consistente pode influenciar as repostas públicas de uma maioria, bem como provocar mudanças na percepção privada dos membros dessa maioria. Afirma que a compreensão da influência social deve incluir a avaliação do papel do conflito, tendo a conformidade, a normatização e a inovação como modalidades de influência que dependem da redução, da negação e da criação do conflito.

---

<sup>6</sup> Também está em consonância com o Eixo “Direitos Humanos e Cidadania como desafio ético e Intersetorial” da IV Conferência de Saúde Mental (SUS, 2010), chamado de Eixo da Intersetorialidade, que aborda os seguintes sub-eixos: Direitos Humanos e Cidadania; Trabalho, Geração de Renda e Economia Solidária; Cultura/Diversidade Cultural; Justiça e Sistema de Garantia de Direitos, Educação, inclusão e cidadania, Seguridade Social: Previdência, Assistência Social e Saúde, Organização e mobilização dos usuários e familiares de Saúde Mental; Comunicação, informação e relação com mídia.

Moscovici (1985) aborda estudos de Festinger (1950) e Schachter (1951) que postularam a existência de uma pressão por meio da uniformidade, tendo como efeito as pessoas se sentirem e se comportarem semelhantemente. De acordo com Moscovici (1985), um aspecto dessa pressão é a tendência de pessoas em grupos rejeitarem e não gostarem daqueles que são diferentes do restante dos membros. Quando um indivíduo expressa uma opinião divergente da maioria ou se comporta de maneira incomum, ele está sujeito a ser rejeitado pela maioria dos membros. A possibilidade de ser excluído do grupo induz a maior parte das pessoas a se tornar mais como os outros membros do grupo e evitar se tornar desviante. A maioria dos membros de um grupo acaba se submetendo a normas e padrões pelo receio de ser excluídos, tomando a afirmação da maioria como uma expressão da realidade. Moscovici indica como função para a conformidade a coesão e execução dos objetivos de um grupo.

Quando uma divergência surge, em geral, é experienciada pelo grupo como uma tensão, como indesejável e até mesmo como uma ameaça. Ao longo da história, aquele tido como louco foi considerado incapaz de conviver em sociedade por não seguir supostos padrões de normalidade. Dessa forma, foi excluído e tido como uma ameaça à ordem e à moral da sociedade.

Para Serge Moscovici (1985), pressões para a uniformidade, sem dúvida, existem, mas seus impactos não são unilaterais. No modelo de influência social proposto por Moscovici (2011) deseja-se observar fenômenos ligados a uma influência recíproca. Moscovici (1985) afirma que todas as partes do grupo são fontes potentes de influência independente de seu *status* e capacidades. Segundo o autor, a inovação é uma das formas fundamentais de impacto de indivíduos sobre outros. O processo de inovação na sua forma genuína encontra-se no polo oposto do processo de conformidade (ibid). É desejável que na sociedade atual inovações e iniciativas contestem e desafiem os fundamentos da “lei” e da “ordem”.

Uma questão importante apontada por Moscovici (2011, p. 221) é a necessidade de visibilidade de uma minoria: “Em toda relação interpessoal e social sempre existem dois aspectos: a visibilidade e a atração, sendo a primeira condição prévia da segunda”. Podemos afirmar, então, que tornar-se visível produz movimento, cria abertura para reflexão sobre preconceitos enraizados e, conseqüentemente, para mudança social. Nesse sentido, ressaltamos a relevância do *Tá Pirando*, ao colocar o bloco na rua e ao dar visibilidade às lutas do campo da saúde mental, promovendo debates e encontros.

Faz-se necessário que reconheçamos o caráter ativo dos indivíduos, grupos e das minorias. Movimentos sociais ao longo da história mostraram o quanto se pode influenciar e afetar a prática social e a política. O movimento da Reforma Psiquiátrica nasce da participação ativa de profissionais, usuários e familiares com reivindicações de tratamento digno, em serviços de base comunitária, assim como pela transformação de práticas, saberes, valores culturais e sociais. Apesar das conquistas alcançadas por esses movimentos e dos sensíveis avanços na política pública da Saúde Mental, ainda há tensões, conflitos e desafios no que tange a efetiva reinserção social dos ditos loucos, bem como a desconstrução do estigma relacionado à loucura.

### 2.3 A TEORIA DAS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS

Serge Moscovici (1978) em seu estudo da Representação Social da Psicanálise aponta o conceito de “Representações coletivas” cunhado pelo sociólogo francês Durkheim como uma designação da especificidade do pensamento social em relação ao individual. Durkheim, ao tomar a representação individual como puramente psíquica e a representação coletiva como além do conjunto das representações dos indivíduos de uma sociedade, inclui o âmbito social na construção das representações e indica à Psicologia social a tarefa de estudar “de que modo as representações se atraem e se excluem, se fundem umas com as outras ou se distinguem” (apud Moscovici, 1978, p.25). A partir disso, Moscovici traz uma dimensão psicossocial em sua teoria das representações sociais, entendida por ele como entidades quase tangíveis que “circulam, cruzam-se e cristalizam-se incessantemente através de uma fala, um gesto, um encontro, em nosso universo cotidiano” (1978, p.41). Dessa forma, as relações e afetos advindos do campo do social marcam a constituição das Representações Sociais.

Nessa concepção,

o social é entendido como uma relação, isto é, algo que não pode ser entendido sem outros; ele implica, em sua própria definição, outros. (...) Esse conceito de social=relação é útil, do mesmo modo, para o entendimento do que sejam os grupos: eles se constituem a partir de relações; são as relações a matéria prima de um grupo (GUARESCHI, 2012, p.41).

Em uma sociedade cientificista, organicista, podemos apontar a relevância da teoria das Representações sociais trazer a dimensão do afeto impregnado nas relações. As representações sociais, nesse sentido, buscam decifrar, elaborar, circunscrever por meio da linguagem, de forma ativa, algo ou alguém que é representado. Para Moscovici, a

representação é “uma modalidade de conhecimento particular que tem por junção a elaboração de comportamentos e a comunicação entre indivíduos” (1978, p. 26).

A vida social é repleta de convenção, normas, preconceitos que são partilhados. A função que Moscovici (2007) assinala da representação social é de convencionalizar objetos, pessoas, acontecimentos, de elaboração do comportamento e comunicação entre os indivíduos. Ela antecipa e interpreta com intuito de aproximar o que parece estranho, tornar a realidade inteligível, comunicável, dar sentido.

A representação é sempre de alguém e de alguma coisa, sendo ambos completamente heterogêneos, pois estão inseridos em um campo ativo e dinâmico. Sá (2007, p.590) ressalta a preocupação de Moscovici em explicar a persistência de pensamentos ditos irracionais nas sociedades contemporâneas, como os pensamentos “ingênuos, simplista, ou até mágicos ou supersticiosos”.

Tanto o pensamento lógico quanto a percepção de noções abstratas contribuem para a formação das representações sociais que não são subordinadas à razão e a lógica. Jodelet (2005) elucida os conceitos cunhados por Moscovici de objetivação e ancoragem como processos constitutivos que têm relação com a formação e o funcionamento da representação social, explicando as interações e comunicações sociais a partir de suas condições de emergência e de circulação. Sendo assim, a objetivação explicaria a representação como construção seletiva, esquematização estruturante, naturalização e a ancoragem seria o enraizamento no sistema de pensamento, atribuição de sentido, instrumentalização do saber (ibid). Esses processos ilustram como as informações integram e transformam-se em uma rede de significações socialmente disponíveis para interpretar a realidade, balizar a compreensão e ação.

Inspirado em ideias de Brühl e Piaget, Moscovici (apud Sá, 2007) propõe dois universos de pensamento: Universo consensual - terreno para construção do pensamento primitivo, infantil, quente, não lógico, mágico e afetivo - e Universo reificado que mobiliza o pensamento civilizado, adulto, lógico, científico e objetivo. As representações sociais vêm para legitimar o conhecimento do senso comum como um objeto de estudo da psicologia social.

Moscovici (2007, p.48) ressalta “uma necessidade continua de reconstituir o ‘senso comum’ ou a forma de compreensão que cria o substrato das imagens e sentidos, sem a qual nenhuma coletividade pode operar”. Afirma que o senso comum era o material precioso de onde filosofia e ciência partiam. No entanto, muitos anos depois, houve uma inversão dessa

corrente sendo a ciência propositora de conceitos e forma de viver. Na atualidade, podemos ilustrar a prevalência da ciência com a recorrência do localizacionismo cerebral para dar sentido a atitudes, comportamentos e o bem estar sendo ditado pela lógica biomédica e farmacológica, distanciando quem detém o saber do próprio sujeito da experiência. Para Moscovici (1978, p.22), “uma ciência fragmentada é uma ciência desacreditada”.

Convém enfatizar que a teoria das representações sociais valoriza a questão principal do afeto que as permeia, no qual a relação indivíduo-sociedade é situada em um processo histórico e aberta as forças criativas da subjetividade (Spink, 1993); não separa o sujeito social e o seu saber concreto do seu contexto, assim como a construção desse saber não pode se desvincular da subjetividade, das dimensões afetiva e cultural (Arruda, 2002). Tal teoria critica o binarismo razão e emoção, objetivo e subjetivo, pensamento e ação, ciência e senso comum, natureza e cultura. Arruda (2014) ressalta, ainda, a plasticidade das representações sociais, tendo o debate e o dissenso como passagens da dinâmica das representações sociais, sendo ativados pela heterogeneidade dos grupos.

A representação social deve ser estudada articulando elementos afetivos, mentais e sociais, e integrando, ao lado da cognição, da linguagem e da comunicação, as relações sociais que afetam as representações e a realidade (Jodelet, 2002). As relações estão impregnadas de representações sociais em um princípio básico: tornar familiar o que parece distante, em um campo dinâmico, sempre em transformação, pois são elaboradas socialmente e partilhadas com um objetivo prático e que contribui para realidade comum a um conjunto social (ibid).

Jovchelovitch (2008) ressalta uma narrativa social, comunicativa e intersubjetiva no referencial da psicologia social das representações. Para a autora, os processos representacionais são tanto simbólicos como sociais, expressando mundos subjetivos, intersubjetivos e objetivos. Os saberes são heterogêneos e as representações não têm a pretensão de buscar uma verdade ou uma descrição da realidade. Toda representação está necessariamente entrelaçada em inter-relações, não se trata de uma cópia, mas de “um esforço simbólico que produz sentido e permite significação” (ibid, p.292).

Convém trazer os questionamentos levantados por Moscovici (2007): qual será o objetivo da pesquisa dentro de uma perspectiva das representações sociais? Qual a finalidade da comunidade científica: apoiar a ordem, ou criticá-la e transformá-la? A análise das identidades, os saberes locais e o poder são dimensões centrais para a compreensão do que

move indivíduos e comunidades à participação (Jovchelovitch, 2008) e à transformação social, ainda mais no que tange o campo da saúde mental.

Jodelet (1984) conceitua as representações sociais, dizendo que são fenômenos que se apresentam de formas variadas, mais ou menos complexas; imagens que condensam um conjunto de significações; são sistemas de referência que nos permitem interpretar o que nos acontece e até dar um sentido ao inesperado; são categorias que servem para classificar as circunstâncias, os fenômenos e os indivíduos com que nos relacionamos; são teorias que permitem estabelecer opiniões sobre eles.

Jodelet (2005) indica tomar as representações enquanto produção, expressão e instrumento de um grupo na sua relação com a alteridade. Deve levar em consideração seu aspecto simbólico, sua função referencial, comunicativa e expressiva, bem como sua relação com a vida afetiva e sua dimensão social.

O papel do fenômeno das representações sociais para construção de uma realidade consensual e orientação das comunicações e condutas é apontado por Jodelet (2005) como aquisição irrefutável do modelo cunhado por Moscovici e corroborado por diversos autores. Moscovici ressalta a “natureza da mudança, através da qual as representações sociais se tornam capazes de influenciar o comportamento do indivíduo participante de uma coletividade” (2007, p.40).

Em suma, as representações sociais materializam ideias em expressões coletivas e interações em comportamento; é um campo dinâmico que contribui para os processos de formação de conduta e de orientação das comunidades; são socialmente elaboradas e compartilhadas na relação com a alteridade. Nesse sentido, um trabalho como o do *Tá Pirando* se sustenta em uma aposta de transformação social a partir de encontros, trocas afetivas, construção e ressignificação das representações sociais da loucura, já que há uma plasticidade e dinamicidade nessa elaboração e compartilhamento.

## 2.4 SOBRE AS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS DA LOUCURA

Diversos estudos foram realizados sobre as representações sociais da loucura, em localizações geográficas variadas, com populações e metodologias distintas. Destacamos o estudo de Denise Jodelet (2005) que aborda a construção das representações sociais da loucura entre os habitantes da Colônia Familiar d’Ainay-le-Chateau, no centro da França, nos anos 70. Trata-se de uma instituição psiquiátrica que abriu suas portas, colocando os

pacientes sob os cuidados de famílias locais desde 1900, sendo mais de mil pacientes instalados em cerca de 500 lares. Essa colônia é a única experiência desse tipo na França. Todos os pacientes são homens que não vivem encarcerados, circulam livremente pela comunidade e moram com habitantes da cidade que recebem auxílio financeiro para acolhê-los. Estas são experiências inovadoras de ruptura com modelo asilar, retornando a um “estilo de vida próximo do conhecido antes do internamento, com os doentes misturando-se a população e até compartilhando das suas atividades” (JODELET, 2005, p.66).

Na apresentação à edição brasileira da obra de Jodelet escrita por Jovchelovitch (2005), a autora indica que a grande lição da referida pesquisa foi demonstrar que efeitos simbólicos, como os provocados por representações sociais da loucura, são tão reais quanto efeitos materiais, tendo em vista que o registro simbólico também expressa as identidades, as tradições e as culturas, não apenas saber sobre o real.

Jodelet (2005, p. 33) questiona: “o louco até então relegado às margens da coletividade, volta ao centro. Mas o que aconteceu com os preconceitos que justificavam o seu confinamento?”; “O decreto político demolirá tão facilmente as barreiras simbólicas quanto as materiais?” (ibid); pergunta ainda como funcionam as representações num confronto desse tipo e como se constrói a relação com a alteridade.

Para efetuar a pesquisa, Jodelet utilizou-se de uma metodologia complexa, envolvendo observação participante, análise de literatura sobre a Colônia, entrevista de pessoas chave da região. Foi construído um instrumento para o recenseamento e a descrição de 493 famílias de recepção e de 1195 doentes.

Ao estudar a estrutura das casas, Jodelet indica que esta aproximação incentivada pela política pública podia carregar distanciamentos concretos, como uma tendência dos hospedeiros de isolarem os pensionistas em quartos feitos no pátio, porta privativa para as demais dependências da casa. “A delimitação e a defesa territorial preservam contra a ameaça, permite a coexistência sem choque.” (JODELET, 2005, p.71). Mas Jodelet aponta a eficácia da política, com o tempo dando lugar a um sentimento de inegável segurança.

O fator econômico da região favoreceu o exercício da política. Algumas regiões não aceitaram fazer parte do projeto e não justificaram e outras aderiram. No momento da pesquisa, 41% dos chefes de família hospedeiros não tinham profissão. A questão financeira era uma tendência nas entrevistas, tanto para os hospedeiros, quanto para economia local em que a prática da hospedaria amenizava o êxodo rural.

A aproximação dos pensionistas não anulou completamente visões ancestrais de falha moral e de maldade associada à loucura. Ainda há tensão e conflito, mas também há cooperação. Entretanto, com o tempo a sociedade foi aprendendo a lidar com os pensionistas e eles foram tomando parte dessa coletividade. O convívio tomou status de hábito, tradição, naturalização. Jodelet percebe que nessa naturalidade ocorre uma negação da loucura que não é sem ambiguidade. Jodelet (2005, p. 126) conclui, então, que “no vivido da representação local, eles não trazem uma cultura dominadora; eles agem, em virtude da afecção e das consequências econômicas da sua presença, por uma influência difusa sobre a identidade e a integridade do grupo de acolhimento.”.

Juliana Pacheco (2009) realizou uma pesquisa de campo nos serviços da rede de saúde mental de Campinas a fim de investigar a história dos serviços, da relação destes com a comunidade e estratégias de aproximação com a mesma para examinar as Representações Sociais da Loucura e seu processo de transformação neste contexto específico de implementação da Reforma Psiquiátrica.

Para PACHECO (2009, p. 195),

a experiência da saúde mental em Campinas, com suas especificidades sociais, políticas e representacionais, abriu novas possibilidades de entendimento e ressignificação da Reforma Psiquiátrica como um todo, permitindo melhor compreensão dos diferentes formatos que esta adquire no país. Permitiu também outro olhar sobre a loucura, menos romântico e mais voltado para suas reais necessidades e inúmeras possibilidades de reinserção social antes impensadas.

O exemplo de Campinas é citado, pois o investimento feito em várias ações de desinstitucionalização, criação de equipamentos diversificados de saúde mental fez com que a cidade se tornasse modelo de pioneirismo para todo o Brasil.

Para abordar as representações sociais entre crianças e adolescentes, Souza Filho (2014) aponta a pesquisa de De Rosa sobre Representações Sociais da loucura ilustrando como as crianças expressavam mais diretamente os conteúdos negativos sobre o “louco”, comparadas aos adultos que expressavam esses conteúdos apenas por meio de desenhos. Segundo Souza Filho (2014, p. 163), isso ocorre “devido à tendência de manipulação de autoimagem social, de corresponder às normas difundidas por indivíduos e grupos influentes, como os meios acadêmicos”. Nesse caso, podemos entender que na Era do “politicamente correto”, alguns hesitam em expressar seus preconceitos claramente, porém eles ainda permeiam as relações e se configuram como barreiras a serem transpostas.

O artigo intitulado “Desapareceram os estigmas?” (DE ROSA et al, 2012) aborda estudo que faz parte de um projeto realizado por De Rosa nos anos 80 na Itália, e outros



países europeus como Espanha e Suíça, com a participação de quase quatro mil sujeitos de pesquisa. No Brasil, foram 469 participantes da pesquisa na Bahia, sendo esta amostragem constituída por 157 crianças e adolescentes. Fizeram parte da pesquisa crianças, pais, professores, especialistas do campo da saúde mental e especialistas em formação.

O desenho da referida pesquisa inclui métodos verbais e não verbais, sendo os verbais compostos por questionário, diferencial semântico, rede associativa a fim de detectar a estrutura, conteúdo e polaridade sobre “a pessoa normal”, “a pessoa louca”, “a pessoa doente”, “doente mental”, “o eu”. Foram utilizados três testes de desenhos, sendo o primeiro de uma pessoa, como objetivo de balizar o desenho da pessoa normal; o segundo de uma pessoa louca e o terceiro de uma pessoa como se você fosse uma pessoa louca.

A hipótese central das autoras do estudo é que a representação social da “pessoa louca” e as atitudes relacionadas a ela manifestam uma diversidade com relação ao tipo de conhecimento/ formação. Na primeira pergunta do questionário, o entrevistado tinha a função de completar a frase “segundo você, a “pessoa louca...”. Nesse caso, cerca de 40% apontou a “pessoa louca” como “alguém que faz coisas estranhas”; 24,7% nega a existência da loucura; 19,4% descreveram como “aparentemente uma pessoa normal que acredita ser o Papa ou Napoleão”; e 14% a define como “perigosa”, expressando uma representação da loucura como uma ameaça. As autoras ressaltam que 32,4% dos especialistas enxergam a “pessoa louca” em qualquer circunstância como perigosa. Quando as pesquisadoras perguntaram “se seu filho lhe pedisse qual o significado da “pessoa louca” você diria a ele que...” dos especialistas entrevistados, quase 80% basearam suas respostas em uma visão medicalizada, relacionando a doença ou problema.

Os resultados deste estudo demonstraram a prevalência de representações ancoradas em uma visão medicalizada e a periculosidade aparece em menor grau. Nos desenhos de uma “pessoa louca” apareceram núcleos de representação mágico-fantásticos e mítico-arcaicos, como um palhaço, um artista, um monstro, bem como abordando um “desvio” ou “enfermidade”. As autoras interpretam, a partir dos resultados, que os movimentos reformistas contribuíram para um “efeito antiestigma nas representações sociais da loucura” (DE ROSA et al, 2012, p.178).

No artigo sobre as Representações Sociais de Adolescentes acerca da etiologia da Loucura, (SCHLÖSSER, ROSA & DELVAN, 2012) a loucura é reconhecida como um produto sociocultural, sendo o objetivo desta pesquisa identificar quais são os diferentes significados da loucura para os adolescentes. Participaram desta pesquisa nove adolescentes

que estavam cursando o Ensino Médio com uma média de 15 anos. Para a coleta de dados, foram formados dois grupos focais, o primeiro de adolescentes da escola privada e o segundo da escola pública. A temática era apresentada aos participantes da pesquisa, para que eles pudessem expressar suas ideias e representações sobre a loucura, tendo os pesquisadores utilizado antes do início das discussões, imagens que poderiam retratar comportamentos usualmente considerados como loucos.

Na pesquisa de Schlösser, Rosa & Delvan (2012), o método utilizado para a interpretação dos dados obtidos foi o de análise de conteúdo. A partir da análise dos dados, foi constatado que o principal viés utilizado pelos adolescentes para entender a constituição da loucura é o ambiente em que o sujeito está exposto. Os adolescentes também destacaram questões sobre as redes sociais como a família e os componentes biológicos como gênese da Loucura.

Os autores ressaltaram a ausência de espaço de discussão sobre este tema nas escolas, sendo a maioria absoluta dos seus conhecimentos sobre a loucura provenientes do campo midiático. A partir dessa constatação, podemos refletir que esse tema ainda é pouco debatido não apenas nas escolas, mas em diversos âmbitos da sociedade. O interesse da mídia em geral ao abordar o tema da loucura parece estar mais voltado aos atos de violência cometidos tendo sua motivação atribuída ao sofrimento psíquico, o que contribui para a manutenção e difusão da periculosidade vinculada à loucura e reforça o estigma. No caso do *Tá Pirando*, a mídia tem sido uma aliada para contribuir para desvincular a loucura desse lugar estigmatizado.

O artigo intitulado “Representação social e subjetividade do adoecer psíquico” (Brito; Catrib, 2004) discorre sobre pesquisa realizada por professoras da Universidade de Fortaleza. O problema apresentado pelas autoras foi como o sujeito constrói representações sobre a loucura e sobre o seu próprio adoecimento psíquico e como estas representações interferem na percepção sobre seu tratamento, na autoestima e nas suas ações na vida cotidiana.

Nesta pesquisa, foi realizada entrevista semiestruturada com uma amostra de 52 pessoas - sendo 46 mulheres - inscritas no programa de ambulatório especializado em transtorno de humor de um Hospital Psiquiátrico Público localizado na cidade de Fortaleza. A escolha dos participantes obedeceu aos seguintes critérios: estar em tratamento há pelo menos um ano; estar em tratamento medicamentoso prescrito pelo psiquiatra do serviço de ambulatório especializado e possuir diagnóstico de transtorno do humor. Segundo as autoras, foram priorizados os transtornos do humor por suas características e peculiaridades.

O roteiro utilizado nas entrevistas incluiu questões tais como: como pensa a loucura; como percebe o próprio adoecimento; a que atribui o surgimento de seu adoecimento; o que mudou em sua vida a partir desse adoecimento; como se sente percebido pelas outras pessoas e o que acha sobre o tratamento e cura. As autoras analisaram os significados contidos nas falas dos sujeitos que vivenciam a experiência de adoecimento psíquico através do método de análise de conteúdo, via levantamento das unidades de significação, categorização e contagem de frequência.

Quanto às representações sociais de loucura, verificaram núcleos de significações, tais como: fora de si (57,6%) e doença (17,3%). Em relação às causas da loucura, houve uma predominância dos fatores externos - traumas (36,5%), perdas (27%) e explicações míticas (25%). Quanto às diversas maneiras de lidar com o adoecimento psíquico, foram identificadas as seguintes unidades de significação: negação (36,5%), racionalização (36,5%) e aceitação (27%), o que parece indicar uma dificuldade dos entrevistados em lidar com a própria loucura. Importante ressaltar que em relação às mudanças ocorridas na vida dos sujeitos decorrentes do adoecimento, a maioria aponta “projeto interrompido” (65,3%) e “perda da identidade” (29%). Outro dado recolhido interessante é que os entrevistados se sentem percebidos pelos outros como louco (46,2%), doente (26,9%) e normal (26,9%).

Ainda se tratando da pesquisa de Brito e Catrib (2004), foi identificada a prevalência da autoestima negativa (54%), a maioria percebe o tratamento como excelente (44,2%) e acredita em uma cura (61,6%). Chama a atenção a dimensão negativa trazida pelos entrevistados sobre a loucura, a unidade de significação fora de si com importante recorrência, bem como a interrupção de projetos e a atribuição a causas externas da loucura.

O indivíduo necessita compreender para conviver com o seu adoecimento psíquico, já que é uma doença, na maioria das vezes, recorrente e estigmatizante, é necessário lidar com as metáforas sociais e as contradições relativas a esta, que causam alterações no comportamento e no cotidiano das pessoas acometidas (BRITO; CATRIB, 2004, p.286).

O artigo “Família e doença mental: a difícil convivência com a diferença” (Colvero; Ide; Rolim, 2004) escrito por três enfermeiras, referente à parte da Tese de Doutorado “Desafios da família na convivência com o doente mental: cotidiano conturbado”, desenvolvida na Escola de Enfermagem da USP, problematiza a vida cotidiana do familiar de usuários dos serviços de saúde mental. A forma de abordagem foi qualitativa com o objetivo de identificar as representações construídas pelos familiares a respeito do fenômeno “saúde-doença mental” - conforme terminologia utilizada pelas autoras - e compreender as repercussões da reinclusão do usuário no cotidiano de vida de seus familiares.

estes familiares possuem um saber, saber este constituído na relação com o doente mental e com os profissionais, que atravessa todas as suas queixas e pedidos de ajuda. Este saber, construído no senso comum, consiste em uma operação que dá um sentido às metáforas e imagens que lhes são oferecidas pela história social de seu tempo sobre o processo saúde doença mental e convívio familiar, e, por conseguinte, precisa ser identificado (COLVERO; IDE; ROLIM, 2004, p.199).

Este estudo foi desenvolvido em um Centro de Atenção Psicossocial (CAPS), da cidade de São Paulo. Como instrumento de coleta de dados foi entrevista com oito familiares, mães e irmãs de usuários de em um CAPS de São Paulo escolhidos aleatoriamente. Sete usuários possuíam o diagnóstico de esquizofrenia e o oitavo não teve diagnóstico mencionado pelas autoras.

Por meio da análise de discurso, as autoras procuraram estudar a forma como o grupo de familiares constrói um conjunto de saberes sobre o fenômeno estudado. A Análise de Discurso trabalha com o sentido do texto, que não é traduzido, mas produzido. (Caregnato & Mutti, 2006)

Na pesquisa de COLVERO; IDE; ROLIM (2004), familiares abordaram extrema dificuldade em lidar com alguns comportamentos identificados como algo diferente, estranho e que incomoda. Destacaram também que a convivência com o familiar em sofrimento psíquico é marcada por um sentimento de insegurança e desconforto diante da imprevisibilidade de suas ações. Os entrevistados falaram sobre o sentimento de sobrecarga com a relação de extrema dependência material e afetiva e falta de iniciativa apresentada por seu filho e irmão e que não se sentem reconhecidos pelo esforço que fazem pelo seu familiar nem percebem alteração no quadro, tornando seu esforço desprovido de sentido.

As autoras perceberam que os familiares inicialmente verbalizavam o impacto que o sofrimento psíquico representou em suas vidas, procuravam explicar e classificar, segundo um conhecimento já acumulado, o que estava se passando com seu familiar. Apontam, a partir dos depoimentos que, depois da primeira crise diagnosticada, os familiares foram capazes de nomear o processo de adoecimento de seu filho ou irmão como um “comportamento diferente”, perceptível desde a infância e ou adolescência, um período da vida antes da primeira crise, mas que foi sendo atenuado na tentativa de relativizar sua gravidade.

“A qualificação pelo diagnóstico psiquiátrico do quadro apresentado pelo familiar mobiliza um jogo significativo entre o conhecimento institucional e o conhecimento dos grupos sociais sobre o processo saúde-doença mental” (ibid., p. 204). Assim, ao se apropriarem do diagnóstico, os familiares podem se utilizar de elementos que fazem sentido

ao universo do senso comum, em um processo de assimilação representacional como uma tentativa de aproximar o estranhamento gerado pelo universo da loucura.

Na pesquisa de Colvero; Ide; Rolim (2004), o estranho é apresentado como não esperado, não compreensível, em desacordo com as normas sociais e familiares; que expressam ideias fora da realidade; isolam-se e não interagem adequadamente com as pessoas que os cercam. A palavra diferença, por sua vez, foi identificada pelas pesquisadoras como um símbolo de uma representação social do fenômeno “saúde-doença mental”. O “comportamento diferente” é julgado por alguns como: criancice, meio de vida, falta de responsabilidade, preguiça, para outros como problema da mente, do espírito. Apesar de fazer parte da vida cotidiana, a loucura é pouco compreendida e aceita pelos familiares entrevistados, que apresentam julgamentos, receios, dúvidas e fragilidades, não explicam nem compreendem plenamente o sofrimento psíquico de seu parente, algo lhes escapa.

As representações que cada indivíduo constrói sobre o seu adoecimento psíquico interferem no modo como irá lidar com a própria loucura, influenciando de modo positivo ou negativo, em sua percepção sobre o tratamento e na sua possibilidade de cura (Brito; Catrib, 2004). A forma de ver a loucura traz consequências referentes ao modo como cada indivíduo percebe a si mesmo, de modo que a autoestima do sujeito estaria também relacionada aos significados atribuídos à loucura.

O estranhamento e a dificuldade de compreensão da loucura incentivam a produção de representações sociais, na medida em que estas têm função comunicativa, simbólica e ajudam a dar familiaridade ao que parece distante. A construção de representações sociais do fenômeno loucura ocorre de maneira dinâmica, sendo os significados constantemente partilhados, influenciando intimamente a vida dos sujeitos que convivem com a loucura.

A partir dos resultados apresentados pelas pesquisas, tanto os familiares quanto os sujeitos em sofrimento psíquico construíram representações da loucura caracterizadas pela diversidade de sentidos e ambiguidade. Os participantes dos estudos muitas vezes pareciam buscar uma referência ao falar sobre a loucura, tecendo laços com os saberes sociais instituídos ao escolher elementos explicativos tal como o diagnóstico.

Apesar de ser possível constatar a influência do processo da Reforma Psiquiátrica na diminuição do estigma, ainda nota-se uma necessidade do tema da loucura ser amplamente debatido entre os usuários, familiares, profissionais e nos diversos âmbitos da sociedade.

Após abordar as representações sociais da loucura, poderemos discorrer sobre um tipo de loucura socialmente aceita, circunscrita em uma “ofegante epidemia que se chamava Carnaval”, como veremos no próximo capítulo.

### 3 “UMA OFEGANTE EPIDEMIA QUE SE CHAMAVA CARNAVAL”

*Vai passar  
 Nessa avenida um samba popular  
 Cada paralelepípedo  
 Da velha cidade  
 Essa noite vai  
 Se arrepiar  
 Ao lembrar  
 Que aqui passaram sambas imortais  
 Que aqui sangraram pelos nossos pés  
 Que aqui sambaram nossos ancestrais  
 (...)*

*E um dia, afinal  
 Tinham direito a uma alegria fugaz  
 Uma ofegante epidemia  
 Que se chamava carnaval  
 O carnaval, o carnaval*

*Palmas pra ala dos barões famintos  
 O bloco dos napoleões retintos  
 E os pigmeus do bulevar  
 Meu Deus, vem olhar  
 Vem ver de perto uma cidade a cantar  
 A evolução da liberdade  
 Até o dia clarear  
 Ai, que vida boa, olerê  
 Ai, que vida boa, olará  
 O estandarte do sanatório geral vai passar<sup>7</sup>*

Ofegante epidemia é uma expressão interessante para definir o Carnaval. Essa febre que por quatro dias toma cidades inteiras, tira o ar, subverte a ordem, denuncia, integra, inverte, diverte, “pra tudo se acabar na quarta-feira”<sup>8</sup>. Chico Buarque nos brinda com essa canção que aborda o tema do carnaval com toda sua excentricidade e, por fim, abre alas para “o estandarte do sanatório geral” passar. Ressaltamos a relação entre Carnaval e Loucura que perpassa todo o trabalho e que é inerente ao Carnaval.

Há quem diga que o Brasil é o país do Carnaval. Mas afinal, qual a origem dos dias em que a loucura assume o reinado?

#### 3.1 DE ONDE VEM?

De acordo com alguns estudiosos do carnaval, esta é uma festa originária da Europa e em sua ampliação foi se adaptando a cultura local. Na América Espanhola, por exemplo, as práticas indígenas se misturaram às ibéricas (Queiroz, 1999). Atualmente o carnaval pode ser

<sup>7</sup> “Vai passar”, samba de Chico Buarque e Francis Hime.

<sup>8</sup> Trecho da musica “A Felicidade” de Tom Jobim e Vinicius de Moraes.

encontrado em várias cidades como em Veracruz no México e em Ouro na Bolívia, porém desapareceu em diversas capitais (Queiroz, 1999).

Da mesma forma como ocorreu na Europa, a festa carnavalesca apresentou diferenças de uma região para outra na América Espanhola. Diferente do carnaval europeu e hispano-americano, no Brasil as festividades tendiam a acontecer da mesma forma em todos os povoados e cidades (ibid). As atividades carnavalescas chegaram ao Brasil desde os primeiros tempos da colonização portuguesa, sendo realizadas há pelo menos três séculos em nosso país.

Alguns autores remetem a origem do Carnaval ao início da civilização, porém, para Ferreira (2004) não é possível afirmar que o carnaval já existia no Antigo Egito ou nas civilizações Greco-romanas. Explica que as festas em homenagem aos deuses, entre outras festividades, não são precursoras somente do carnaval, mas as entende como predecessoras de todos os tipos de festas públicas populares conhecidas depois delas.

Para o autor, as primeiras celebrações “carnavalizadas”, onde se podem encontrar excessos, máscaras e bebedeiras, são as das antigas civilizações, como a Greco-romana e a mesopotâmica. Aponta que alguns ritos realizados na Grécia Antiga, como os da iniciação de jovens a vida adulta, já tinham mascarados e fantasiados. Além disso, brincadeiras aparentemente desordeiras eram comuns e serviam para reafirmar a ordem dos grupos sociais. (ibid).

Essa relação feita entre as manifestações antigas, como as festas babilônicas, e o carnaval não é sem fundamento. “Uma está na raiz da outra, mas não são a mesma coisa” (FERREIRA, 2004, p.17). Muitas características “carnavalescas” como o excesso e a inversão, o exagero na comida e bebida, pelo uso de máscaras e disfarces, pela presença de desfiles e a possibilidade de tudo ser permitido podem ser constatadas nessas celebrações. As festas babilônicas, chamadas de sacéias, duravam cinco dias e eram marcadas pelas exageradas comemorações e trocas de papéis. A sociedade invertia seus valores, com os escravos dando ordens a seus donos. Um prisioneiro era escolhido para substituir o rei e desfrutava de todas as regalias de seu “reinado”, mas, no fim do festejo, era chicoteado e enforcado. Assim, a sociedade retomava as regras normais de conduta. (Ferreira, 2004).

Outro exemplo trazido pelo autor é do festival em honra à deusa Ártemis que ocorria em Siracusa, na Itália. Anualmente, grupos de pastores com a cabeça enfeitada por coroas ou chifres desfilavam pela cidade distribuindo pão e vinho e, depois, reuniam-se no teatro para uma disputa de cantos bucólicos. (ibid).



Alguns elementos que ainda hoje caracterizam o Carnaval já estavam presentes nas celebrações da antiguidade: as práticas de transgressões, exageros e inversões das regras sociais, o rompimento com tempo lógico e com a rotina; a catarse social e liberação de desejos; o imperativo da alegria. Mas esse se configura como um tempo extraordinário no ciclo, “antecedendo a ‘morte’; o ciclo anual de um breve tempo de euforia e um longo período de resignação (fecundidade e gestação).” (MILLECCO, BRANDÃO & MILLECCO, 2001, p.50).

Na Antiguidade Greco-romana as principais festividades eram as dionisíacas, as luperciais e as saturnais. Ferreira (2004) relata que as dionisíacas eram celebradas no mês de março em homenagem ao deus Dionísio e aconteciam procissões de mascarados cobertos de peles e galhos, disfarçados de animais. Em fevereiro, eram realizadas as luperciais para festejar o deus Pã (também denominado de Luperco, protetor dos rebanhos), na qual acontecia um grande cortejo com charretes enfeitadas e grupos de mascarados e os sacerdotes do deus Pã corriam seminus açoitando o que estivesse no caminho para trazer fecundidade às mulheres mais jovens e facilitar o parto das grávidas. Já as festas saturnais eram para Saturno, deus da agricultura e das sementes, realizadas em dezembro perto de Roma para celebrar o fim do ano lunar com cantos e danças, trocas de presentes e grandes comilanças e bebedeiras. Essas festas aconteciam entre dezembro e março, período no qual até os dias de hoje é propício a vários tipos de festejos por representar um novo ciclo.

“Pensando que o fio da história é como uma longa serpentina jogada no tempo, um dos extremos do carnaval pode estar na antiguidade egípcia e outro em nossos dias. Entre os dois, um universo de histórias”. (SEBE apud Millecco, Brandão & Millecco, 2001, p.50). José Carlos Sebe (ibid) conta a lenda da Deusa Isis, que no período do plantio tornava-se provocante e sedutora e permitia a seu primeiro parceiro, Osíris, todos os prazeres, mas depois o sacrificava. Assim, a mitologia simboliza o ciclo de dias de prazer e o imperativo retorno à rotina. Nessa festa popular egípcia, as pessoas se reuniam para celebrar a vida através de brincadeiras, cantos e danças apostando em uma futura boa colheita.

As festas em homenagem a Isis era uma das festas mais famosas realizadas durante a primavera no Antigo Egito. Isis é a deusa da natureza, da castidade, protetora dos navegadores que era invocada nas celebrações para superar grandes e pequenas tragédias da vida. A festividade era aberta por pessoas com disfarces variados e, em seguida, vinham os sacerdotes, os músicos e o povo. Essa celebração tinha como objetivo no final lançar uma espécie de maquete de navio com rodas como oferenda à deusa que também é protetora dos

navegadores. Esse costume era comum em outras comemorações, como as Panatenéias que aconteciam em Atenas. Ferreira (2004) afirma que, por esse motivo, alguns pesquisadores entenderam essas celebrações como um exemplo de folia carnavalesca da Antiguidade, por relacionar o nome Carnaval com *carrus navalis*, que significa carro em forma de navio. Essa hipótese foi superada pela teoria que associa a palavra carnaval à *carne vale* que significa “adeus à carne” (ibid).

DaMatta ressalta o caráter ‘preparatório’ do carnaval para um ciclo de penitência e arrependimento, a Quaresma; “um ciclo em que o comportamento deve ser marcado pela abstinência de carne e em que os excessos devem ser controlados.” (DaMATTA, 1997, p.70).

Para Ferreira (2004), são nos primeiros séculos da Era Cristã que surgem relatos mais detalhados de festividades populares associando mascarados, fantasias e desfiles processionais.

### 3.2 O CARNAVAL BRASILEIRO

Enquanto o carnaval aos poucos foi se extinguindo na Europa, no Brasil cada vez mais foi tomando força e se transformando em marca nacional. Queiroz (1999, p.12) cita um levantamento feito em duas obras sobre as festas francesas de Lauret em 1972 e de Alguet em 1974 nas quais se chegou à conclusão de que o carnaval é realizado prioritariamente em pequenas cidades, exceto Strasburgo e Nice.

“Brasil, país do samba, carnaval e futebol”, essa é a fama difundida mundialmente de nosso país. O povo brasileiro incorporou de tal forma o carnaval, que em geral, parece ignorar que esse festejo tenha sido importado da Europa. Como afirma Ferreira, “aquilo que se conhece atualmente como ‘Carnaval brasileiro’ é na verdade o produto de diversos discursos” (2004, p. 11). É nessa multiplicidade de discursos que se apresenta o carnaval. Em decorrência da diversidade de influências, de misturas, bem como pela grandiosidade do território nacional, o carnaval não poderia ser uma expressão homogeneia de um povo, muito menos reflexo da festividade europeia. Ao chegar da Europa, foi tomando o “jeitinho brasileiro”, misturando os elementos africanos, até chegar ao samba e a música de carnaval genuinamente brasileira.

O carnaval está presente de forma maciça na vida dos brasileiros. Para Queiroz (1999, p.14), a população divide-se entre os carnavalescos, que entendem como um dever

comemorar os dias de folia e os “não carnavalescos”, que condenam o festejo “que transforma pais de família em palhaço, e permitem boas mães de família tomem ares de meretrizes”.

Afirma ainda que

A uniformidade dos folguedos carnavalescos sempre existiu no país; documentos antigos mostram que outrora, durante a dominação portuguesa, as atividades dos Dias Gordos não variavam nas diversas capitâneas; com o decorrer do tempo, houve grandes modificações nos festejos, porém, quando uma novidade surgia, tendia a se espalhar e a similaridade se restabelecia, as comemorações seguindo os mesmos modelos. (Queiroz, 1999, p.12/p.13)

No Brasil, as festividades são encontradas por toda parte, com desfiles de escolas de samba, bailes e blocos. Queiroz (1999) assinala que poucas cidades apresentam folguedos inéditos, como os meninos fantasiados de palhaço com bolas de gás coloridas, chamados de “Clóvis” ou “bate bola” em certos bairros principalmente do subúrbio do Rio de Janeiro; os trios elétricos em Salvador; o frevo e os blocos variados em Pernambuco; os imensos bonecos de papel machê em Olinda.

Para chegar ao que conhecemos atualmente como carnaval, é preciso falar do Entrudo, a festividade trazida ao Brasil pelos colonizadores. A fim de ilustrar a História do Carnaval, a letra do samba que rendeu uma vitória ao Salgueiro em 1965, tece a evolução dessa grande festa popular.

*Recordando a história do carnaval  
Sob o comando do Rei Momo, (...)  
Entrudo em sensacional euforia.  
Ranchos, blocos de sujos e sociedades,  
Alegres foliões, aqui lembrados.  
E o Zé Pereira,  
Pioneiro da folia no passado,  
Curso, tradições antigas,  
Moças e rapazes  
Em carros decorados,  
Ornamentados por confetes e serpentinas,  
Davam um colorido multicolor,  
Traziam a presença de Arlequim,  
De Colombina e Pierrô.  
Bonde é motivo de saudade,  
Conduzia passageiros mascarados  
Que sambavam e cantavam de verdade.  
A inesquecível Praça Onze  
Sempre foi reduto de bamba,  
Glória e consagração  
Da primeira escola de samba.  
Os imortais compositores,  
Revivemos seus talentos, seus valores.  
Hoje reina mais alegria,  
Luxo e esplendor,  
O famoso baile de Veneza  
Nesta apoteose triunfal  
Traz sua eterna saudação*

*Ao baile de gala do Municipal.  
Ricas fantasias,  
Desfilando em passarela,  
Tornam a nossa geografia  
Muito mais bela.  
Através destes estandartes,  
Da união das nossas coirmãs,  
Defendendo o mesmo ideal,  
A soberania da música nacional.  
Salve o Rio de Janeiro,  
Seu carnaval, seu quatrocentão!<sup>9</sup>*

### 3.3 O ENTRUDO

Entrudo, termo que parece significar “entrada”, era como se chamava o antigo carnaval português. Muito antes do cristianismo, acontecia na mesma época em que ocorre o carnaval e tinha o intuito de celebrar a entrada da primavera. Segundo Queiroz (1999), com o advento do cristianismo, passou a se realizar do sábado gordo à quarta-feira de Cinzas. A autora aponta para a existência de documentos de 1605 que abordam o Entrudo.

A Igreja católica tentou reprimir a celebração da festa durante muito tempo. No entanto, precisou conceder um tempo determinado para a existência da festividade. Ferreira (2004) aponta que as autoridades eclesiais começaram a perceber as vantagens de permitir ao povo seu momento de loucura antes da Quaresma, exigindo em troca um comportamento exemplar durante o resto do ano. As comemorações chegavam a durar 40 dias, como afirma Pimentel (2002), no período de sete de janeiro à terça-feira gorda.

Nesse sentido de entender a impossibilidade de lutar contra os “dias de loucura”, podemos notar uma semelhança com o que ocorre atualmente com as igrejas evangélicas. Apesar da tentativa de combater a festa e os blocos de carnaval que se proliferaram rapidamente nos últimos cinquenta anos, recentemente evangélicos criaram blocos de carnaval e até mesmo escola de samba com a proposta de pregar aos foliões. De acordo com reportagem publicada no site<sup>10</sup> “notícias cristãs atualizadas”, em 2014 foram vários blocos evangélicos no país: em Salvador desfilou o bloco Sal da Terra, formado por integrantes da Igreja Batista Missionária da Independência; Em Vila Velha, no Espírito Santo, a Igreja Missão também criou um bloco e no Rio de Janeiro, o bloco “Mocidade Dependente de Deus” organizado pela Comunidade Internacional da Zona Sul desfilou com direito a trio elétrico,

<sup>9</sup> Samba Enredo da Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro de 1965, intitulado “História do Carnaval Carioca – Eneida” comemorando os 400 anos da cidade do Rio de Janeiro.

<sup>10</sup> <http://noticias.gospelprime.com.br/carnaval-2014-blocos-evangelicos/> reportagem Carnaval: blocos evangélicos evangelizam em diversas cidades, publicada no dia 03 de março de 2014.

bateria de samba e centenas de “fiéis-foliões”. Na impossibilidade de combater a ofegante epidemia chamada Carnaval, as igrejas ao longo da história precisaram ceder aos dias de folia.

Tais dias de festa eram reprimidos pelos Papas e reis católicos, que em princípio se misturava com as festividades de natal, ano novo e de reis. “Apesar de ir contra os preceitos eclesiásticos, a força da folia fez com que a igreja sempre fizesse vista grossa” (PIMENTEL, 2002, p.16). Ao poucos a Igreja vai assimilando o festejo e, no século XV, o Papa Paulo II permitiu a realização de comemorações na principal via de Roma.

Burke (2002) descreve as festividades carnavalescas na cidade de Veneza pelo consumo excessivo de bebidas, ofensas aos vizinhos e canções de apelo sexual e político. O Carnaval Veneziano, a partir do século XVI, passa a ser palco de espetáculos de dança, cantorias, peças de teatro, bailes e óperas, banquetes em palácios e passeios de gôndola que refletiam o luxo da nobreza e o caráter elitista da festa. Fantasias de personalidades da sociedade, reis e camponeses eram utilizadas em um jogo de interpretação dos papéis sugeridos pelas máscaras.

De acordo com Bakhtin (1987), a máscara é um dos símbolos da linguagem do carnaval que representa alternância e renovação, onde a revelação e ocultamento são realizados de forma lúdica. Nos séculos XV e XVI na Europa os bailes de máscara se desenvolvem influenciados pela comédia *dell'arte* - teatro popular que surge na Itália e se desenvolve posteriormente na França - que também influencia a presença de personagens emblemáticos no carnaval até os dias de hoje: Pierrô, Colombina e Arlequim. (ibid).

No início do século XX, o carnaval europeu vai desaparecendo e se instaurando com cada vez mais força na vida dos brasileiros.

### **3.3.1 A batalha entre Entrudo e Quaresma**

Queiroz (1999) relata que esta festividade existia somente em determinadas regiões ou aldeias em Portugal e que havia variações nos folguedos. Aponta alguns elementos que se repetiam: a presença de um boneco chamado entrudo, ou João e de outro personagem – a Dona Quaresma – que eram levados para um cortejo pelas ruas e ao final do desfile havia a leitura do testamento do boneco e era simulado o enterro; comilanças de carnes de porco e outras iguarias calóricas; brincadeiras de arremesso de líquidos, farinha, etc.; circulação de mascarados entoando canções e percutindo em alta intensidade tamborins, sinetas, cornetas,

ou até mesmo panelas e outras fontes sonoras; e por fim, danças e bailes tradicionais que faziam o fechamento da comemoração.

Apesar do clima de comemoração, coletividade e agregação proposto pelo Entrudo, também era um momento pertinente para extravasar a agressividade expressa na luta entre Entrudo e Dona Quaresma em batalhas verbais. De acordo com Queiroz (1999), aldeias vizinhas eram visitadas por meio de cortejo que dava lugar a chacotas e falsas brigas, terminando tudo num grande banquete.

A batalha entre Carnaval e Quaresma na época medieval, como afirma Ferreira (2004), coloca em lados opostos dois personagens representados em peças teatrais, contos e poemas humorísticos: o Senhor Carnaval, por sua vez descrito como bondoso, gordo, bonachão e a Quaresma como magra, seca e triste. A representação dos personagens Carnaval e Quaresma se inicia no século XII. No século XIII, foi escrito o primeiro texto sobre essa luta pelo italiano Guido Faba no qual descreve a batalha entre dois senhores, Quaresma e Carnagem, sendo o primeiro pouco simpático, ligado aos ricos e grandes proprietários e o segundo amado por todos, representando a abundância e a distribuição de riquezas (ibid).

É interessante comparar essa descrição de Quaresma e Carnaval à representação do sábio e do louco de Erasmo (2013), também conhecido como Erasmo de Rotterdam, em sua obra “Elogio a Loucura” escrita em 1501. Há uma semelhança entre a descrição dos sábios e da quaresma, assim como entre o Senhor Carnaval e a Loucura. Sobre os sábios, discorre: “vedes esses homens magros, tristes e rabugentos (...), o úmido fica seco e geralmente eles se tornam velhos antes de terem sido jovens. Meus loucos, ao contrário, sempre gordos, rechonchudos, trazem no rosto a imagem brilhante da saúde e da fartura (...)” (ERASMO, 2013, p.23). Esta ligação percebida entre carnaval e loucura se dá até os dias atuais e está ainda mais presente no contexto do *Tá Pirando*.

### **3.3.2 O Entrudo no Século XIX**

A partir dos últimos anos do século XVIII, diferenças passaram a existir entre os festejos nas cidades maiores e nas aldeias, tendo o festejo passado das casas para as ruas nas cidades. Do alto das janelas as jovens e senhoras escolhiam seus alvos, sempre transeuntes da mesma condição social. Em 1898, um cronista (apud Queiroz, 1999) relata que se a família da namorada não atirasse água nem farinha quando o namorado estivesse passando ele saberia que o namoro não era aceito, pois era um sinal de descontração e afeto. Queiroz (1999) aponta

para o fato de tal brincadeira permitir a mulher a tomada de iniciativa, em oposição ao cotidiano da época, e que a agressividade aparente escondia a aproximação entre os sexos.

O pintor francês Jean-Baptiste Debret representou a prática do entrudo no seu quadro *Scene de Carnaval* durante sua estadia no Brasil. Na cena ilustrada por Debret há uma mulher com uma bandeja vendendo limões de cheiro, foliões atirando os limões, outro folião com uma bisnaga d'água e um homem passando farinha na face de uma vendedora ambulante.



Além desta pintura, descreveu em seu livro mais detalhes sobre o Carnaval em 1830. Para Debret (1978), o carnaval brasileiro que pôde vivenciar era diferente dos folguedos europeus, dos bailes e dos cordões barulhentos de mascarados a pé ou de carro e, também, das corridas de cavalos xucros que ocorriam na Itália. Relata que os únicos preparativos do carnaval brasileiro consistiam na fabricação dos “limões-de-cheiro”, atividade que ocupava todas as famílias, artefato descrito por ele como único objeto dos divertimentos do carnaval, uma imitação de laranja de cores variadas feita com um frágil invólucro de cera cuja transparência permitia ver o volume de água que continha. Debret relata detalhes sobre este objeto que era vendido no carnaval e como era sua confecção. Para fabricá-lo era necessário substituir o caule de uma laranja por um pequeno pedaço de madeira que servia de cabo e mergulhá-la na cera derretida para fazer o molde, que, em seguida, era partido para retirar a laranja e, por fim, soldava-se o molde de novo com cera quente, deixando a abertura

formada pelo pedaço de madeira para colocar a água perfumada dentro do limão-de-cheiro. Debret conta que os dois dias anteriores ao carnaval o perfume de canela que se exalava de todas as casas do Rio de Janeiro que revelava a confecção do artefato.

Apesar de não haver uma única representação possível para o carnaval brasileiro, a manifestação carioca, muitas vezes, é tomada como forma da folia nacional. O Rio de Janeiro, pela sua história como capital do Brasil e sua localização geográfica com porto receptivo a novidades, acabava inspirando as demais localidades do país. Até os dias atuais, há quem diga que o Rio de Janeiro é considerado a capital do carnaval.

Ferreira (2004, p. 13) adverte que, a partir das primeiras décadas do século XX, “a festa carnavalesca carioca tornava-se local simbólico da folia mestiça, transformando-se numa espécie de paradigma cultural popular da nação”, e que, por isso, o que chamamos de “Carnaval brasileiro” pode ser entendido como uma sobreposição do modelo carioca sobre as diferentes formas de festejo do país.

Debret relata detalhadamente sobre o entrudo ainda em seu livro intitulado “Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil” (1978, p. 219):

Nesses dias de alegria, os homens de cor mais turbulentos, embora sempre respeitosa para com os brancos, reúnem-se depois do jantar nas praias e nas praças, em torno dos chafarizes, a fim de se inundarem de água, mutuamente, ou de nela mergulharem uns aos outros por brincadeira (...). Quanto às mulheres negras, somente se encontram velhas e pobres nas ruas, com o seu tabuleiro à cabeça, cheio de limões-de-cheiro vendidos em benefício dos fabricantes.

Mas os prazeres do carnaval não são menos vivos entre um terço pelo menos da população branca brasileira; quero referir-me à geração de meia-idade, ansiosa por abusar alegremente, nessas circunstâncias, de suas forças e sua habilidade, consumindo a enorme quantidade de limões-de-cheiro disponíveis.

Domingo ainda, mas depois do almoço, o vendeiro procura provocar o vizinho da frente, com incidentes insignificantes, a fim de atraí-lo à rua e jogar-lhe o primeiro limão ao rosto.

Alguns jovens franceses empregados no comércio (...) aproveitam a oportunidade para inundar uma senhora, também francesa, ocupada no fundo da loja semifechada.

Veem-se também jovens negociantes ingleses, consagrando de bom grado 12 a 15 francos a um quarto de hora de brincadeira lícita, passear com orgulho e arrogância, acompanhados por um homem negro vendedor de limões, cujo tabuleiro esvaziam pouco a pouco, jogando os limões às ventas de pessoas que nem sequer conhecem.

Alguns gritos, entrecortados de gargalhadas, revelam ao locatário do primeiro andar, cujo cômodo de frente já foi esvaziado de seus móveis, por precaução, que chegou a hora de abrir as janelas, ou para evitar que se quebrem os vidros ou para se preparar ele próprio para a batalha de limões.

(...) Depois da refeição, entretanto, sentindo-se todos dispostos ao combate, correm às janelas e alegremente solicitam, de longe, e com gestos, licença para começar; ao mais ligeiro assentimento alguns limões trocados com habilidade e pontaria dão o sinal do ataque geral; e, durante mais de três horas, vê-se grande quantidade desses projéteis hidróferos cruzando-se de todos os lados nas ruas da cidade e estourando contra um rosto, um olho ou um colo.



A ducha decorrente, de mais ou menos um copo de água aromática, suporta-se agradavelmente em vista do calor extremo da estação.

É natural que, após semelhante combate, toda a sociedade de um balcão, molhada como ao sair de um banho, se retire para mudar de roupa; mas logo volta com o mesmo entusiasmo. E uma moça sempre se orgulha do grande número de vestidos que lhe molharam nesses dias gloriosos para seus dotes de habilidade.

O entrudo era o espaço de confusão, da reunião de diversos estratos da sociedade brasileira, do qual senhores e escravos participavam. Como as elites buscavam se espelhar nos modelos carnavalescos europeus, esse folguedo tradicional passa a ser reprimido pelas autoridades. Em 1841, a Câmara Municipal do Rio de Janeiro proíbe os “jogos do entrudo”, indicando ao transgressor como punição oito dias de prisão ou cem açoites caso fosse escravo (Ferreira, 2004).

Pereira Passos enquanto prefeito do Rio de Janeiro, ao perceber que os avisos e repressão pelas autoridades não eram suficientes para coibir as brincadeiras do entrudo, aciona as instituições de ensino e os professores para auxiliar na interrupção de tal tradição passada dos mais velhos aos jovens. De acordo com Pimentel (2002), após dez anos obteve o resultado esperado com o sumiço do entrudo, o que deu espaço a outras manifestações do carnaval e sendo a prática do entrudo substituída pelos civilizados confete, serpentina e lança-perfume.

### 3.4 DIVERSAS MANIFESTAÇÕES DO CARNAVAL

*Meu coração para sempre  
Era dia de carnaval<sup>11</sup>*

Os primeiros bailes carnavalescos foram realizados nos salões mais nobres da capital francesa no século XVIII. Os bailes de máscaras surgem durante o século XIX nas duas grandes cidades de Portugal, Porto e Lisboa como já se fazia em Nice e em Paris. No Brasil, a partir dos anos de 1840, os principais centros urbanos do país realizavam bailes de carnaval. No Rio de Janeiro, o primeiro baile que se tem notícia foi realizado no Hotel Itália e no *Café Neuville* em 1835. Eram eventos organizados, com regras de comportamento e os participantes tinham que ter poder aquisitivo para arcar com as altas despesas do baile, o que limitavam os frequentadores.

No início do século XIX, a música dos bailes passava por peças sinfônicas, trechos de óperas executados por orquestras, e também valsas, polcas e o schottisches ou quadrilhas. Aos

---

<sup>11</sup> Trecho do samba “Foi um Rio que passou em minha vida” de Paulinho da Viola.

poucos os ritmos mais acelerados vão roubando a cena dos bailes e em 1850, os bailes eram bastante dançantes, tendo também como estímulo o galope infernal e o cançã oriundos das festas francesas. No século seguinte, “novos ritmos são incorporados aos bailes, como os *cake-walks*, dos negros americanos, os maxixes e os *charlestons*. Mas será a chamada marchinha que tomará conta dos salões carnavalescos e, logo depois, das ruas das cidades brasileiras”. (FERREIRA, 2004, p. 123).

*Tanto riso, Oh! Quanta alegria  
Mais de mil palhaços no salão<sup>12</sup>*

Os bailes públicos traziam a jocosidade desorganizada do Entrudo, enquanto os bailes privados buscavam manter o requinte europeu. Queiroz (1999) aponta para existência de uma divisão entre os bailes mais comportados, de “família” e os bailes “quentes”, frequentados por boêmios e cocotes. Surge um tipo intermediário de baile promovido pelas chamadas Sociedades Carnavalescas. Inicia o costume dos sócios se encontrarem nas sedes para irem juntos numa espécie de cortejo até o baile. Foliões passeavam em suas carruagens abertas pelas ruas até o local da festa. Como relata Ferreira (2004), alguns teatros passaram a incentivar o cortejo, como por exemplo, anúncio do Tívoli no *Jornal do Commercio* de 1848 convidando os cariocas a acompanhar as charretes com pessoas fantasiadas em hora e local marcado até o baile. O *Diário de Pernambuco* (ibid) também faz uma convocação desse tipo em 1852. Esses cortejos têm fundamental importância para o que conhecemos hoje como carnaval de rua.

Para Ferreira (2004, p.139), o evento que marca o carnaval de rua aconteceu no Rio de Janeiro em 1855, quando foi realizado o primeiro passeio de um grupo de amigos chamado “Congresso Sumidades Carnavalescas”. Tal grupo tinha apoio das autoridades e da imprensa, que convidava os leitores de seu jornal. O primeiro desfile que saiu da Rua Primeiro de Março até a Praça Tiradentes, no centro do Rio de Janeiro, teve grande sucesso. A fim de coibir o Entrudo e incentivar uma forma mais “civilizada” de festejo, eram confiscadas seringas de limão de cheiro, sendo permitida a batalha de confetes e flores.

Os bailes carnavalescos, apesar de privilegiar uma parte da sociedade, também tiveram importância para o que se formatou como o carnaval brasileiro, tendo como função principal

fornecer à folia das ruas uma série de modelos a serem imitados e reelaborados pelos foliões que não tinha condições de frequentar as festas dos teatros e salões. Ao entrar em contato com a beleza e originalidade das indumentárias que a elite desfilava pelas ruas antes de entrar nos salões, o povo das cidades brasileiras

---

<sup>12</sup> Trecho da marchinha de carnaval “Máscara Negra” de Zé Keti.

conheceria outro tipo de folia e associaria a ideia de fantasia à brincadeira carnavalesca. (FERREIRA, 2004, p.133).

A propagação dos bailes foi tamanha que estes foram oficializados. Tinhorão (2000) relata que em 1932 o então prefeito do Rio de Janeiro, Pedro Ernesto, criou o famoso baile de carnaval do Teatro Municipal, destinado à diversão das classes mais altas da capital do país.

Em meados do século XIX, os foliões organizaram sociedades carnavalescas dos tipos bloco, rancho, cordão, onde grupos distintos cantavam e dançavam pelas ruas da cidade. (DONATO, 2005). As sociedades carnavalescas foram difundidas pelo país e o carnaval com grandes desfiles toma a cena deixando as brincadeiras do entrudo cada vez remotas. “As festas, procissões e desfiles realizados desde o século XVI já haviam preparado o terreno e apurado o gosto da população para esse tipo de manifestação.” (FERREIRA, 2004, p. 146). Essas sociedades seguiam um trajeto definido de desfile, não tinham enredo ou fantasias pré-determinadas.

O entrudo podia acontecer em qualquer esquina, envolvendo toda a cidade, já o carnaval tinha espaço determinado e organizado pela burguesia para ocorrer, concentravam-se em certo número de ruas. Diversos grupos disputavam a ocupação das ruas do centro da cidade do Rio de Janeiro, sendo palco de encontros e impasses. Em 1887, as três principais sociedades Tenentes do Diabo, os Fenesianos e os Democráticos resolveram desfilar juntas para evitar a disputa. Dois anos depois já saíram independentes negociando horários e itinerários (Ferreira, 2004).

As ruas eram decoradas e a disputa entre os grupos só instigava o envolvimento da população. Os adornos cada vez eram mais elaborados, envolvendo “arcos triunfais, bandeiras, festões de flores, estandartes com dísticos, coretos (...), queima de fogos (...) iluminação a gás, entre outras novidades” (ibid, p. 181). Alguns quarteirões do Rio de Janeiro viravam verdadeiros espetáculos com bandas, maestros, artistas e grande investimento na decoração das ruas.

Ferreira (2004) afirma que no século XIX eram tantas formas de manifestações carnavalescas que era difícil de classificá-las. Até as primeiras décadas do século XX, os grupos eram chamados aleatoriamente de grupos, blocos, cordões, ranchos ou sociedades.

Para Sérgio Cabral (2005), a música carnavalesca instaurou-se no Brasil por inspiração numa peça teatral francesa chamada “*Les Pombiers de Nanterre*” apresentada pela companhia Jacinto Heller em 1869. Foi apresentado no Teatro Fênix Dramática, no Rio de Janeiro, o espetáculo denominado “Zé Pereira Carnavalesco” no qual Francisco Correia Vasques cantou uma versão que ele criou da fanfarra de abertura da peça francesa.

*Viva o Zé Pereira  
Que a ninguém faz mal  
Viva a pagodeira  
Nos dias de Carnaval*

O historiador Edigar de Alencar (apud Cabral, 2005) afirmou que apoiado em melodia importada, o refrão do Zé Pereira representa a primeira tentativa de canção do carnaval carioca, ainda que sem intencionalidade.

A origem do Zé Pereira é controversa, pois seu nome dá margem a diversas interpretações. Em 1866, saiu no Jornal da época, *Semana Ilustrada*: “uma das cousas mais características do nosso carnaval é o chamado José Pereira (...): uma zabumba, alguns tambores, e daí nasce uma doce harmonia (...)” (apud FERREIRA, 2004, p.210).

De acordo com Câmara Cascudo (1969) em seu “Dicionário do Folclore Brasileiro”, Zé Pereira é uma “cantiga acompanhada por bumbos, entoada na véspera do carnaval, anunciando a festa popular e também cantada durante os três dias tradicionais”. E complementa: “Diz-se Zé Pereira ao bumbo e ao conjunto dos foliões que o canta. É de origem portuguesa, (...) com o mesmo nome quanto ao grupo de bumbos que atoa alegre e ferozmente, não apenas no carnaval, mas nas épocas de festas e romarias” (CASCUDO, 1969, p. 799).

Pimentel (2002) resgata a história de que Zé Pereira seria inspirado em um sapateiro português chamado José Nogueira Azevedo Paredes que produzia ritmos próprios martelando sapatos na Rua São José no centro do Rio de Janeiro e que no carnaval tocava zabumba pelas ruas.

Para Ferreira (2004), Zé Pereira refere-se, em geral, a qualquer grupo que se reunia tocando grandes surdos, tambores e que desfilava arrastando foliões. O Zé Pereira pode ser considerado precursor das baterias dos blocos de carnaval e das escolas de samba e era a forma que marcava o ritmo das festividades no século XIX.

No Rio de Janeiro, as novas construções e espaçosas avenidas incorporam a folia carioca tendo como principal contribuição nos últimos anos do século XIX, o corso, termo italiano adotado para desfile de carros enfeitados durante o carnaval pelas ruas principais da cidade. Este costume surgiu nos anos de 1850, em cortejos com as carruagens abertas repletas de foliões. Junto com as novas avenidas, outra novidade foi a chegada dos automóveis a motor, o que despertava grande curiosidade na população.

O corso consistia em uma longa fila de automóveis, em um momento de socialização da burguesia. Rapidamente tornou-se intensa tal manifestação, durante os três dias de carnaval ocupando toda a Av. Central do Rio de Janeiro (Ferreira, 2004). Os grupos populares então

eram obrigados a desfilar nas brechas deixadas pelo corso e, caso insistissem, eram tirados a força. Mais uma vez a elite tenta impor ao povo uma forma “civilizada” de festejar, reprimindo a manifestação popular.

Em Nice, eram realizadas batalhas de flores e logo a proposta é trazida para o Brasil. Em 1888, ocorre a primeira batalha de flores que parece ter sido promovida pela princesa Isabel em Petrópolis e tinha também um cunho político em prol da libertação dos escravos. Em 1904, uma batalha de flores oficial é organizada na Praça da República. O corso era o momento das famílias saírem em seus carros enfeitados e preparadas para batalha de confetes, que eram mais baratos que as flores que havia em abundância em Nice no sul da França (Ferreira, 2004).

Em 1910, arquibancadas e palanques são colocados na Av. Central para assistir o desfile das sociedades carnavalescas, sendo o acesso apenas a quem pudesse pagar; Em 1927 são construídos camarotes em localização privilegiada da avenida; em 1928 ocorre o anúncio da primeira ornamentação oficial do carnaval onde o poder público iniciava o movimento para controlar e organizar o festejo (Ferreira, 2004).

A imprensa teve grande papel ao promover concursos para premiar as sociedades carnavalescas, e as pequenas sociedades, ou seja, os blocos, cordões e ranchos. Em 1927, o Jornal do Brasil promoveu o Concurso da Canção Popular no qual foram apresentados sambas e marchinhas. Diversos concursos foram promovidos nessa época estimulando a produção no campo da cultura do carnaval.

No romance de Mara Lobo, Parque industrial (apud Tinhorão, 2000, p. 63), a autora descreve uma cena na década de 1930 em que as filas de automóveis iam aumentando para o corso de carnaval, tirando suspiros de moças “cheias de ventarolas e rolos de serpentinas catados” que ficavam desejosas: “Ah! Se eu pudesse fazer o corso!”. Mas o desfile tinha a clara divisão entre aqueles que podiam desfilar nos automóveis, sejam eles alugados ou não, e os que só podiam apenas acenar das calçadas para as classes mais abastadas da sociedade.

Apesar dos esforços da elite e das autoridades em primar por um festejo civilizado e requintado, tais iniciativas repressoras influenciaram o povo a criar novas formas de participação na folia. Queiroz (1999) como aponta algumas causas para progressivo desaparecimento do corso: no final dos anos 1930, as famílias da camada superior saíram da cena das ruas paulatinamente devido à promiscuidade do festejo nas ruas; também atribui à grande produção de automóveis fechados e com a ascensão social, outras famílias além das tradicionais começam a ter acesso à participação na festa carnavalesca.

Com a saída da burguesia, foi diminuindo a expressão do desfile das sociedades carnavalescas até a extinção do corso. Com isso, foi se tornando um costume o festejo em bailes e clubes organizados pelas classes sociais mais abastadas. Dessa forma, se proliferavam atividades organizadas pelo povo, os blocos cada vez mais numerosos desfilavam por determinadas ruas, tendo as camadas superiores de meras espectadoras. (Queiroz, 1999).

### 3.5 A OCUPAÇÃO DAS RUAS: CORDÕES, RANCHOS E BLOCOS

No início do século XX, a imprensa passa a exaltar o Carnaval como uma síntese do Brasil, momento este em que a nação estava em busca de um símbolo nacional do Brasil que acabara de se tornar república. No entanto, o que era ou não carnaval era determinado pela elite intelectual do país. A tentativa de classificar os conjuntos de foliões parece ter sido uma preocupação dos cronistas da época. Por longo período, o termo “Bloco” foi sinônimo de grupo, cordão, clube ou rancho. Apenas nas primeiras décadas do século XX que houve uma classificação hierárquica entre os grupos, sendo utilizadas terminologias distintas.

Ferreira (2004) cita um artigo do *Jornal do Commercio* de 1916 que aponta para o crescimento da novidade dos blocos, “descritos como grupos uniformizados segundo o jornal, que não se desmembram, ou seja, desfilam coesos” (p.277). Este artigo afirma também que todos os blocos têm denominações, “mais ou menos espirituosas e pitorescas, como por exemplo, Manequinhos, LunchBier, Gigolletes, Pierrôs Amarelos, Roxuras, Me deixa Bahiano ou Mamãe vamos deixar disso” (ibid).

A imprensa também teve papel fundamental na criação de concursos de grupos, Ranchos, Blocos, Cordões e de marchinhas, tanto por incentivar a apresentação dos grupos por meio de concursos, quanto por difundir as manifestações carnavalescas, mesmo que, em geral, propagando o que a elite entendia como carnaval.

O livro “A alma encantadora das ruas” reúne textos do cronista João do Rio (1987) publicados na imprensa carioca na primeira década de 1900. Na crônica “cordões”, João do Rio descreve o cenário e o clima da manifestação popular. O cordão que o autor se refere passava pela Rua do Ouvidor, onde não se podia andar, pois “era provável que do Largo de S. Francisco à Rua Direita dançassem vinte cordões e quarenta grupos, rufassem duzentos tambores, zabumbassem cem bombos, gritassem cinquenta mil pessoas.” (1987, p.56). As ruas se transformavam em palco para a loucura, ficavam coloridas por serpentinas e confetes. Nesse cordão descrito por João do Rio, homens levavam “serpentes vivas sem os dentes, lagartos enfeitados, jabutis aterradores com grandes gritos roufenhos”. (1987, p.57). Ferreira

(2004, p.283) aponta para a influência da herança cultural negra nos passos de capoeira, instrumentos dos batuques africanos como os pandeiros e “xequedés” e até mesmo os bichos também eram encontrados nos cortejos como na procissão de São Gonçalo, da Igreja dos Pardos da Senhora do Livramento, ou nas congadas ou cucumbis.

Na crônica, João ao dizer odiar esses cordões seu amigo lhe responde: “O cordão é o carnaval, o cordão é vida delirante, o cordão é o último elo das religiões pagãs. Cada um desses pretos ululantes tem (...) tradições milenares” (1987, p.57). João então profere que é a loucura sem dúvida e seu amigo lhe indaga: “(...) Achas tu que haveria carnaval se não houvesse os cordões? O Carnaval teria desaparecido se não fosse o entusiasmo dos grupos da Gamboa, do Saco, da Saúde, de S. Diogo, da Cidade Nova”. João do Rio afirma que “os cordões são os núcleos irredutíveis da folia carioca, brotam como um fulgor mais vivo e são antes de tudo bem do povo, bem da terra, bem da alma encantadora e bárbara do Rio”. (ibid). Ainda em seu diálogo estima existirem mais de duzentos cordões da Urca ao Caju.

João do Rio por meio do personagem de seu amigo nos fala sobre a origem dos cordões:

Os cordões saíram dos templos! Ignoras a origem dos cordões? Pois eles vêm da festa de N. S<sup>a</sup> do Rosário, ainda nos tempos coloniais. Não sei por que os pretos gostam da N. S<sup>a</sup> do Rosário... Já naquele tempo gostavam e saíam pelas ruas vestidos de reis, de bichos, pajens, de guardas, tocando instrumentos africanos, e paravam em frente à casa do vice-rei a dançar e cantar. De uma feita, pediram ao vice-rei um dos escravos para fazer de rei. O homem recusou a lisonja que dignificava o servo, mas permitiu os folguedos. E estes folguedos ainda subsistem com simulacros de batalha, e quase transformados, nas cidades do interior. (1987, p.58)

Nesse cenário, os amigos se perguntam quantos cordões tinham na rua que estavam, e imaginam entre quarenta a cem grupos dançando em frente à redação dos jornais. Outra explicação que aparece nesta crônica é que a origem dos cordões é o Afoxé africano, Cortejo festivo dos negros iorubas, no qual se debocha a religião.

Os cortejos de negros são presentes na história do Brasil desde o período colonial e foram fundamentais para criação dos cordões e blocos, como os Cucumbis e os Velhos. Os grupos de velhos eram grupos que tinham forte ligação com a capoeira e que pareciam imitar pessoas de idade mais avançada na forma de dança e no uso de bengalas, com grandes máscaras que precisavam equilibrar e que influenciava em como dançavam. Também apontado na crônica de João do Rio, os cucumbis carnavalescos eram grupos negros que saíam em cortejos permitidos pelas autoridades em homenagem ao rei de Congo e outras figuras da nobreza africana. Ferreira (2004) resgata notícia de 1868 sobre o desfile da Sociedade Carnavalesca Quecumbi no Rio de Janeiro, ao som de tambores, chocalhos e outros

instrumentos utilizados em rituais religiosos. Os cucumbis tinham maioria de negros, grupos fantasiados de índios e encenações de lutas entre o rei negro e o rei indígena (Ferreira, 2004). As festas de congo, maracatu e Cucumbis eram comuns no carnaval e foram precursores do que veio a ser chamado de cordão no século XX. Os cordões incorporavam várias características dos Cucumbis: instrumentos, ritmos, forma processional e elementos alegóricos (ibid).

O Cordão era genericamente usado para denominar os grupos com maioria de negros e tendo música, instrumentos, dança e vestimenta de origem africana; era considerado mais primitivo e violento (ALERJ, 2012). Um dos mais antigos é o Cordão do Bola Preta inaugurado em 1918 e que até os dias de hoje desfila nas ruas cariocas e chega a reunir mais de um milhão de pessoas. Ferreira (2004) resgata as notícias na primeira década de 1900 sobre a violência e até mortes em cordões como Flor da Primavera, Estrela dos Diamantes e Teimosos das Chamas.

A primeira música composta especificamente para o fim carnavalesco foi a marcha-rancho “O Abre Alas” de Chiquinha Gonzaga sob encomenda dos dirigentes do Cordão Rosa de Ouro, em 1899. Chiquinha Gonzaga participou de lutas política como pela emancipação feminina no Brasil, das campanhas pela abolição da escravatura e pela proclamação da Republica (Cabral, 2005).

*Ó abre alas  
Que eu quero passar  
Eu sou da Lira  
Não posso negar*

*Ó abre alas  
Que eu quero passar  
Rosa de Ouro  
É que vai ganhar*

Até 1930, cordões, ranchos e blocos eram designados de forma genérica. A partir daí, essas categorias vão sendo desenhadas de forma mais clara. A música é uma das distinções familiares utilizadas, tendo o batuque com instrumentos de origem africana relacionado aos cordões; as marchas lentas, cantigas e modinhas aos ranchos e os sambas e maxixes aos blocos, tidos como uma “simplificação informal dos ranchos” (Ferreira, 2004, p.330). Os Ranchos eram tidos como “agradáveis e bem comportados”, estavam na fronteira entre carnaval erudito e popular, tinham Comissão de frente, fantasias representando enredo, casal de mestre-sala e porta-estandarte, mas foram perdendo força com o advento das escolas de samba (ALERJ, 2012).



Segundo Ferreira (2004), a classificação dos tipos de manifestação carnavalesca obedecia uma hierarquia do mais elegante ao mais popular: Corso, Grandes Sociedades, ranchos, blocos e Cordões. O governo municipal do Rio de Janeiro assume o controle das festas no final dos anos de 1920 e o objetivo maior do carnaval era atrair turistas para a cidade. Em 1932, além do grande Baile no Teatro Municipal, foi organizada uma programação das atividades carnavalescas pelo Jornal do *Commercio* (Ferreira, 2004, p.320):

Tais como o “Banho de Mar à Fantasia” – brincadeira carnavalesca à beira mar em que os participantes acabavam entrando na água, onde suas fantasias feita de papel se desfaziam -, o “Dia dos Blocos”, um “Concurso de Marchas, Sambas e Músicas Carnavalescas”, e um “Corso de Automóveis” seguido de uma “Batalha de Flores e Confetes em Copacabana” (...).

É a partir dos anos de 1930 que há uma efervescência de grupos de samba e escolas de samba. O nome Escola de Samba tem origem controversa. Ferreira (2004) destaca a versão do sambista Ismael Silva em que ele mesmo teria batizado de Escola de Samba ao se juntar com amigos do morro do Estácio para fundar a agremiação chamada Deixa Falar em 1928, argumentando que ali teriam os professores do samba, por isso uma escola. Escola também era uma forma de valorização dos sambistas, tão discriminados na época. A Praça Onze foi palco da primeira disputa entre as escolas de samba em 1932 com 19 grupos concorrentes, tendo a Mangueira como vencedora.

A década de 1940 é marcada pela expansão das Escolas de Samba. Nessa época, o rádio tinha grande papel difusor das músicas de carnaval pelo país, impondo uma nova forma de manifestação carnavalesca e projetando tais desfiles cariocas como símbolo do carnaval brasileiro. Recife, Olinda e Salvador mantêm sua identidade com manifestações típicas de cada região. Em Pernambuco, com a influência das festas negras de congo em suas origens, do Maracatu usado nas festas de Nossa Senhora do Rosário, da criação do Clube dos Vassourinhas em 1889 e os clubes de frevo. Já a Bahia teve a mistura da ancestralidade da festa negra até a invenção do trio elétrico em 1959 e influência das gravadoras na difusão do *Axé Music*, marca do carnaval de Salvador.

A partir da década de 1950, as Escolas de Samba cada vez mais luxuosas e organizadas dominam a cena do carnaval do Rio e muitos blocos formados na primeira metade do século XX se tornaram Escola de Samba e outros menos estruturados desapareceram (ALERJ, 2002). Ainda na década de 50, surgem novos grupos que não tinham objetivo de participar de competições oficiais, como se configuram a maioria dos blocos que desfilam de forma semiorganizada, chamados de blocos de embalo, podendo ser exemplificados pelo Bafo da Onça (1956) e Cacique de Ramos (1961), que ainda hoje reúnem

milhares de foliões no carnaval. Já os blocos de enredo têm um funcionamento parecido com as escolas de samba, participam dos concursos oficiais e desfilam na Avenida Rio Branco no Rio de Janeiro sem carros alegóricos enormes e com samba-enredo mais curto que os das escolas. Em 2014, desfilaram no carnaval carioca cerca de 30 blocos de enredo, divididos em três grupos, tendo o concurso organizado pela Federação dos Blocos Carnavalescos do Estado do Rio de Janeiro. Nesse concurso, são avaliados os seguintes quesitos: concentração, número de componentes, tempo de desfile, mestre sala e porta estandarte, estandarte, enredo, alegoria, abre-alas, fantasia, evolução, samba enredo e bateria.

Também se faz necessário ressaltar os blocos dos sujos, trazendo um carnaval autêntico e espontâneo, com fantasias improvisadas, desorganização e sátira a política nacional contidas em faixas e cartazes, bem como pelo tom de ironia e deboche; e o bloco das Piranhas em Madureira, composto por homens travestidos de mulheres (Ferreira, 2004).

O carnaval de rua perdeu espaço com o advento das escolas de samba e do governo militar. Porém, a partir do final da década de 80, marcada pelo fim da ditadura, surge um movimento de revitalização do carnaval de rua no Rio de Janeiro. Dessa forma, são criados grupos de todos os formatos, desde pequenos blocos reunindo amigos, moradores de um bairro a agremiações de grande porte. O *Tá Pirando* nasce nesse contexto de reinvenção dos dias de folia nas ruas cariocas.

Segundo dados divulgados pela Secretaria de Turismo da Prefeitura do Rio de Janeiro (Riotur), no carnaval de 2015, a cidade recebeu cerca de cinco milhões de foliões, que se dividiram entre os 456 blocos em 600 desfiles espalhados pela cidade. Esses são os dados dos blocos oficiais autorizados pela Riotur, no entanto, sabemos que muitos blocos não se adaptam às burocracias colocadas e, mesmo assim, colocam o bloco na rua.

DaMatta (1997) afirma que os desfiles de escolas de samba ou de blocos demarcam um público que apenas vê e os desfilantes que se mostram. Entendemos que essa distinção entre observador e desfilante apontada por DaMatta é mais presente atualmente nas escolas de samba, onde há um espaço determinado para plateia e um envolvimento necessário do folião com os ensaios técnicos e uso de fantasia de uma ala específica para que possa integrar o desfile. Em contrapartida, o bloco de rua no Rio de Janeiro permite que esses papéis se misturem, na medida em que o trajeto percorrido pelo bloco pode ser ocupado por foliões livremente.

### 3.6 OUTRAS PERSPECTIVAS DO CARNAVAL

*Vestiu uma camisa listrada  
E saiu por aí  
Em vez de tomar chá com torrada  
Ele bebeu Parati<sup>13</sup>*

O estudo do carnaval tem privilegiado diversas perspectivas: sociológicas, antropológicas e históricas (Queiroz, 1999). No âmbito sociológico e antropológico, destaca-se nessa dissertação a obra do antropólogo Roberto DaMatta que pesquisou não somente o carnaval, mas os rituais, as festividades, as procissões e os mais diversos componentes do sistema cultural brasileiro, a fim de abordar a sociedade a partir de temas como o carnaval, as festas de ordem, a comida, a casa, a rua, o trabalho, dentre outros.

O carnaval é a possibilidade utópica de mudar de lugar, de trocar de posição na estrutura social, de realmente “inverter o mundo em direção à alegria, à abundância, à liberdade e, sobretudo, à igualdade de todos perante a sociedade. Pena que isso só sirva para revelar o seu justo e exato oposto” (DaMATTA, 1984, p.78).

Há também a inversão da lógica do movimento em se dirigir ao centro da cidade, dessa vez não para um dia de trabalho, mas para brincar o carnaval (DaMATTA, 1997). Nesses dias de folia, a inversão também é ressaltada pelo autor no que tange a transformação de algo que poderia ser banal ou até mesmo insuportável no cotidiano, como o uso do transporte público lotado que no carnaval é transformado em um momento de alta criatividade (ibid). Haja vista a interação entre pessoas fantasiadas, muitas vezes que nunca se viram anteriormente, mas, naquele momento, entoam juntas canções e estão disponíveis para uma troca irreverente, muito distante da indiferença que permeia as relações interpessoais nos transportes coletivos no cotidiano. Essa lógica também é transposta no *Tá Pirando*, quando os usuários, profissionais e familiares que costumam frequentar aquela área para manutenção de seu tratamento, para acompanhar seu parente ou para rotina de trabalho, no carnaval, estão coloridos e fantasiados com objetivo de fazer parte do bloco.

Mesmo ressaltando a integração que os dias de folia possibilitam, ainda é possível perceber a grande subdivisão de grupos, cada qual com os seus adeptos por localidade de moradia, time de futebol, até mesmo religião como citamos o bloco dos evangélicos, os simpatizantes de rock em blocos como “Sargento Pimenta” que faz releitura de músicas dos

---

<sup>13</sup> Trecho da música “Camisa Listrada” de Assis Valente.

*Beatles*, profissão, tal qual o bloco “Imprensa que eu gamo”, composto por profissionais da imprensa, dentre outras perspectivas de pertencimento e identificação.

O desfile do *Tá Pirando* reúne muitas pessoas ligadas ao campo da Saúde Mental, mas também congrega desde crianças a idosos, membros da comunidade do entorno e até mesmo turistas e outras pessoas que, muitas vezes, não sabiam anteriormente nenhuma informação sobre o bloco. Apostamos que a inversão de papéis, a ruptura com a lógica vigente e a integração que o carnaval facilmente promove podem tornar a utopia retratada por DaMatta real, não apenas em uma época do ano, sendo ela constante e permanente no cotidiano, onde cada vez mais o usuário possa estar inserido na comunidade, valorizado por seus potenciais e que o olhar da sociedade sobre a loucura seja transformado.

Em muitas situações onde há excessos, inversão da lógica e da ordem se diz que foi feito um carnaval. Nesse caso, o uso da palavra carnaval estaria se referindo a qualquer tipo de alegria coletiva, não a um tipo específico de festa. Dessa forma, estaria sendo utilizado o sentido de carnavalização, não o de Carnaval.

O termo Carnavalização possui as seguintes acepções no dicionário online<sup>14</sup>:

Ato ou efeito de adquirir aspecto ou caráter carnavalesco; Concepção ou realização carnavalesca de obra, manifestação ou fenômeno cultural ou social. Subversão ou marginalização de padrões ou regras (sociais, morais, ideológicas) em favor de conteúdos mais ligados aos instintos e aos sentidos, ao riso, à sensualidade; condição do que apresenta essa ruptura e mistura de tais elementos.

Bakhtin (1987) em sua obra intitulada “A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: O contexto de François Rabelais” aborda a cultura popular aliada ao riso, contraposto ao tom sério do período medieval. Então, Bakhtin inclui as festas públicas carnavalescas como manifestações mais expressivas do riso na cultura popular.

Bakhtin relata que os festejos do carnaval ocupavam um lugar importante para o homem medieval e aponta para certa dualidade do mundo entre o que é sério e oficial e o que permite que o lado cômico apareça. Para o autor, o carnaval era concebido como uma “fuga provisória dos moldes da vida ordinária (isto é, oficial)” (1987, p.6). Aos comportamentos ligados aos exageros, à inversão, à caricatura, ao humor e a saída da normalidade, Bakhtin denomina de “carnavalização”. Como afirma Ferreira (2004, p.24), “no carnaval existe carnavalização, mas nem toda carnavalização é um carnaval.”.

Bakhtin afirma o valor do estudo do humor do povo na praça pública como relevantes no que tange o ponto de vista cultural, histórico, folclórico ou literário. Para ele, o carnaval

---

<sup>14</sup> <http://www.dicio.com.br/carnavalizacao/>

era o triunfo de uma espécie de liberação temporária de todas as relações hierárquicas, privilégios, regras e tabus.

(...) o carnaval não é de maneira alguma a forma puramente artística do espetáculo teatral e, de forma geral, não entra no domínio da arte. Ele se situa nas fronteiras entre a arte e a vida. Na realidade, é a própria vida apresentada com os elementos característicos da representação. (Bakhtin, 1987, p.6)

Bakhtin também destaca a presença de imagens grotescas na cultura cômica popular em todas as manifestações, o que podemos perceber no carnaval. “O grotesco, integrado à cultura popular, faz o mundo aproximar-se do homem, corporifica-o, reintegra-o por meio do corpo à vida corporal (diferentemente da aproximação romântica, totalmente abstrata e espiritual).” (1987, p.34).

No *Tá Pirando*, um símbolo marcante do bloco que aborda a loucura com humor e irreverência é o Zé Remédio, boneco criado coletivamente a partir de caixas de remédios psiquiátricos. Em 2008, quando fazia a oficina de carnaval no pátio do Instituto Municipal Phillippe Pinel, não tínhamos material, mas a criatividade do grupo sinalizou para um recurso muito presente naquele cotidiano: as caixas de remédio. Inicialmente os participantes sugeriram a confecção de um robô. Passamos semanas na construção coletiva desse robô, que foi ganhando vida, rosto e até um nome carinhoso: Zé Remédio. O fazer artístico pôde fazer oposição aos efeitos de robotização de muitos psicotrópicos, migrando para carnavalização. Esse processo de humanização tanto do robô quanto da medicação aponta para um dos vieses desse trabalho, em que a atividade lúdica autoriza o participante a subverter a lógica e construir uma nova relação com o tratamento. Dois anos depois, uma participante do bloco queixou-se, pois “Zé estava muito sozinho e precisava de uma companheira”. Dessa forma, na oficina de artes nasceu Maria Remédio (ANEXO 1), versão feminina do boneco feito de caixas de remédio, evidenciando a necessidade dos vínculos afetivos e mais uma vez ressignificando a medicação, que toma corpo alegórico e vai a cada ano para avenida abordando a loucura de forma caricata, irreverente e bem humorada.

Bakhtin afirma que o tema da Loucura “é característico de qualquer grotesco, uma vez que permite observar o mundo com um olhar diferente, não perturbado pelo ponto de vista normal, ou seja, pelas ideias e juízos comuns” (1987, p.35). Também aborda o tema da máscara como uma alegre negação da identidade, como uma expressão das transferências, das metamorfoses, das violações das fronteiras naturais, da ridicularização, dos apelidos. Para o autor, a máscara está baseada numa peculiar observação da realidade e da imagem, característica das formas mais antigas dos ritos e espetáculos.

Por falar em loucura, há uma íntima ligação entre carnaval e loucura. O termo “folia”, por exemplo, deriva da palavra francesa “*folie*” que significa loucura. Os foliões, participantes dos folguedos, estão nos dias em que a loucura é permitida e até mesmo incentivada em uma espécie de imperativo “solte suas loucuras” nos dias de carnaval. No próximo capítulo, abordaremos o movimento cultural do campo da Saúde Mental que busca desconstruir o estigma da loucura como parte do processo da Reforma Psiquiátrica.

## 4 ATIVIDADES CULTURAIS NO CAMPO DA SAÚDE MENTAL

*A arte tem um dever social que é o de dar escape às angústias da época.*  
(Antonín Artaud)

Em todo país acontecem inúmeras atividades artísticas e culturais no campo da Saúde Mental, seja com o objetivo de expressão, de convivência, como estratégia política e como forma de aproximação e sensibilização da comunidade acerca da desmistificação da loucura. Essas atividades colocam em cena o tema da loucura, suas representações e convocam a sociedade a refletir, debater, participar. A dimensão sociocultural é uma dimensão estratégica e uma das mais criativas e reconhecidas do processo da Reforma Psiquiátrica Brasileira (Amarante, 2007, p.73).

A utilização do potencial criativo é uma ferramenta muito rica e presente em diversas manifestações culturais do campo da Saúde Mental, seja ela como instrumento de produção de novas formas de expressão do sofrimento psíquico, bem como para abordar temas do cotidiano e até mesmo pela pura necessidade de expressão. Essas manifestações podem ser estratégicas na diminuição do estigma da loucura.

### 4.1 NA FREQUÊNCIA DA INOVAÇÃO: RÁDIOS E TVS

Em um cenário repleto de atividades artístico culturais podemos citar diversas iniciativas inovadoras. Rádios e Tvs comunitárias surgem com os ares da Reforma Psiquiátrica inovando com a produção de programas e ações de forma criativa. A Tv e rádio Tam Tam foi criada no início da Reforma Psiquiátrica em Santos em 1989. O projeto começou na extinta Casa de Saúde Anchieta que apresentava problemas diversos de superlotação e maus tratos aos pacientes. O seu pioneirismo é louvável, a radio inteiramente produzida por internos chegou a realizar cerca de 300 shows ao vivo. E o bordão dizia: “Está no ar a Rádio TamTam! Um programa do tamanho da sua loucura! Um programa sem contraindicação! Vide bula!”.

A Tv Pinel surgiu em 1996 no atual Instituto Municipal Phillippe Pinel localizado na Zona Sul do Rio de Janeiro. Oferece oficinas por meio da linguagem audiovisual em diversos serviços da rede de saúde mental do município a fim de possibilitar a criação, expressão e comunicação dos usuários, familiares e profissionais dos serviços de saúde mental.

Em Belo Horizonte, a Tv “Rede Parabolínica” faz vinhetas, coberturas de eventos e, em 2009, foi contemplada pelo Prêmio “Loucos pela Diversidade”, concedido pelo Ministério

da Cultura. Ainda em Belo Horizonte, existe a Rádio “Esperança News” com oficinas de rádio no Espaço de Atenção Psicossocial onde são gravados programas como “Entre Amigos” e “Acontece no Freud Cidadão”. A rádio “Antena Virada” na cidade de Paracambi, no Rio de Janeiro, foi fundada no manicômio Doutor Eiras com a contribuição do musicoterapeuta e psiquiatra Denis Casagrande. A rádio “Antena Virada” produz programa ao vivo, semanal com entrevistas. É no Instituto Municipal Nise da Silveira que surge a “Rádio Revolução - A rádio que é louca por você” em 1995. Também podemos citar a Oficina de rádio “Ondas Paranoicas” que iniciou em 1995 no CAPS Itapeva/ SP e a Rádio “Cala a Boca Já Morreu” no Município de São Paulo. No Rio Grande do Sul, temos o “Coletivo Potência Mental”, a radioweb “Delírio Coletivo”, Rádio FMIL, Rádio “De perto ninguém é normal” e a “Radio Trovão” (Fortuna, 2012). E no Rio Grande do Norte funciona a rádio “Lokomotiva” em Natal e na Bahia a “Rádio da gente”. A partir do projeto do Ponto de Cultura que será abordado no próximo capítulo, o *Tá Pirando* também tem a proposta de criação de uma rádio web.

#### 4.2 O SOM EM CENA: GRUPOS MUSICAIS E PERFORMANCE TEATRAL

Diversas bandas e grupos musicais surgem no universo da Saúde Mental pelo Brasil. É importante ressaltar a contribuição de musicoterapeutas e artistas nesse cenário e a abertura do campo da Saúde Mental para novos olhares e práticas. No Rio de Janeiro temos as seguintes bandas: “Harmonia Enlouquece”, “Cancioneiros do IPUB”, “Mágicos do Som”, “Sistema Nervoso Alterado”, “Banda 762”, “Locosamba”, “Balacobaco”. Em Minas Gerais, “Os Impacientes” em Juiz de Fora e as banda “Trem Tam Tam” e “Zé do Poço” em Belo Horizonte. Em São Paulo: “Lokonaboa”, “Viajar”, “Jacaré Gularstone” e “Lanny gordin e trio”. Na Bahia, o grupo “Brilho de Nzinga” e no Rio Grande do Sul o Grupo “Black Confusion”.

O grupo Cancioneiros do IPUB foi fundado em 1996 no Instituto de Psiquiatria da UFRJ (IPUB/UFRJ) sob coordenação do musicoterapeuta Vandrê Vidal. O grupo lançou CD com músicas autorais e *Songbook*. Vandrê Vidal (Vidal et al., 1998, p.11) relata que recolheu inicialmente 10 composições e revela que todas falavam sobre momentos difíceis de desamparo, e solidão, mas “foram transformadas em canções de grande riqueza musical”.

Podemos citar como exemplo a música Sintomas, criada por Orlando Baptista e Miguel Dantas. Ressaltamos a possibilidade de *falar* de temas que normalmente são velados,



como as peculiaridades dos sintomas paranoicos, com humor e leveza que a criação artística e as atividades lúdicas possibilitam.

Se eu vejo palavras que combinam/ com o que eu penso, o que eu vivo/ o que eu vejo/ Se eu olho ou escuto alguém falar/ se alguém ri ao me olhar/ eu penso que é pra mim/ Eu penso que é de mim/ Vozes escutei e pensei que alguém me perseguia/ Eu tinha medo de pensar e alguém entender o que ouvia (...)

O grupo de Juiz de Fora “Os Impacientes” nasceu nas oficinas terapêuticas do CAPS Casa Viva em Minas Gerais no final dos anos 90 com a presença do musicoterapeuta Hamilton Moraes. A banda canta músicas próprias no estilo pop rock e, em 2005, gravou seu primeiro CD.

Em 1997, no Centro de Atenção Psicossocial Usina de Sonhos localizado em Volta Redonda, surgiu o grupo “Mágicos do Som”, a partir do trabalho desenvolvido pela musicoterapeuta e psicóloga Raquel Siqueira da Silva. Uma das músicas autorais do grupo fala sobre o tema “Preconceito”

Preconceito é besteira / Seja de raça ou de cor / Seja de perto ou de longe / O que vale é o amor / Essa ideia afasta, separa, ignora / Causa dor e sofrimento / Só o sabe quem o sente / Dói bastante dentro da gente (...)/ Não somos perigosos / Muito menos desumanos / Temos direito a vida / Temos direito ao amor/ Podemos parecer diferentes / Podem nos achar esquisitos / Com paciência mostramos /Que somos bem parecidos (...)/ O amor é uma virtude, O preconceito, um pecado / Você não tem o direito / De me querer aprisionado.<sup>15</sup>

A banda Harmonia Enlouquece surge em 2002 e ganha fama nacional com a música “Sufoco da Vida”, de Hamilton de Jesus, como tema de uma novela da Rede Globo<sup>16</sup>.

Estou vivendo/ No mundo do hospital/ Tomando remédios/ De psiquiatria mental/ Haldol, Diazepam/ Rohypnol, Prometazina/ Meu médico não sabe Como me tornar Um cara normal / Me amarram, me aplicam / Me sufocam num quarto trancado Socorro, sou um cara normal/ Asfixiado/ Minha mãe, meu irmão/ Minha tia, minha tia/ Me encheram de drogas/ De levomepromazina/ Ai, ai, ai, Que sufoco da vida Sufoco louco/ Tô cansado de tanta/ Levomepromazina.

A fundação do grupo “Harmonia Enlouquece” se deu a partir do projeto “Convivendo com a Música”, realizado no Centro Psiquiátrico Rio de Janeiro, com o musicoterapeuta e psicólogo Sidnei Dantas iniciado no ano 2000. Este espaço foi implementado com o intuito de

oferecer um espaço no qual os participantes pudessem vivenciar diversas atividades sonora - musicais dando lugar à expressão, à criatividade e à comunicação. Trata-se de uma atividade aberta a todos da instituição, sejam usuários do próprio serviço ou profissionais, pessoas que tocadas pela música encontram-se uma vez por semana

<sup>15</sup> Música intitulada Preconceito, de Regina Lúcia Serrão, integrante do grupo “Mágicos do Som”.

<sup>16</sup> Novela “Caminho das Índias” exibida no ano de 2009.

para ouvir, cantar, tocar, compor e, sobretudo, estabelecer um contato rico em sentimentos e emoções através da matéria sonora.<sup>17</sup>

O grupo Sistema Nervoso Alterado surge no Espaço Aberto ao Tempo (EAT) cujo coordenador técnico Lula Wanderley tem amplo trabalho com arte e cultura no campo da Saúde Mental. O grupo recebeu o prêmio do Ministério da Cultura intitulado “Loucos pela Diversidade” e faz apresentações musicais performáticas aliadas ao emblemático “Desfile de Camisa de Força”. Atualmente o grupo não tem se reunido, no entanto o musicoterapeuta Leandro Freixo foi incumbido da função de resgatar o trabalho do Sistema Nervoso Alterado.

Não podemos deixar de mencionar os grupos de teatro “Pirei na Cenna” ensaiado pelo Teatro do Oprimido no Hospital Psiquiátrico de Jurujuba em Niterói e a companhia de teatro “Os Nômades” que teve seu início em 2003 no Espaço Artaud no Rio de Janeiro. Também temos corais como “Musicalidade Brincante” - ensaiava no Centro Comunitário do Instituto Municipal Nise da Silveira -, o grupo “Somos um” coordenado pela musicoterapeuta e professora da Escola de Música da UFRJ Thelma Álvares no Rio de Janeiro e Coral Cênico em São Paulo.

#### 4.3 TECENDO TEXTOS E VERSOS: LITERATURA E POESIA

Existe uma crescente produção literária no campo da Saúde Mental. Pensadores e poetas cada vez mais mostram seus trabalhos. A escritora Nelma Rodrigues cursou Literatura Brasileira na Fundação Educacional Unificada Campograndense em 1983 e escreveu o seu primeiro livro chamado “Adeus” em 1987 e lançou o seu segundo livro intitulado “Profundamente Eu” em 1992. Nelma Rodrigues (2006) lançou o livro infantil “O Macaco que queria ser rei” pela Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro. No prefácio escrito por um membro da Academia de Letras, em nenhum momento é citado o fato de Nelma fazer tratamento em serviço de Saúde Mental. Nelma vendia sua obra pelos locais por onde circulava. Seu último livro, também voltado para o público infantil, chamado “A Árvore que queria ser flor” foi diagramado, ilustrado e revisado por integrantes da EncantArte Editora e lançado em 2011.

Nesse cenário, é importante citar a EncantArte Editora, uma oficina de geração de renda formada por usuários rede de saúde mental em funcionamento no Instituto Municipal Nise da Silveira desde 2004. A equipe da editora se divide para a elaboração de produtos de

<sup>17</sup> Site oficial da banda Harmonia Enlouquece: <http://www.harmoniaenlouquece.com.br/>

“Papeleria” e de “Serviços Gráficos e Livros”, confeccionando álbuns fotográficos, cadernetas de anotações, agendas, cartões comemorativos, pôsteres e cartões postais com imagens criadas pelos usuários, bem como na editoração eletrônica para elaboração de produtos gráficos artísticos e livros. Também já realizou trabalhos de estamperia (*silk screen*), como as camisetas do Bloco Carnavalesco Loucura Suburbana em 2006.

Alguns títulos publicados pela EncantArte Editora são: “Verdades inventadas Coletânea de escritos” (2005), um livro de poesias organizado pela equipe do CAPS Clarice Lispector com escritos de usuários e técnicos e com ilustração de Elisama e José Elias que compõem a equipe da EncantArte. Outro livro de poesias chama-se “Loucuras de um Poeta” de Nilo Jorge publicado em 2006. Dentre outras publicações da editora, a produção da Oficina Literária do CAPS Arthur Bispo do Rosário se transformou no livro intitulado “Café com Letras Poesias Versos e Versões” publicado em 2007<sup>18</sup>.

Jorge Romano, mais conhecido como Joe, escreveu o livro "A União das Coisas Contrárias" publicado pelo Espaço Aberto ao Tempo (EAT). Com sua arte e irreverência, participava da TV Pinel, desfilava no Tá Pirando e frequentava o CEP 20.000, no Espaço Cultural Sérgio Porto, Rio de Janeiro, onde foi lançado o seu livro. Como descreve Doralice Araújo (2004), "poeta, músico e louco" foi como Joe se apresentou na abertura do primeiro programa da TV Pinel em 1996, com sua poesia "Não jogue fora a sua loucura...". Os integrantes do *Tá Pirando* construíram um boneco de mais de dois metros de altura em sua homenagem que desfila todo ano no carnaval do bloco.

Em 2009, Milton Freire lançou o livro “Vida Poesia” na Assembleia Legislativa do Estado de Goiás. Seu livro é inspirado na obra de Clarice Lispector, a Hora da Estrela, e possibilitou, segundo ele,.

uma reconstrução da alma destruída pela violência, num processo imposto pelas circunstâncias vividas na solidão dos manicômios, cuja saída me veio através da poesia, dos amigos imaginários dos delírios e alucinações. Ultrapassar esse primeiro limiar de reconstrução subjetiva libertou-me para o sonho de estar novamente inserido no mundo externo, na convivência com outras pessoas (...). Toda esperança vai para além de preconceitos e infortúnios, e a vida sem poesia não seria nada bela, nem teria sentido.

O livro “Felicidade” do militante da Luta Antimanicomial e poeta Paulo Sergio dos Santos Machado (2010) é dividido em quatro partes: “Coisas que enriquecem a vida”, “Coisas que enriquecem a imaginação de felicidade”, “Coisas que enriquecem o sentimento de

---

<sup>18</sup> Informações baseadas em blog da Editora Encantarte: <http://editoraencantarte.blogspot.com.br/>

felicidade” e “Coisas boas da vida”. De forma singela, percorre as simples coisas da vida e do cotidiano que muitas vezes esquecemo-nos de valorizar.

Marco Bahury publicou dois livros de poesias, sendo o primeiro intitulado “Razão de Ser” (1989). Seu segundo livro, “Lembranças do que não foi”, foi lançado no dia 17 de maio de 2012 como parte da programação das comemorações do Dia Nacional da Luta Antimanicomial no Centro Cultural Municipal Oduvaldo Vianna Filho no Flamengo.

*O mundo é talvez  
Um bocado louco a mais  
Que o normal,  
E já está bem ressentido;  
Se puder dê uma mão,  
Vá de coração,  
Veja além do umbigo.<sup>19</sup>*

Domingos Costa dos Santos é autor do livro "Corriqueiro - Reflexões e Poesias" lançado pelo CAPS III João Ferreira localizado no Complexo do Alemão em 2012. O autor escreveu um texto publicado por ele nas redes sociais (*facebook*) no dia 21 de abril de 2015 no qual aborda a possibilidade da criação e da escrita como “Um sonho que virou realidade” em oposição ao silenciamento habitual dos manicômios.

*Simplesmente em uma oficina de reflexão, poesia e criatividade,  
No amantíssimo Centro de Atenção Psicossocial João Ferreira,  
Onde comecei a dar asas a um sonho que virou realidade,  
Louvado seja Deus! Pela vida singular da Dra. Nise da Silveira.*

*Tente imaginar se eu estivesse em um manicômio, internado,  
Sendo eletrocutado, impregnado de exageradas medicações,  
Excluído, sem saber o que é ser gente, o que é ser respeitado,  
Sem a insólita e libertadora oportunidade das artes, das criações.*

*Sou portador de um transtorno mental, mas em recuperação,  
Atualmente tenho muita saúde física, e, também, saúde mental,  
Capacidade de tomar iniciativas, tendo paz na alma e no coração.*

*Concentrar-me, perseguir os objetivos postos, ter criatividade,  
Sem remorso do passado, raiva do presente e medo do futuro,  
Agora posso dizer em alta voz: Eu sei o que significa a felicidade.*

Nilo Sergio lançou em abril de 2015 o seu livro de poesias "Guerreiros do Terceiro Milênio", editado pelo LAPS da Fiocruz. O lançamento contou com um evento organizado

---

<sup>19</sup> Trecho da poesia “O que é normal? (Ser gente) de Marco Bahury em seu livro “Lembranças do que já foi” publicado pelo Laboratório de Estudos e Pesquisas em Saúde Mental (LAPS) e Atenção Psicossocial da ENSP/Fiocruz em 2011.

por ele, com mesa de debate sobre os avanços e enfrentamentos da Reforma Psiquiátrica e cortejo do Hotel da Loucura pelas enfermarias e pátio do Pinel. Este evento marca em sua constituição progressos e desafios desse campo.

#### 4.4 ARTES MANUAIS E COLETIVOS ARTÍSTICOS

Sobre as artes plásticas, de acordo com Calicchio (2007), o psiquiatra, músico e crítico de arte, Osório César foi o primeiro a introduzir a arte de forma sistemática na assistência psiquiátrica nos anos 1920 e, anos depois, abriu uma escola de artes plásticas no Hospital do Juquery, em São Paulo.

Anos mais tarde, na década de 1940, a psiquiatra alagoana Dra. Nise da Silveira incluiu a arte no tratamento psiquiátrico no antigo Centro Psiquiátrico Pedro II e atual Instituto Municipal Nise da Silveira no bairro do Engenho de Dentro. O Museu de Imagens do Inconsciente foi criado em maio de 1952, com a proposta de reunir as obras criadas no Setor de Terapia Ocupacional, idealizado pela pioneira Dra. Nise da Silveira, oferecendo ao pesquisador a possibilidade de estudo de imagens e símbolos e acompanhamento da evolução de casos clínicos.

Um artista renomado que precisamos citar é o Bispo do Rosário. Sua biografia é contada no livro intitulado Arthur Bispo do Rosário – O Senhor do Labirinto (Hidalgo, 2011) e no filme homônimo. A obra remonta a trajetória do Bispo desde quando recebeu o chamado dos anjos para se *apresentar*, da sua passagem pelo Hospital Nacional dos Alienados na Praia Vermelha aos mais de 50 anos na Colônia Juliano Moreira, além de evidenciar a necessidade que Bispo tinha de criar movido por sua fé. Na ausência de material, desfiava linhas azuis do próprio uniforme, recolhia objetos do cotidiano da internação e tecia de sua cela obras expostas em importantes museus mundo afora. Uma de suas peças mais conhecidas é o “Manto da apresentação”, o qual bordou cuidadosamente durante anos para o dia que iria se apresentar ao Criador. O manto é repleto de palavras, objetos, desenhos e nomes bordados daqueles que Bispo salvaria no dia do Juízo Final. O Museu Bispo do Rosário reúne obras do artista contemporâneo natural do Sergipe que faleceu em 1989. Há cinco anos, o Museu Bispo do Rosário criou a Escola Livre de Artes para oferecer a toda comunidade um espaço de reflexão e experimentação artística. No Instituto Municipal Juliano Moreira os projetos de cultura estão congregados ao Polo Experimental, tendo como uma de suas atividades o Ateliê Gaya onde são produzidas artes plásticas de alta qualidade.

Ainda precisamos citar outros coletivos artísticos como o Hotel da Loucura, idealizado pelo médico e ator Vítor Pordeus, localizado em antigas enfermarias do Instituto Municipal Nise da Silveira. O espaço abriga artistas de diversos lugares do mundo com Residências Artísticas, oficinas de pintura, teatro, música, dentre outras. O grupo também faz apresentações musicais performáticas. Em uma das apresentações do Hotel da Loucura que assisti, os integrantes distribuíam o papel utilizado normalmente para prescrição medicamentosa com poesias. As paredes da sombria enfermaria do prédio Casa do Sol que conheci quando era estagiária na primeira década do ano 2000, hoje abrigam versos, pintura, arte e vida.

#### 4.5 BLOCOS DE CARNAVAL DA SAÚDE MENTAL

*Eu quero é botar meu bloco na rua...*<sup>20</sup>

Como o Brasil vestiu a camisa de país do Carnaval, não é de se estranhar que tenhamos tantos grupos carnavalescos na Saúde Mental. A cada ano novos blocos são criados e congregam foliões por todo país. Estes grupos são inovadores por unir o carnaval, que favorece a integração e o convívio das diferenças, com as possibilidades de transformação social e de protagonismo do usuário. A literatura sobre o tema dos blocos da saúde mental é escassa, por esse motivo a busca pelas agremiações foi feita em sua maioria nas redes sociais, vídeos do *youtube*, sites de divulgação dos blocos e reportagens.

Amarante (2007, p.73) cita como exemplo o Carnaval de 1992 no qual “decidiu-se não mais fazer um bloco de doentes para brincar no baile no pátio do hospício, mas sim organizar uma ala num dos blocos mais famosos do Rio de Janeiro, o “Simpatia é quase amor”. A ala intitulada “Ala do Maluco Beleza” foi sucesso no bloco e nas mídias. Nos anos subsequentes foram organizadas diversas iniciativas desse tipo.

O “Unidos do Candinho” é um bloco de carnaval organizado por usuários e trabalhadores do Cândido Ferreira localizado no estado de São Paulo e foi criado em 1993. Reúne em seus desfiles familiares, imprensa, moradores de Sousas, bem como moradores da cidade de Campinas que vão até o distrito de Sousas especialmente para participar da folia tradicionalmente no sábado anterior ao carnaval.

---

<sup>20</sup> Trecho da música “Eu quero é botar meu bloco na rua” de Sergio Sampaio.

Em 2013, para a comemoração dos 20 anos do bloco o samba “20 Anos de Candinho” coloriu as ruas de Sousas:

Hoje a rua é nossa/ A alegria irá brindar/ Eu tenho motivos de sobra/ Pra com você celebrar Uma semente vingou/ Flor que desabrochou/ Trazendo ao nosso carnaval/ Um ideal de liberdade/ Mostrando para essa cidade/ A força da vontade e da amizade/ Cadê você/ Vim te ver/ Vim te encontrar/ Vinte anos de Candinho/ Ao som da bateria, vem comigo vem sambar/ O semblante choroso sorriu/ O olhar tão cansado alegria sentiu/ Deixa a tristeza pra lá/ Vem pra rua brincar/ É a vida que não para de pulsar/ De médico e louco quem não tem/ Quem não gosta de samba a alegria não vem.

O Bloco “ConsPirados” foi criado no Centro de Atenção Psicossocial na cidade histórica de Ouro Preto, em Minas Gerais no ano 2000. O vídeo Outro Olhar realizado pela TV Brasil (2011) mostra o contexto do CAPS AD onde são realizadas as oficinas preparativas para o bloco. Em seus desfiles pelas ladeiras de Ouro Preto segue aproximando usuários da Saúde Mental, trabalhadores, familiares e o público em geral.

Em 2001, foi criado o “Bloco LoKo.Motiva” na cidade de Natal, tendo edições posteriores em 2002 e 2003, onde abriu o carnaval da cidade com dois mil e quinhentos foliões. Após sete anos de interrupção, o bloco voltou a sair às ruas em 2010.

Também no ano 2001, nasce o “Bloco Carnavalesco Loucura Suburbana”, localizado no Engenho de Dentro, bairro pertencente à zona norte da cidade do Rio de Janeiro. Desfila tradicionalmente na quinta-feira que antecede o carnaval com a participação da bateria “Ensandecida” integrada por pacientes do instituto e ritmistas de vários pontos da cidade. O bloco Loucura Suburbana, como relata Machado (2010), parte de uma iniciativa do corpo de funcionários do Instituto Municipal Nise da Silveira, antigo Hospital Pedro II – como uma forma de fazer e pensar o carnaval, com a participação conjunta de usuários, funcionários, voluntários de bairros vizinhos e comunidade local.

O bloco Loucura Suburbana foi reconhecido em 2010 como Ponto de Cultura, pelo programa Cultura Viva do Ministério da Cultura, já foi contemplado por financiamentos como da ONG Brazil Foundation e, em 2013, recebeu o prêmio “Serpentina de Ouro” na categoria “Destaque”, conferido pelo Jornal O Globo.

*Hoje eu vou abrir as portas  
Hoje eu vou sair às ruas  
Brincando junto com o Loucura  
Meu samba celebrando a paz<sup>21</sup>*

---

<sup>21</sup> Trecho da música “Samba celebrando a paz” de Abel Luiz e Marta Macedo.

Ao longo do ano, o “Loucura”, como é comumente chamado pelos seus integrantes, desenvolve diversas atividades, como a Oficina Livre de Música, a Oficina de Percussão, o Ateliê de Fantasias, Adereços e Moda, além de manter a EncantArte Editora e um *Cyber Café*. Uma das idealizadoras do bloco, a psicóloga Ariadne Moura alegou para a Revista Radis (PERES, 2014) que “o imaginário social diz que o paciente psiquiátrico é perigoso, violento, faz mal à sociedade. Mas com todas essas atividades, o que a gente faz é provar que são criativos, coloridos e alegres”.

Como afirma o coordenador musical do “Loucura” e morador da adjacências, Abel Machado (2010), o bloco Loucura Suburbana vem contribuindo para uma nova forma de pensar o carnaval como acontecer solidário, possibilitando a conquista de novos significados humanos e artísticos ao louco e a loucura, além de redefinir laços sociais, políticos e culturais.

*Não sou escravo da beleza  
É a beleza quem me faz  
Igual e diferente dos demais<sup>22</sup>*

Na Clínica Dr. Eiras, em Paracambi, é fundado o bloco carnavalesco “Maluco Sonhador”. Este bloco nasce em 2002 por iniciativa dos profissionais e usuários a partir de uma oficina de musicoterapia conduzida por Denis Casagrande.

O bloco Maluco Sonhador desfila na Avenida dos Operários. Esta avenida era o local onde desfilavam as escolas de samba da cidade, no carnaval eram colocadas arquibancadas em toda sua extensão. Grande parte da população citadina comparece todos os anos a este evento. Como membro da liga das escolas de samba de Paracambi – na categoria hors-concours – o bloco fez o desfile de abertura do carnaval. Entre seus componentes: usuários, familiares, técnicos e o primeiro escalão do executivo municipal tendo a frente o prefeito e a primeira dama. Podemos destacar que esta configuração legitimava uma nova orientação do cuidado em saúde mental na cidade. (GULJOR, 2013).

O bloco “Loucos Pela Vida” surgiu em 2003 e atualmente é organizado pelo Centro de Convivência Oficinas Integradas de Niterói. É formado por usuários dos serviços da rede pública de saúde mental de Niterói, além de profissionais da rede e familiares. Este bloco reúne cerca de 200 pessoas em uma Avenida de Charitas.

O Coletivo Carnavalesco “Tá Pirando, Pirado, Pirou!” fez seu primeiro desfile em 2005 na Urca. Em 2008, recebeu o prêmio “Cultura Viva” e, em 2009, o prêmio “Loucos pela Diversidade”, ambos oferecidos pelo Ministério da Cultura. Também conquistou o Prêmio “Arte, Cultura e Renda”, do Ministério da Saúde em 2009. Além disso, o bloco foi

---

<sup>22</sup> Samba do Bloco Loucura Suburbana intitulado Beleza Negra de Elizabeth Gomes e Abel Luiz.



contemplado pela Brazil Foundation em 2010, pela Secretaria Estadual de Cultura (SEC-RJ) nos anos de 2009, 2010, 2011 e 2012 e, ainda, recebe o apoio da Petrobras desde 2006 para realização de seus desfiles. Em 2014, se tornou Ponto de Cultura pela Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro. Falaremos mais detalhadamente sobre o Coletivo Carnavalesco “Tá Pirando, Pirado, Pirou!” no próximo capítulo.

Em 2006, desfilou pela primeira vez pelas ruas de Botafogo o Bloco “Estressa, mas Não Surta”, organizado pelo Núcleo de Assistência em Saúde Mental Casa Verde, que funciona como um Hospital Dia particular.

O Cordão Carnavalesco Bibitantã nasceu em São Paulo em 2006. Os relatos presentes no vídeo sobre o bloco chamado “Habitando” indicam o seu surgimento a partir de um convite feito a um grupo de samba para se apresentar no CAPS Itaim e que eles perceberam os efeitos positivos dessa intervenção: “pacientes e técnicos caíram no samba” (GRUPO DE VÍDEO ANDARILHO, 2008). O cordão é construído através de uma parceria entre o CAPS Itaim, o CAPS Butantã e a ONG Sambatá e o grupo de samba Kolombolo. Como o bloco foi criado por frequentadores dos bairros do Itaim Bibi e do Butantã surgiu a ideia bem-humorada chamar o grupo de “Bibitantã” (Dimenstein, 2006).

No Ceará, em 2010 desfilou pela primeira vez o Bloco “Saúde Mental se integre a essa causa” (Revista Bzzz, 2014) no Bairro do Tirol, composto por mais de 50 usuários dos serviços de saúde mental e seus familiares. O bloco cearense faz parceria com a bateria da Escola de Samba Unidos de Ceará Mirim e faz concentração em frente ao Hospital Severino Lopes, a antiga Casa de Saúde de Natal.

O Centro de Apoio Psicossocial de Teotônio Vilela em Alagoas desfilou com o bloco “Bicho Maluco Beleza” pela primeira vez em 2013 com aproximadamente duzentos pacientes e familiares. “A iniciativa de fazer o bloco surgiu para mostrar à sociedade que os pacientes que sofrem de transtornos mentais são cidadãos iguais a todos e também gostam do carnaval”, afirmou o psicólogo do CAPS e um dos fundadores do Bloco Josué Ferreira (ALAGOAS 24 HORAS, 2013).

Em 2014, foram criados os blocos “Socorro Maria Pirou” no CAPS III Maria do Socorro Santos localizado na Rocinha na Zona Sul do Rio de Janeiro e o bloco Império Colonial a partir da Oficina de Percussão do Centro de Convivência Pedra Branca, situado na antiga Colônia Juliano Moreira, na Zona Oeste do Rio de Janeiro.

Em 2015, surgiu um novo bloco na Zona Oeste com estreia em Bangu. A iniciativa foi proveniente do Fórum Intersetorial de Geração de Renda e Cultura da Zona Oeste<sup>23</sup>. Foi realizada uma eleição para escolha do nome do bloco e o mais votado foi “Zona Mental”. O bloco reúne diversos serviços da Rede de Saúde Mental: Centro de Convivência e Cultura da Zona Oeste, CAPS Pedro Pellegrino, CAPS Lima Barreto, CAPS Simão Bacamarte, CAPS Profeta Gentileza, CAPSi João de Barro, CAPSi Pequeno Hans e CAPS AD Júlio Cesar de Carvalho, além da parceria com a Atenção Primária e comunidade.

Com o projeto Ala Loucos pela X, os frequentadores do Centro de Convivência e Cooperativa (CECCO) Jaçanã/ Tremembé, na Região Norte da cidade de São Paulo, participam do desfile no Grupo Especial das Escolas de Samba da capital. Como acontece há oito anos, eles fazem parte da X-9 e comemoram no sambódromo do Anhembi o êxito de tal iniciativa.

No Rio de Janeiro, a Escola de Samba Embaixadores da Alegria é a primeira escola de samba voltada às pessoas com deficiência e abre o desfile das campeãs na Av. Marques de Sapucaí desde 2007. Os usuários da rede de serviços de saúde mental também participam do desfile. Em 2011, a Embaixadores da Alegria desfilou com o enredo "O sol é luz, luz é vida, Embaixadores ilumina a Avenida". Os participantes do *Tá Pirando* foram convidados a compor uma ala na escola de carnaval inclusiva. Novas sensações puderam aparecer, como mostram algumas falas dos participantes após o desfile: João Batista, integrante do *Tá Pirando*, que desfilou com mais 15 participantes do bloco disse que se sentiu o Sol naquela noite na Marques de Sapucaí. Samy, o ilustrador do bloco, afirmou que “Lá eu sambei pela primeira vez, me diverti” e uma familiar relatou que “Foi tão emocionante que eu não pude segurar as lágrimas na Avenida”.

Em 2015, a Embaixadores da Alegria trouxe o enredo “Embaixadores da Alegria no Mundo das Loucuras” inspirado na obra de Lewis Carroll "Alice no País das Maravilhas". O Centro Psiquiátrico do Rio de Janeiro realizou oficinas para construção da versão carnavalesca de mantos do Arthur Bispo do Rosário. O *Tá Pirando* também replicou a oficina para participar com seus integrantes da ala que homenageou o Bispo do Rosário. O samba “Embaixadores da Alegria no Mundo das Loucuras”<sup>24</sup> tratou da loucura de forma bem

---

<sup>23</sup> A Assessoria Técnica de Geração de Trabalho, Renda e Cultura da Superintendência de Saúde Mental implantou em abril de 2014 esses espaços de interlocução em cada Rede de Atenção Psicossocial do Município do Rio de Janeiro.

<sup>24</sup> Samba de Leo Nunes e Silas Nascimento.

humorada e envolveu a todos na Marques de Sapucaí:

É surreal! Sou louco ou normal?  
 É depressão, é paranoia na folia!  
 Vem comemorar “Dali” ou de cá  
 O centenário do País das Maravilhas!  
 Quem me faz a cabeça que já está bem “soFRIDA”?  
 Porque tem coisas que nem Freud explica!  
 Se louco ou gênio, artista eu sou!  
 Alice, me chama que eu vou!

Loucura real nessa passarela!  
 Artistas e reis convidam pra festa  
 Não sei de onde vim, nem pra onde vou!  
 Ah! Eu tô maluco, amor!

Porém, se um Maluco Beleza  
 Gerar Gentileza no seu coração  
 Pluft! Plaft! Zum!  
 Não vai a lugar nenhum!  
 Vida louca, vida breve  
 Me embale num sonho e me leve  
 Pois louco é quem me diz  
 Que não é feliz!

Hoje a camisa de força é a minha fantasia!  
 Sou embaixadores da Alegria!  
 Minha loucura contagia espalhando paz e amor.  
 Embaixadores da Alegria eu sou!

## 5 O COLETIVO CARNAVALESCO TÁ PIRANDO, PIRADO, PIROU!

Após anos de movimentos reformistas no Brasil e com o propósito de integrar as artes carnavalescas e a saúde mental, nasce oficialmente o Coletivo Carnavalesco “Tá Pirando, Pirado, Pirou!” em dezembro de 2004, em reunião realizada no IPUB/UFRJ.

O *Tá Pirando* é um bloco de carnaval formado por usuários, familiares e profissionais da rede pública de saúde mental do Rio de Janeiro. No presente trabalho, nos referimos a este projeto como Bloco, Coletivo, Ponto de Cultura e até mesmo pelo apelido carinhoso dado pelos participantes mais próximos: *Tá Pirando*. Conforme release do bloco<sup>25</sup>, o nome do bloco foi sugerido pelo usuário do Instituto Municipal Philippe Pinel, Gilson Secundino<sup>26</sup>, que afirmou: “*Temos que ser audaciosos. Não vamos fazer um carnaval apenas pra quem já pirou, vamos pra rua brincar com quem tá pirando*”. São instituições fundadoras do *Tá Pirando* o Instituto Municipal Phillippe Pinel (IMPP), o Instituto de Psiquiatria da UFRJ (IPUB-UFRJ), o Instituto Franco Basaglia (IFB)<sup>27</sup> e Associação de Moradores da Lauro Muller (ALMA), constituindo, assim, um Coletivo Carnavalesco.

O conceito de coletivo, debatido por diversos autores, é ressignificado por Escossia e Kastrup (2005), como um plano de co-engendramento e de criação, caminho potente para superar a dicotomia indivíduo-sociedade. É preciso ressaltar a força dos Coletivos no que tange a sua produção e a construção de espaços de alteridade, de diversidade e de heterogeneidade. No campo da saúde mental, foi a partir da potência do coletivo, ou seja, da reunião e ação de muitos atores sociais problematizando o modelo vigente, que possibilitou um olhar, uma escuta e uma intervenção tanto política quanto clínica com a Reforma Psiquiátrica.

O *Tá Pirando* busca atuar como ferramenta de transformação social, construindo e ressignificando as representações sociais da loucura, através do desenvolvimento de atividades de artes, tendo o carnaval como uma via de expressão, de inclusão social e de

---

<sup>25</sup> <http://tapirando.wix.com/2013>

<sup>26</sup> Precisamos ressaltar a importância de citar o nome do participante por se tratar de uma questão de autoria, assim como outros são identificados ao longo do texto, diferentemente de um caso clínico onde os nomes são omitidos por uma questão ética. Além disso, quem escolheu o nome do bloco, os artistas e compositores envolvidos estão citados em materiais públicos divulgados pelo bloco, tais como site e livro de samba.

<sup>27</sup> O IFB foi fundado em 1989 no Rio de Janeiro com o objetivo de desenvolver ações estratégicas de incentivo à formulação de políticas públicas a fim de garantir os direitos de cidadania dos usuários dos serviços de saúde mental e das pessoas portadoras de deficiência física e mental. De 2006 até 2013, o IFB prestou apoio institucional ao bloco, sendo a instituição proponente dos projetos que financiavam as atividades do *Tá Pirando* e seus desfiles.

cidadania. Evidenciam-se nas várias linguagens de arte caminhos possíveis para o exercício da inclusão e do protagonismo dos usuários com o intuito de promover a construção ativa de espaços de convivência, troca de ideias e experimentações estéticas que fazem uso de uma linguagem lúdica na missão de desconstruir o estigma da loucura.

Em seus desfiles, que já fazem parte do calendário oficial da cidade do Rio de Janeiro, o *Tá Pirando* costuma reunir cerca de 1500 pessoas, número que cresce a cada ano, dentre as quais estão usuários, familiares e profissionais da rede de saúde mental, bem como a comunidade em geral, incluindo gênero e faixa etária diversificados. Para tanto, durante todo o ano, são realizadas diversas atividades semanais: oficinas de criação artística, reuniões da comissão organizadora, oficinas de percussão e as oficinas de música, local privilegiado para composição dos sambas do bloco.

### 5.1 SOBRE O BLOCO: DEZ ANOS DE CARNAVAL

No Carnaval de 2005, o *Tá Pirando* realizou o seu primeiro desfile dentro da UFRJ (*Campus Praia Vermelha*) e na Rua Lauro Müller, no bairro da Urca, município do Rio de Janeiro. O primeiro desfile não teve um enredo e contava com uma estrutura modesta, um carro de som emprestado pelo sindicato da Petrobras por intermédio do Presidente da Associação de Moradores da Lauro Muller (ALMA). Em 2005, Alexandre Wanderley<sup>28</sup> escreveu um depoimento sobre o primeiro desfile que consta no site do *Tá Pirando* “O dia em que quem pirou foi à rua brincar com quem está pirando”. (ANEXO 2). Um dos sambas entoados nesse desfile foi composto pela usuária do IPUB/UFRJ Joana de Fátima (ANEXO 3), que também era cantora do grupo Cancioneiros do IPUB. Nesse samba aparece a marca das instituições psiquiátricas daquela área.

Esse é o bloco Tá Pirando, Pirado, Pirou!  
Chora neném vamos todos juntos  
brincar e sambar também.

Ê Pinel, tá todo mundo legal  
Ê IPUB, vamos juntos brincar o carnaval.

Em 2006, o bloco comemorou seu primeiro aniversário com o tema “Saúde, Arte e Loucura” atravessando a Avenida Pasteur que, desde então, tornou-se o trajeto oficial do

---

<sup>28</sup> Psicanalista, um dos idealizadores do bloco e atualmente é coordenador técnico do Ponto de Cultura Tá Pirando, Pirado, Pirou!: folia, arte e cidadania. Trabalhou no Instituto Municipal Phillippe Pinel. Esteve à frente do bloco junto com Neli de Almeida até 2010 e retornou à coordenação em agosto de 2013.

desfile. O primeiro samba eleito através de concurso foi em 2006, tendo como vencedor o puxador oficial do bloco, André Poesia. Seu samba enfatiza a importância o lugar do carnaval e das artes em sua vida e no campo da saúde mental (ANEXO 4).

Eu quero viver nesse planeta  
Com muito amor no coração  
Brincar até o dia clarear  
Com minha bateria vou me acabar

No carnaval, faço a cena de alegria  
Cinema, novela e teatro  
Vão conquistando seu espaço

Mas viva o centenário  
dessa heroica mulher  
Nise da Silveira  
grande companheira  
Que fez do reconhecimento  
o sucesso nacional

Na TV Pinel a audiência da show  
tendo o CAPS em convivência  
Numa década de ternura e amor

Em 2007, o *Tá Pirando* desfilou com o samba “Tô maluco, mas tô em obra” (ANEXO 5) de autoria de Alexandre Wanderley, o mestre sala Luiz Claudio e o músico Aleh Ferreira. O enredo foi uma brincadeira com o tema da Reforma Psiquiátrica e uma resposta bem humorada ao discurso de segmentos da Psiquiatria contrários à Reforma. A defesa da loucura aparece em diversos trechos, como na alusão à poesia de Joe Romano “não jogue fora sua loucura”.

Eu vou te contagiar  
Mas não tenha medo, meu irmão  
Minha febre é de aguentar  
Tanto tempo em reclusão

Vou soltar meu grito guardado  
Há quantos anos nessa avenida  
Já cansei de tanto esculacho  
Mas não desisto da alegria

Seu D. Pedro não sabia  
Que loucura não se prende  
Não se esconde, não se cala,  
Não se mata nem se ofende

Um poeta visionário  
Ele não escutou  
Mas agora vou lembrar  
O que o Joe me ensinou:

“Não jogue fora a sua loucura, ela é real”  
Entre nessa realidade, pra pirar o carnaval!

Prepara a aquarela, afina o violão,  
Bota o molho na panela, enlouquece o barracão  
Me desculpe, seu doutor  
Há remédios pra loucura  
O meu samba é resistência  
Minha arte é minha cura

Um remedinho, pode ser  
Se me cai bem não vou negar  
Mas só se for pra temperar  
A minha fome de viver

E se eu tiver que me internar  
Segura as pontas, coração!  
É só um pulo, você vai ver  
Eu vou ali e volto já

Eu tô maluco, ô lará. Mas tô em obra, ô lerê  
Me lapidando na Reforma pra valer  
Eu tô maluco, ô lará. Mas tô em obra, ô lerê  
Me lapidando na Reforma, pode crer

Em 2008, o enredo escolhido para o desfile do Carnaval foi “Viva o Choro! Viva a nobreza popular brasileira!”. Uma homenagem ao Choro, gênero musical que surgiu em meados do século XIX e que é considerada a primeira música urbana brasileira, nascida na Cidade do Rio de Janeiro. O samba oficial de 2008, de autoria de Paulo Hospodar (ANEXO 6), cita diversos choros consagrados e brinca com o duplo sentido da palavra choro. É importante destacar a escolha de um tema para além do universo da saúde mental que poderia ser retratado por qualquer bloco ou escola de samba da cidade.

Hoje a alegria  
É pra quem quer  
O Tá Pirando faz a festa na Pasteur!

Da Central e dos Correios  
Do Pau-e-Corda ao Choro  
Tá Pirando traz num coro  
Uma nobreza popular

Com **Lamentos** eloquentes  
Pixinguinha foi buscar  
Sua **Rosa** graciosa  
Repleta de verso e prosa  
Flauteando seu amar

Buá, buá buá  
No Tá Pirando  
Vou chorando o meu cantar  
Buá, buá buá  
Chorosamente  
**Vou vivendo** meu sonhar

Num cenário **Atraente**  
A Nostalgia ao luar

**Recordando** velhos tempos  
Chorando **Vamos brincar**

**Cochichando** com meu bem  
É **Carinhoso** o meu cantar  
Pixinguinha está presente  
Com seu choro irreverente  
Tá Pirando vem saudar

Vem, vem, vem  
Vem sentir esse calor dos braços meus  
Tem, tem, tem  
Tem Pixinguinha, Nazaré  
Chiquinha tem!

Em 2009, o tema foi “Água e Vida em Marte”, sugerido pelo cantor do bloco André Poesia. Em suas palavras registradas em releases do bloco:

é um tema atual, nesses tempos de aquecimento global. Os cientistas já descobriram água em Marte, mas ainda não sabemos se tem vida lá. Não sabemos como é, se eles respiram e tal. Mas se tiver vida em marte, espero que eles não sejam ferozes como os humanos, que eles ajudem mais uns aos outros.

"Sonhos e Delírios de um Carnaval Marciano" foi o título do samba oficial de 2009 do *Tá Pirando* (ANEXO 7), composto por Roni Valk, Gabriel Teixeira, Bisqui da Fatinha e Mestre Nevada:

Sonhei  
Que estava em Marte  
Fazendo arte com o meu amor  
Bateu um calor  
Apertou a nossa sede  
E quando um baixinho verde  
Desconfiado me deu água com gelo  
É que eu pude perceber  
Na terra dele eu era o E.T!

Me falou da fauna e flora de lá  
Que ali o que se planta tudo dá  
E que nesse carnaval já combinamos  
Vamos beber água de coco marciano!

Durante o processo de escolha do enredo de 2010, o usuário João Batista sintetizou o sofrimento enfrentado em seu percurso pelos labirintos psiquiátricos e as saídas encontradas a partir de novas formas de tratar a loucura: "Ser maluco é fácil, difícil é ser eu!". O tema escolhido pela maioria dos presentes na reunião de escolha do enredo permitia a João e a todos os compositores contar histórias marcantes da trajetória na saúde mental de maneira criativa. O samba oficial de 2010 (ANEXO 8) foi composto por Fabão Brazil, Reginaldo, José



Ricardo e Lourival do CAPS Simão Bacamarte<sup>29</sup> e retrata a mudança no modelo de atenção psicossocial.

Tá Pirando, Pirado, Pirou!  
O universo da psiquiatria  
No manicômio João Batista percebeu  
Ser maluco é fácil  
Difícil é ser eu!

Tem mistério em cada mente  
Com a pressão do dia a dia  
Meu Deus que agonia

Quando explode o cabeção  
Se houver alteração  
Surge a primeira internação  
Com camisa de força e um sossega leão

Você ganha uma carteira de maluco  
E uma carreira que serve para a vida inteira  
Não era isso que queria João  
Era lutar contra a discriminação

Para fugir desse destino  
Abriu fronteiras  
Novos caminhos  
Conheceu os serviços sociais  
Oficinas e artes  
Que ajudam os tratamentos mentais

Hoje em dia tudo mudou  
Para quem nunca pirou  
Pode até pirar um dia  
Então vamos sambar com alegria

O enredo escolhido para o carnaval 2011 foi sugerido pela esposa de João Batista, Elizete Cardeal: “As 7 maravilhas do mundo: Ver, ouvir, provar, amar, sentir, rir e fazer fotossíntese”. O enredo enaltece as sensações, os sentidos, a alegria e o amor e, ainda, convida a pensar que nada disso seria possível se não fosse a fotossíntese. O samba vencedor deste ano "O Tá Pirando pula o carnaval e pula o muro, cai na folia e nos jardins de Epicuro" (ANEXO 9) é uma composição de Nico do Cavaco e Roni Valk, integrante do Centro de Teatro do Oprimido (CTO).

O Tá pirando, pirado, Pirou  
Chegou para apresentar  
A Filosofia do Prazer  
De sentir e experimentar  
É tempo de carnaval  
Não perca nem mais um segundo

---

<sup>29</sup> Localizado no bairro de Santa Cruz, Zona Oeste do Rio de Janeiro. O convite para participar do concurso e das atividades do bloco sempre é disparado para a rede de saúde mental e é aberto a quem quiser participar.

Amor, venha desfrutar  
As 7 Maravilhas do Mundo!

Eu quero ver, ouvir, provar, me esbaldar  
Respirar ar puro!  
Vem amar, sentir e rir, gargalhar  
Nos Jardins de Epicuro!

O Tá pirando não vem de Win Wenders  
Com seus anjos morrendo de inveja  
Mirem-se no exemplo dessa flor  
Ama a luz mesmo cega!  
Bethoven compôs sendo surdo  
A nona sinfonia genial  
Maestro assopra o apito  
Chegou o carnaval!

“Pirou a nave mãe, virou balaio de gato” foi o enredo escolhido para o carnaval 2012. Esse tema representou a busca incessante por tecnologia em meio ao balaio de gato dos tempos modernos. O enredo propõe que o Carnaval seja um dos remédios e um sinal de alerta para que a nave mãe possa viajar pelo universo com segurança e sem discriminação. O samba escolhido para representar o bloco no carnaval de 2012 também foi de autoria de Roni Valk (ANEXO 10).

Nossa nave espacial (nave especial!)  
Pirada com tanta confusão  
Tem geleira que derrete  
  
Tem ganância, tem a fome  
Quanta discriminação (o Tá Pirando é opção!)

E na teia virtual  
Quem se embaraça vai pro beleléu  
(olha o control+alt+del!)  
A solução ideal não vai cair do céu!

Do Universo somos um grão de areia  
Nem por isso minha veia  
É despejo de injeção

O Tá Pirando é remédio genial

Da nação pede atenção  
Para a Saúde Mental!

Se não cuidar da nave mãe  
Se cuida, meu irmão!  
Que ela segue em frente  
O pepino é da tripulação!

Para o desfile de 2013, o enredo escolhido foi “Problema mental não dá em pedra, dá em gente. Vamos tratar dignamente”. O tema sugerido novamente por Elizete Cardeal remete à reivindicação por locais de tratamento digno, gratuidade nos medicamentos, inclusão no mercado de trabalho, convivência com a família, acessibilidade, cultura e lazer. O samba eleito é uma composição de Fabão Brazil, Reginaldo Barbeirinho, Willian Pereira e Gustavo (ANEXO 11).

Vamos tratar dignamente  
 Isso não dá em Pedra só dá em gente  
 Por que no mundo ninguém é totalmente normal,  
 E o Tá Pirando mostra neste Carnaval.

Chega de sofrer agora é Tempo de Liberdade  
 Lutar pela Igualdade social, É um direito da Saúde Mental  
 Que até hoje sofrem preconceitos por não serem perfeitos para a Sociedade  
 Somos seres vivos nascidos na dor só precisamos de atenção e amor  
 e às autoridades desse país, vai esse alerta não esqueçam de nós.

Salve o Bispo do Rosário, Salve os Poetas, Salve a Genialidade  
 Agora que a loucura se tornou em cultura que o respeito se torne em realidade  
 Venham embarcar nessa reforma fazer justiça à nossa história.

Em 2014, o tema foi inspirado nas manifestações populares que tomaram o país: Acorda, Gigante! Uma andorinha só não faz verão. O samba oficial de 2014, intitulado “É pra sacudir! Sobe nesse trem!” é de autoria de André Poesia e Roni Valk (ANEXO 12).

La Fontaine com razão  
 Escreveu outrora  
 “Pra tocar o coração  
 Há de se contar uma história”

O Tá Pirando solta o verbo na folia  
 São 10 anos de alegria e desabafos  
 Sai à rua por direitos, sonha novas utopias  
 Não é só pelos centavos!

“Pisei na pedra, a pedra balanceou  
 Levanta, povo, cativo se acabou”

Acorda, Gigante!  
 Galo sozinho não tece manhã!  
 Uma bala de borracha, outro jato de pimenta  
 Não ferem minha alma cidadã!  
 Se o rio tudo arrasta é violento  
 E as margens que oprimem são o que nesse momento?  
 Raulzito cantou com propriedade:  
 “Sonho que se sonha junto é realidade!”

É pra sacudir! Sobe nesse trem!  
 Carnaval chegou!  
 Vem pra rua vem!

Ta Pirando, pirado, pirou!

Para o carnaval de 2015, o enredo escolhido dentre os 40 propostos foi “Sou louco sim, também sou bonito. É que nem tudo se leva no grito. 10 anos de Tá Pirando”. Este tema fala sobre superação e beleza no décimo aniversário do bloco. A loucura apresenta-se como marca identitária, “sou louco, sim”. É interessante notar neste enredo uma afirmação e valorização da loucura, não é colocada uma oposição entre ser louco e ser bonito, mas sim uma adição, indicando a possibilidade de coexistência entre essas características.

Pela primeira vez, a música vencedora foi uma marchinha e não um samba. Hamilton de Jesus, cantor do grupo Harmonia Enlouquece, compôs a marchinha “A E I O U, na Pasteur eu sou + 1” (ANEXO 13) na oficina de composição musical do *Tá Pirando*.

A, E, I, A, E, I, O, U. dez anos de Tá Pirando  
Na Pasteur eu sou mais um

Eu amo a vida, nunca vou deixar de amar  
Nada eu levo no grito  
Aprendi a respeitar

Dizem que sou louco  
Mas também sou bonito  
Nessa vida da loucura  
Eu sou mais um cidadão

## 5.2 ATIVIDADES

As Oficinas em saúde mental são entendidas como estratégias que buscam facilitar a integração das artes e da cultura a este campo de atuação, com o intuito de criar estratégias potentes para a construção de um novo lugar na sociedade para as pessoas em sofrimento psíquico. Entendemos as oficinas do bloco como a construção ativa de espaços de convivência, troca de ideias e experimentações estéticas que fazem uso de uma linguagem lúdica a partir da cultura do carnaval.

Há uma afinidade entre o trabalho das oficinas e os postulados da Reforma Psiquiátrica, movimento que se manifesta como a tentativa de oferecer à loucura outra resposta social.

Para Galletti (2004, p. 124), tal movimento

implica não apenas a desospitalização e a criação de serviços substitutivos, mas também a atitude de desinstitucionalização. Tal atitude vai não somente indicar e abrir a vida para a possibilidade de misturas, mas também instaurar um outro estatuto de cidadania, que não deixa as práticas de saúde isoladas da vida na cidade, mas, ao contrário, interfere e percute na cidade, pois se conecta e se mistura a ela.

As oficinas terapêuticas, como preconizadas na atual Política Nacional de Saúde Mental, objetivam diferenciar-se das práticas antecessoras excludentes, que tomavam as atividades apenas como forma de passar o tempo sem valorizar o potencial dos envolvidos. O

Ministério da Saúde define e apresenta os objetivos das oficinas terapêuticas como “(...) atividades grupais de socialização, expressão e inserção social” (VALLADARES ET ALL, 2003, p. 5).

A Oficina de composição musical do *Tá Pirando* funciona como um laboratório de produções sonoro/musicais, configurando-se como um espaço privilegiado para composição dos sambas concorrentes ao samba oficial do bloco, bem como composições em geral. Venho coordenando essa oficina desde 2010, e em parceria com o musicoterapeuta Lucas Tibúrcio desde meados de 2013. Ao longo desse percurso, foi possível perceber a necessidade de utilização pelos musicoterapeutas de um instrumento harmônico e um rítmico, em geral violão e pandeiro e disponibilizados para o grupo instrumentos de percussão de baixa intensidade sonora para favorecer a concentração na tarefa de compor. Outros recursos acessíveis e amplamente utilizados pelos participantes são papel, lápis e gravador.

O processo envolvido no trabalho da oficina de composição está para além de seu produto final. O trabalho é conduzido a partir da aposta na possibilidade de expressão da maneira que for possível para cada um, apesar de o cuidado com a estética também estar presente. Essa preocupação se dá na medida em que a estética funciona como um balizador, uma referência, um contorno; está presente na cultura e é compartilhável. Estamos trabalhando com grupos que historicamente estiveram à margem, por isso, devemos ter cuidado para não produzir formas de exclusão e de exposição negativa dos que se apresentam musicalmente. É necessário um investimento em um aperfeiçoamento musical do grupo respeitando as singularidades e potências de cada um. Para que todos que desejam possam participar independente de suas habilidades musicais, precisamos criar estratégias criativas no coletivo e utilizar a estética musical a nosso favor, não como uma imposição limitadora.

A importância que a estética musical assume na ação dos grupos musicais formados por usuários dos serviços de saúde mental é abordada pela musicoterapeuta Raquel Siqueira (Siqueira-Silva et al, 2011), em que a adesão a certos padrões pré-definidos tornam a música executada pelo grupo esteticamente aceitável. Entretanto, a autora chama atenção para a possível exclusão daqueles que não se adaptam a esses padrões; por outro lado, se o grupo se apresentar de modo precário pode reforçar estigmas conectados à incapacidade e à inadequação.

Para divulgar e fortalecer a identidade do Bloco, buscamos a manutenção e atualização do seu acervo musical por meio do registro fonográfico das obras dos participantes. Tal registro constitui um trabalho de valorização do compositor e de materialização de sua obra,

bem como de divulgação do trabalho do grupo. Com o auxílio do musicoterapeuta Vandrê Vidal, um dos fundadores do bloco, o *Tá Pirando* oferece a possibilidade de gravação das músicas, para todos os inscritos no Concurso de Escolha do Samba, como forma de facilitar o acesso ao concurso. A permanência desta oficina ao longo do ano é o próximo passo do projeto, de modo a também garantir o registro de outras músicas feitas pelos seus participantes para além daquelas confeccionadas para o bloco. A partir do incentivo financeiro recebido por meio da I Chamada para Seleção de Projetos de Arte, Cultura e Renda na Rede de Saúde Mental (Portaria GM 1169, de 07.07.05), o bloco adquiriu equipamentos de som, instrumentos e computador que auxiliam no processo de gravação das músicas.

A Oficina de percussão ocorre duas vezes por semana com o intuito de facilitar a participação de usuários dos serviços de Saúde Mental, profissionais e a comunidade como integrantes da bateria do *Tá Pirando* chamada Alta Dimensão. A oficina de percussão tem como objetivo apresentar os instrumentos característicos de uma escola de samba, oferecendo recursos para execução musical de ritmos brasileiros na formação de uma bateria. Além disso, tal atividade tem contribuído para sensação de pertencimento a um grupo e convívio social e favorece as relações interpessoais.

A Oficina de Percussão iniciou em janeiro de 2011 no pátio do Instituto Municipal Phillippe Pinel. Contava com mais de 20 participantes que vinham das enfermarias, dos CAPS da rede de Saúde Mental, do IPUB e da comunidade. Esta oficina foi realizada como parte dos preparativos para o desfile de 2011 com o Mestre Folia e foi justamente neste contexto que os ritmistas se reuniram e elegeram o nome Bateria Alta Dimensão. A partir de seu contato com bloco, Mestre Folia, educador físico e ritmista, passou a integrar a equipe de dois CAPS, o CAPS AD Mané Garrincha e o CAPS III Maria do Socorro como oficineiro.

Pela impossibilidade de uso do espaço do Instituto Municipal Phillippe Pinel, em maio de 2012, iniciamos a realização das oficinas permanentes do bloco nos espaços do IPUB. A alta intensidade de produção sonora é sempre um desafio enfrentado por essa atividade. Em 2012, quando iniciamos esta oficina no IPUB, o local de realização da atividade variava mediante uma constante negociação entre a manifestação sonora produzida na oficina e o cotidiano de cada setor. Por conta disso, a oficina ganhou um caráter itinerante dentro da instituição por um tempo. Contudo, ainda que a rotatividade de local de realização da atividade pudesse prejudicar a adesão dos participantes, mantivemos uma média de 15 participantes nesta oficina. A ausência de uma sede para o bloco configura-se como um

grande desafio. Atualmente, todas as oficinas relacionadas à música ocupam o Teatro Qorpo Santo, ainda em obra, localizado dentro do IPUB/UFRJ.

A Oficina de confecção de máscaras, fantasias e alegorias visa a estimular a criatividade e capacitar os usuários. Nesta oficina de artes coordenada pela psicóloga e arteterapeuta Marcela Weck, são produzidas coletivamente as alegorias e adereços que enfeitam o desfile e levantam bandeiras, representando tanto o enredo escolhido para cada ano, como a mensagem do *Tá Pirando*, em prol de uma sociedade mais tolerante e inclusiva com as diferenças. No que tange à liberdade de criação e de expressão que marcam a cultura do carnaval, as fantasias podem ser colocadas para fora e os estigmas e preconceitos, deixados de lado. Ao mesmo tempo, o cuidado estético com vistas ao aprimoramento de habilidades manuais não é negligenciado. As atividades de arte atualmente ocorrem na sala de desenho do CAIS – Hospital Dia do Instituto Municipal Phillippe Pinel.

As atividades do *Tá Pirando* são desenvolvidas ao longo do ano, mas a proximidade do desfile geralmente possibilita a aproximação de novos parceiros, uma maior visibilidade do projeto, um aumento na produção e no número de participantes. Também traz um elemento que gera certa angústia para o grupo, mas que também dá um estímulo para que as tarefas sejam de fato concluídas: o tempo. Cada oficina é uma espécie de contagem regressiva para o desfile e motivo de intensa mobilização da clientela. Por efeito de contágio, o pátio do Pinel e do IPUB passam os meses de janeiro e fevereiro pulsando a energia do carnaval que se aproxima.

Nos meses subsequentes ao desfile, o fluxo de participantes assíduos também se mantém. A partir das habilidades e possibilidades de cada um, permanece em constante construção o espaço das oficinas e reuniões, abertos à criatividade e à manifestação artística cultural de integração da Rede de Saúde Mental e do tecido social.

No mês de maio, o *Tá Pirando* tradicionalmente participa das atividades voltadas para a comemoração do Dia Nacional da Luta Antimanicomial (18 de maio) na cidade do Rio de Janeiro. Nos últimos anos, o bloco tem participado das ações organizadas pelo NEMLA-RJ, o Núcleo Estadual do Movimento da Luta Antimanicomial do Rio de Janeiro e de outros eventos que marcam essa data.

Para o patrocínio recebido pela *Brazil Foundation* tivemos como eixo orientador a confecção de relatórios trimestrais que ilustravam as diferentes fases do projeto durante os anos de 2011 e 2012. A partir do material de registro para estes relatórios confeccionados por mim e por Marcela Weck, é possível refletir sobre a experiência do bloco em todas as etapas

do ano na tentativa de promover um refinamento do trabalho através da reciclagem de ideias e ações e de tirar consequências de cada passo dado. Contudo, foi durante esse percurso que compreendemos que o desafio está situado justamente na possibilidade de transmitir um processo tão singular e intenso que, muitas vezes, parece intraduzível e que é próprio de um determinado contexto e dos atores nele envolvidos.

Em 2011, organizamos um desfile na Cinelândia, palco do ato político e comemorativo do Dia da Luta Antimanicomial. Nas oficinas, a confecção de cartazes e sambas promoveu debates sobre o tema e funcionou como canal lúdico de expressão. Nas reuniões, através de discussões calorosas acerca da Luta Antimanicomial, alguns puderam resgatar seu percurso na Saúde Mental, reivindicar melhores condições de tratamento e pensar no papel do bloco nesse contexto. Recolhemos o seguinte depoimento de um participante: “O bloco não é festa, o bloco é integração para as pessoas que são simpatizantes dessa luta difícil que muitas pessoas não conhecem”.

Além da mobilização gerada por esse tema, as reuniões do *Tá Pirando* também foram espaço importante de organização da participação do bloco no evento por meio do desfile e da venda de camisetas. Nesse contexto, puderam aparecer algumas contribuições de ordem prática a partir da experiência da organização de eventos pelo grupo: Gilson recomenda “vamos todos usar as nossas camisetas do Tá Pirando”, Elizete propõe a confecção de cartão de visita simples com os contatos da coordenação para distribuir nos eventos. Ainda em 2011, Samy idealizou e confeccionou a ilustração de um logotipo oficial para o *Tá Pirando* a partir do pedido do grupo, que, a partir de conversas realizadas nas reuniões, identificou a importância de uma marca desvinculada dos enredos de cada desfile (ANEXO 14). Elizete também se comprometeu a vender as camisetas e solicitou uma planilha de controle das vendas e sugeriu, ainda, a confecção de um folder de apresentação do Tá Pirando.

Foi a partir da proposta de confecção de um folheto informativo que convidamos o grupo a pensar em como contar a história do *Tá Pirando*. Refletimos sobre o que cada um teria a contribuir para esta construção. Semanas depois, Samy trouxe em forma de texto um resgate da história do bloco tal qual ele percebe e um relato de cada ilustração que fez a partir dos enredos e que estamparam as camisetas de cada carnaval. Seu texto aborda a idealização das mascotes do bloco criados por ele, a Madame Bondão e o Passista, também chamado de Malandro.

Tá Pirando, Pirado, Pirou! 2005 foi o começo e a primeira aparição do casal de bonecos e a representação do Pão de Açúcar, do bondinho e da Urca através das ancas monumentais da boneca, e o primeiro instrumento tocado pelo mulato parceiro dela, justamente o pandeiro, quase um símbolo máximo dessa festa e ritmo, que lhes valeram o apelido de “Madame



Bondão e o Senhor Passista”. Em 2006 eles apareceram nos Arcos da Lapa, com ela ostentando uma bandeira e ele tocando um tambor, rodeados por outros instrumentos musicais. Em 2007, foi escolhida a cidade, Copacabana, evocando o calçadão e a praia, dessa vez máscaras e confetes foram escolhidos para enfeitar a parte inferior do panorama dessa ilustração, a mesma máscara que ela está segurando e o nosso amigo toca, dessa vez, um reco reco. Em 2008, saímos um pouco do tema da cidade do Rio de Janeiro e variamos, escolhendo o Choro como tema principal, tendo a imagem de Pixinguinha no fundo, um palco com todos os instrumentos desse gênero, os dois personagens aparecem onde ela está caracterizada como uma melindrosa, ostentando uma vareta de maestro enfeitada com uma rosa, ele como um típico chorista inclusive tocando um violão. Em 2009, o tema escolhido foi água e vida em Marte, evocando a questão da importância da preservação da água do nosso planeta e a descoberta feita pelos cientistas da existência de água no planeta vermelho. Os nossos personagens aparecem dentro do mesmo, rodeados por estrelas e discos voadores e uma fauna e flora na parte inferior dessa ilustração a nossa boneca se traveste como uma astronauta, segurando um bastão metálico com a Lua numa ponta e o Sol na outra. Ele ostenta a fantasia de marciano tocando um agogô. Em 2010, o tema foi Ser maluco é fácil o difícil é ser eu, tema proposto por João Batista que evoca esse estigma e ao mesmo tempo essas diferenças. Os bonecos se tornam um misto de palhaços, nobres, carnavalescos, gente comum e gente importante, ostentando um espelho na mão, a mulata tenta se enxergar, ao mesmo tempo em que tenta, nós tentamos entender o que ela é com seu turbante, óculos com quatro vidros diferentes, gola e roupa de palhaça de um lado, roupas sofisticadas de outro. O nosso amigo com seu meio boné, meio chapéu na cabeça e óculos quadrado do lado esquerdo e redondo do lado direito. A sua gravata listrada e esvoaçante e seu terno do lado esquerdo, o seu uniforme de Pierro do lado direito, os seus chocalhos, vemos um exemplar do livro do CID<sup>30</sup> atrás deles representando a questão psiquiátrica, os olhos que nos enxergam e prestam atenção na nossa aparência, diferença, trejeitos, manias, que nos admiram e ao mesmo tempo nos contestam e refletem ainda mais a mensagem desse tema. Em 2011 foi a vez das sete maravilhas do mundo, mas ao invés de monumentos, os nossos quatro sentidos ver, ouvir, sentir, provar, mais o rir, o amar e a fotossíntese foram escolhidos no seu lugar, escritos numa roleta, tendo em sua volta dados, dominós, cartas do baralho, que representam o jogo da vida, com a terra bem no centro. Os nossos bonecos aparecem caracterizados com bocas, narizes, orelhas, olhos, tendo atrás uma cortina contendo todos esses elementos que representam os quatro primeiros desse tema. Ela com a sua bandeira que forma um rosto com todos eles, ele com seu tambor de afoxé, as sete notas musicais, os sete pecados capitais, as sete cores do arco-íris, os sete mares, as sete vidas de um gato também foram lembrados nos vários sambas enredo concorrentes desse ano. Nesses últimos seis anos foram muitos altos e baixos, muitas descobertas, contratemplos, discussões, buscas, o que começou praticamente como uma festa, pouco a pouco foi ganhando uma estrutura mais adequada, nos itens escolha dos nossos temas a parte artística, a escolha de apoio e parceiros, a organização das nossas festas, a definição da nossa hierarquia, regras, condutas, normas, nesse caminho percorremos a zona sul e o palco da UERJ no evento dos Direitos Humanos, a Cinelândia no movimento Antimanicomial, no espaço cultural da Caixa Econômica, na Fundação Progresso, viajamos até Brasília, pisamos na Marques de Sapucaí, através da oportunidade dada pelos Embaixadores da Alegria, tivemos o saudoso Walter Alfaiate como padrinho e agora estamos cogitando uma nova lista de famosos para substituí-lo, contamos com o apoio financeiro da Petrobras e fomos escolhidos pela Brazil Foundation para sermos apoiados. Agora estamos tentando organizar a nossa comissão de presidentes responsáveis e elaborar de vez o nosso estatuto e torcemos que o projeto consiga caminhar por muitos anos ainda (*sic*).

Nessa mesma época, o *Tá Pirando* também participou das reuniões semanais do Núcleo da Luta Antimanicomial do Rio de Janeiro para organização do evento como um todo. Esse espaço se configurou como lugar fundamental para construção da concepção do Ato

---

<sup>30</sup> O livro desenhado por Samy tem em sua capa “CID-1000”, uma brincadeira com os códigos muito presentes no universo da saúde mental oriundos da Classificação Internacional de Doenças - CID-10.

Comemorativo e Político. Além disso, facilitou o estabelecimento de novas parcerias e a ampliação da atuação da comissão organizadora do bloco. A comissão organizadora do *Tá Pirando* se reúne semanalmente, a partir de uma direção de trabalho que visa estimular o protagonismo dos participantes na tomada de decisão e desenvolvimento do projeto.

Também foi possível, a partir desse espaço, estabelecer a participação do *Tá Pirando* em conjunto com Bloco Carnavalesco Loucura Suburbana. Nesses encontros, ainda, foi realizado um concurso para ilustração do cartaz do evento e Samy, ilustrador do *Tá Pirando*, foi o vencedor do concurso.

O dia do evento se configurou como um trabalho intensivo dos participantes, que chegaram mais cedo para organização da barraca de vendas de camisetas, passagem de som, almoço coletivo. Ao fim do dia, o desfile encerrou o evento acompanhado da bateria Fina Batucada, pois ainda estávamos iniciando as articulações para a criação de uma bateria do *Tá Pirando*.

Nos anos de 2012, 2013 e 2014 participamos de um evento em uma universidade particular, na qual pudemos experimentar novas formas de participação como a inserção dos usuários em mesas redondas relatando sua experiência no bloco e representando o coletivo. Atualmente estamos debruçados justamente na organização no evento do Dia Nacional da Luta Antimanicomial de 2015 da RAPS Centro Sul<sup>31</sup> que será no Largo do Machado no qual o *Tá Pirando* fará o encerramento do evento junto com o desfile dos mantos confeccionados para o desfile da Escola de Samba Embaixadores da Alegria.

Para o evento da Luta Antimanicomial de 2013 compusemos coletivamente uma marchinha. Essa composição contou os participantes do bloco, os usuários do CAPS AD Mané Garrincha, onde contei com a parceria dos musicoterapeutas Lucas Tibúrcio e Vinicius Teixeira para facilitar esse processo. As reivindicações e os apontamentos feitos nessa marchinha são muito significativos, tais como liberdade, convivência em sociedade e “mais atenção do que medicação”.

Viver na faixa/ Se eu sou louco o que que a moça acha/ Que eu não mereço sua atenção/  
Pois a paixão garante a minha inclusão / A ternura de viver/ O canto e a poesia/ Amargura e  
a brandura/ É bom poder ver a luz do dia / Se não temos nossa vitória/ O que falar da  
internação compulsória/ É chegado o momento/ De fazer nossa história/ Viver na faixa/ Se  
estou na rua o que que a moça acha/ Que eu não mereço sua atenção/ Pois a paixão

---

<sup>31</sup> O município do Rio de Janeiro está dividido em três Redes de Atenção Psicossocial: Raps Centro Sul, (que envolve as áreas programáticas –AP - 1.0, 2.1 e 2.2); a Raps Zona Norte (AP 3.1, 3.2 e 3.3) e Raps Zona Oeste (AP 4.0, 5.1, 5.2). Nesse ano, a proposta da Superintendência de Saúde Mental foi de realizar um evento por RAPS envolvendo atores de cada território. Como o *Tá Pirando* realiza atividades na Zona Sul (AP 2.1), está participando do evento da RAPS Centro Sul.

garante a minha inclusão/ Não queremos mais tortura/ Nem internação compulsória/  
 Queremos tratamento humanizado/ Dignidade, Respeito, que glória! / Queremos estar junto  
 da família/ Que haja liberdade de expressão/ Como a Dra. Nise dizia/ Mais atenção do que  
 medicação/ Que nosso canto seja ouvido/ Que nenhum lugar nos mande embora/  
 Reconhecendo o que vovó dizia Loucura é o pranto com alegria

É interessante notar, no refrão, que a paixão é indicada como meio de garantir a inserção dos usuários. Nesse caso, a ênfase à paixão pode estar relacionada aos afetos inerentes a esse tipo de trabalho voltado para arte e cultura e para a construção coletiva. Historicamente observamos uma dicotomia entre paixão e razão. Apenas a razão é insuficiente para garantir os direitos e a inclusão dos usuários, tal como anteriormente apontado: o processo de reabilitação psicossocial é complexo e envolve dimensões afetivas, relacionais e produtivas (Saraceno, 2001).

Um exemplo de apropriação e empoderamento dos participantes do *Tá Pirando* pode ser ilustrado por meio de um convite que foi feito ao bloco durante uma semana de recesso no mês de junho de 2011. Alguns integrantes do grupo, mesmo sem a presença da coordenação do projeto, se autorizaram a participar de uma manifestação pelos Direitos Humanos levando estandartes e representando o *Tá Pirando* nesse encontro com outros blocos convidados.

Sempre ouvimos relatos sobre um desejo antigo do grupo de se lançar em atividades relacionadas ao festejo popular para além do Carnaval. Após o evento da Luta Antimanicomial, surgiu a oportunidade de organizarmos junto à Associação de Musicoterapia do Estado do Rio de Janeiro (AMT-RJ) e à Escola de Dança Angel Vianna uma Festa Junina de rua. Quando fizemos essa proposta ao grupo, um integrante revelou achar a ideia interessante, que poderia trazer autonomia para o grupo, outros ressaltavam a importância de se tratar de uma festa fora do hospital. Entendemos que a concretização desse desejo foi possível, nesse momento, devido ao percurso acerca da construção da identidade e do fortalecimento da proatividade do grupo.

Para viabilizar a festa, foram realizadas reuniões semanais na Escola de Dança Angel Vianna com os parceiros envolvidos. Em todas essas reuniões tivemos a presença de número considerável de integrantes do bloco. A partir da experiência do evento do dia 18 de maio, o *Tá Pirando* pôde contribuir com a indicação do serviço de aluguel de barracas para a festa. Samy se comprometeu em fazer a ilustração do cartaz da festa e se articulou para levar o desenho à Escola na data combinada. Junto a Luiz Claudio (mestre sala do bloco), também ficou responsável pela confecção de um painel de papelão com o nome da festa definido nas reuniões: “Arraiá das Artes”. Para tal tarefa, esses usuários se comprometeram a ficar com a chave da sala do *Tá Pirando* durante as semanas que precederam a festa, de modo a produzi-

lo em hora extra às atividades instituídas do bloco. Luiz, por sua vez, se ofereceu para ir à Escola cortar bambu para a ornamentação da festa. Além disso, realizamos em conjunto a compra de brindes e materiais de decoração do “Arraiá”.

No dia do evento, mais uma vez os integrantes do *Tá Pirando* chegaram cedo, cumprindo com o acordo estabelecido de ornamentar a festa. Também ficamos responsáveis por duas barracas: uma de divulgação do *Tá Pirando* e outra de brincadeira – boca do palhaço. Muitos integrantes se divertiram durante a festa, participando da dança, cantando no microfone, tocando com a banda, apreciando as comidas típicas, enfim, se integrando com os presentes na festa em uma rua residencial do bairro do Flamengo.

Na reunião seguinte ao Arraiá, foi impressionante ver os efeitos da realização de um desejo legítimo do grupo. Os participantes afirmaram o caráter inclusivo da festa e ressaltaram a importância das parcerias para que tenhamos conseguido realizá-la com sucesso. Isso serviu como fio condutor para que Gilson relembresse os eventos que havíamos organizado desde o desfile em fevereiro. Depois de listá-los em grupo, Samy conclui: “É um progresso!”.

A repercussão desses dois eventos relatados organizados pelo Coletivo fez aparecer de forma concreta o potencial do trabalho em grupo que, por sua vez, tem sido possível através do resgate da história do *Tá Pirando* e do papel de cada um nesse percurso. Não à toa, alguns integrantes trouxeram a necessidade de confeccionar um estatuto e definir “credenciais”. Temos percebido que falar sobre essas questões expõe a sensação de vulnerabilidade que alguns ainda sentem diante do intenso fluxo de colaboradores ao longo dos anos no *Tá Pirando*. Ao mesmo tempo, essa proposta aponta para a construção coletiva de estratégias de proteção do grupo contra as “ameaças externas” (nomeadas por eles como a entrada de novos participantes, concorrentes de fora da saúde mental no concurso de samba, “aproveitadores”...) bem como de estratégias de formalização e legitimação do trabalho do coletivo.

Para ilustrar esse tema, selecionamos um trecho da reunião do dia 19 de julho de 2011:

Elizete afirma achar injusto deixar outras pessoas concorrerem ao samba do *Tá Pirando*. Fala também sobre seu medo de que as pessoas de fora, “peixes grandes”, engulam o *Tá Pirando*. Luiz pondera que o bloco sai para a comunidade e não exclusivamente para a Saúde Mental. Gilson afirma: “Arte e talento não tem medida. A nossa intenção é desestigmatizar esse negócio”. Continua: “Para nós, comissão organizadora do bloco, o trabalho que fazemos é sério, mas as pessoas não sabem disso”. Nesse momento, Gilson fala da importância de criarmos um estatuto e uma credencial, ou seja, de criarmos leis de funcionamento a partir das pessoas que estão inseridas nas reuniões. Para ele, a credencial identificaria a função de cada um dos membros no trabalho: “a gente não está aqui à toa desde o início do ano”. Conclui, contribuindo para acalmar o receio de Elizete em relação à suposta vulnerabilidade

do *Tá Pirando* à entrada de novos atores: “Então o estatuto vai ajudar nisso! Para participar a pessoa deverá estar de acordo com as nossas condições”.

Nessa costura entre como o grupo se via antes e como se percebe nesse debate, a mesma pessoa que se sentia ameaçada reconhece que “agora está mais aberto. Tudo é resolvido em grupo. Qualquer coisa que vá se fazer se resolve aqui, todo mundo opina”. Gilson complementa: “Todo mundo tá no mesmo quilate, tem o mesmo direito de fala.” Dessa forma, seguimos enfrentando os desafios coletivamente, superando-os ou não, mas com a certeza de que estaremos juntos para reavaliar, repactuar e reconsiderar o que for necessário e trazido pelo grupo.

Um integrante do bloco traz a seguinte reflexão: “A gente tá aqui toda semana se reunindo (...). Como fazer com que as pessoas apoiem o trabalho que estamos fazendo nas oficinas?”. Tal depoimento pode ilustrar a importância da visibilidade do projeto e de ampliação das parcerias como ponto de manutenção do bloco.

Um desafio sempre presente é a ausência de um espaço instituído, de uma sede para as atividades do *Tá Pirando*. Comumente pensamos que esta condição configura-se como certa ameaça à sustentação do nosso trabalho. No entanto, nossa percepção sobre o fortalecimento da identidade do grupo e de seus efeitos sobre cada integrante nos convoca a repensar esse pensamento. Nosso percurso comprova que a ausência de um espaço real não necessariamente significa a ausência de um espaço de referência para o grupo. Pelo contrário, é justamente a potência das relações que estabelecemos, a força do vínculo que desenvolvemos - seja ele com o projeto, com os participantes, com a proposta, com as atividades, com o coletivo - que nos garante um lugar para onde se voltar e se reportar. Isso se revela e se confirma na fala de Gilson após uma reunião do bloco, já no estacionamento do Pinel: “o que falamos *aqui* não é o que falamos na enfermaria, no ambulatório, nos corredores.” *Aqui* representa este lugar com contornos próprios, um lugar de trabalho que acontece *no* hospital, mas se destaca do trabalho *do* hospital. Estamos falando sobre a força da construção de um vínculo, de um lugar simbólico que, no entanto, nos permitiu, até então, avançar em conquistas bastante reais. Contudo, não temos a intenção de afirmar que podemos prescindir de um espaço instituído para o *Tá Pirando*. Entendemos que o estabelecimento de uma sede representaria ainda mais avanços na teia de relações - nas múltiplas possibilidades de parcerias que podemos articular e fazer valer não somente em eventos pontuais - contribuindo para a inserção do *Tá Pirando* nas diversas manifestações culturais ao longo do ano.

Ao longo desse tempo de trabalho, os integrantes do bloco também experimentaram novas funções: um usuário fez cópias da sinopse do enredo por conta própria para distribuir

entre os estudantes da UFRJ; outro, que tradicionalmente se ocupa da arrumação e limpeza dos eventos e dos locais de trabalho, sem combinação prévia e sem a necessidade de um pedido, experimentou ocupar novas funções durante o evento de escolha do samba, como a confecção dos itens de decoração e venda de bebidas; um terceiro tomou para si a responsabilidade sobre a decoração do evento de escolha do Samba no próprio dia e convocou o grupo para ajudá-lo a confeccionar as peças e a ornamentar do local.

Nossa direção de trabalho em que se preconiza a descentralização da tomada de decisão pode ser bem ilustrada pela fala de L.: “Essa reunião é soberana”. Nesta mesma reunião, L. seguiu pedindo ao grupo que não colocasse o peso do trabalho na coordenação, ressaltando a possibilidade do grupo de dividir as responsabilidades.

Ainda se tratando do L., no evento de escolha do enredo para o carnaval de 2012, ele sugeriu o tema balaio de gato, onde pôde colocar em arte esse balaio que ele dizia se encontrar, fazendo uma crítica à Saúde Mental sob a forma de um protesto bem-humorado, dando lugar à revolta e à sensação de impotência que por vezes aparecia em nossos encontros. Ao longo de seu percurso no projeto, L. apresentou uma mudança de comportamento visível. A forma hostil de tratar o grupo deu lugar a agradecimentos pelo carinho de todos. Podemos perceber a mudança entre o momento em que era, frequentemente, expulso do grupo pelos demais participantes e que parecia se identificar com o lugar de excluído para o momento em que afirma que pertence a um grupo que não pode perder. A fragilidade dos vínculos também pode ser apontada aqui como um desafio, já que L. ao ser encaminhado para o tratamento em outra unidade, atualmente frequenta raramente as atividades do bloco, mantendo sua participação garantida no desfile.

Outro marco importante foi a necessidade de resgate e manutenção do acervo do *Tá Pirando*. Nas atividades do bloco, começaram a surgir diversas ideias que tinham em comum a retomada de um percurso e o registro de um trabalho em andamento. Foi feita a proposta de encontrarmos as ventarolas de todos os desfiles, o que gerou uma mobilização do grupo para encontrar as mais antigas. Alguns integrantes trouxeram as próprias ventarolas que guardavam em casa. Todas elas foram plastificadas e confeccionamos um *mobile* com a intenção de que ficasse exposto. Também surgiu a proposta de confecção de estandartes com todas as camisas do bloco, sugestão aprovada de forma unânime e que gerou a ideia de criar um Kit com todas as camisas para um sorteio no evento de escolha do samba (*Kit Tá Pirando*). Este nome rendeu brincadeiras entre participantes: o “*kit Tá Pirando*” virou “*o que te tá pirando?*”. Ainda em 2012, houve uma proposta de construção de um livro contendo as

ilustrações de cada ano, fotos e a história do bloco contada pelos seus integrantes, o que não conseguimos realizar até os dias de hoje. No entanto, a partir dessa demanda do grupo, pude confeccionar um *site*<sup>32</sup> com o objetivo de reunir o acervo do bloco - músicas, fotos, vídeos, depoimentos - e agenda de atividades.

Percebemos, assim, que nessa época os lugares foram se fortalecendo e que o grupo se apresentou de forma mais madura, possibilitando que a fala e a opinião de cada um pudesse aparecer sem que isso representasse uma ameaça ao lugar do outro. As discussões fervorosas, frequentes nas reuniões do bloco, foram gradativamente sendo substituídas por conversas mais amistosas, construtivas e com decisões compartilhadas. Foi visível o desenvolvimento do respeito mútuo e das relações interpessoais, que tem se estreitado cada vez mais. Isso tudo reverbera muito positivamente para o trabalho de um Coletivo.

Temos traçado alguns orientadores para a continuidade do trabalho a partir das mudanças relatadas, que apontam para a importância do investimento em novas parcerias com a comunidade e com os serviços de saúde mental, promovendo aumento da visibilidade do projeto e aproximação de novos participantes cuja frequência possa ser cada vez mais regular nas oficinas e reuniões; na capacitação dos usuários para atuação em todas as etapas que caracterizam o percurso do bloco ao longo do ano, incluindo atividades de criação artística (artes plásticas e música) e produção de eventos culturais; e na manutenção e atualização do acervo do *Tá Pirando*, contribuindo para divulgar a identidade visual do bloco e fortalecer a identidade do grupo.

Durante o ano de 2011, marcamos uma reunião com a coordenação do curso de Terapia Ocupacional da UFRJ para discutir a construção de uma parceria. A partir disso, começamos a traçar metas para a inclusão do bloco como campo de extensão do curso. Um primeiro desdobramento foi o convite para a apresentação do bloco para uma turma de primeiro período do curso, que foi representado por quatro integrantes. Eles puderam falar de suas experiências livremente para os alunos que ficaram maravilhados com a eloquência com que eles discorriam sobre sua relação com o projeto. Esta parceria com o curso de Terapia Ocupacional se mantém em construção por meio da professora Lisete Vaz, uma das fundadoras do bloco, tendo em vista o intercâmbio dos alunos com o projeto.

Outra parceria tecida foi com a Escola de Música, que se deu por meio do contato com a musicoterapeuta e professora da UFRJ Thelma Álvares. Dessa parceria com Thelma e Sonia

---

<sup>32</sup> <http://tapirando.wix.com/2013>

Staropolis, funcionária do IPUB, surgiu a nossa participação na I Semana da Diversidade em 2012, na qual o bloco teve um espaço privilegiado de exposição de fotos, alegorias, estandartes, apresentação musical. Em 2014, participamos pela quinta vez desse evento hoje denominado de Festival de Arte e Cultura da Diversidade.

Também em 2011 ensaiamos o uso do espaço do Teatro Qorpo Santo, localizado dentro do IPUB e que entrou em obra logo em seguida. A partir dessa negociação, tivemos notícias de que outros projetos tinham expectativas comuns ao *Tá Pirando* em relação à ampliação de sua atuação na comunidade. Com a mediação da Diretora do IPUB, Maria Tavares, iniciamos conversas na tentativa de ultrapassar os muros das instituições psiquiátricas, gerando a construção de um grupo de trabalho formado por profissionais representantes de entidades e projetos em andamento na universidade e fora dela, de modo a propor a implementação de um Centro de Convivência, Cultura e Solidariedade da UFRJ. Até hoje ainda estamos buscando implementar tal projeto e participamos de um colegiado gestor desse Centro de Convivência mesmo que ainda não conte com uma sede e coordenação própria. Atualmente, o espaço do Teatro Qorpo Santo, mesmo sem ter a obra finalizada, recebe atividades de projetos como o *Tá Pirando*, os Cancioneiros do IPUB e o Ponto de Cultura Ecoar.

Além das atividades regulares - Oficina de Percussão, Oficina de Música, Oficina de Artes e Reunião da comissão organizadora - podemos apontar atividades extraordinárias que fazem parte do trabalho, como Ensaios, Apresentações, Escolha do Enredo, Construção Coletiva da Sinopse, Gravação dos sambas, Escolha do Samba e Desfile. O *Tá Pirando* realiza, a cada ano, o evento de Escolha do Enredo, onde os participantes sugerem temas para o próximo carnaval. Esse é um espaço democrático, no qual cada um defende seu tema e, através de votação do público presente, um enredo é eleito. A Escolha do Enredo para o carnaval de 2013 foi realizada como parte da programação da I Semana da Diversidade no último dia de evento na Casa da Ciência da UFRJ. O evento contou com a presença de uma média de 30 pessoas, dentre as quais estavam os participantes do bloco, seus convidados e os integrantes do Clube da Esquina<sup>33</sup>.

---

<sup>33</sup> Há 19 anos, o Clube da Esquina presta serviços de lazer assistido à clientela da rede de Saúde Mental do município do Rio de Janeiro e de municípios vizinhos. É coordenado pela psicóloga e assistente social Eliud Guerreiro. Tem entre suas finalidades promover o exercício da cidadania por meio de atividades culturais e de lazer, bem como através do oferecimento de um espaço de sociabilidade, convivência e de inclusão social de seus associados. Para se tornar sócio paga-se a quantia de cinco reais mensais, podendo participar das atividades promovidas pelo Clube todo sábado.



O tema mais votado foi “*Problema Mental não dá em pedra, dá em gente. Vamos tratar dignamente*” sendo eleito como enredo oficial para o Carnaval de 2013 do *Tá Pirando*. Após a Escolha do Enredo, a construção coletiva da sinopse se deu em alguns encontros. Cada participante expôs ideias, associações e imagens as quais o tema remetia. O debate deu origem a um texto que orientou a confecção dos sambas, dos adereços, das alegorias e das peças gráficas. O debate gerou um texto que, em resumo, remeteu o enredo à reivindicação por locais de tratamento dignos, gratuidade nos medicamentos, inclusão no mercado de trabalho, convivência com a família, acessibilidade e lazer. No final do texto, o grupo fez questão de convidar “a todos para embarcar no nosso samba, remando com a cultura do carnaval para se chegar num momento possível de muita saúde”.

Todas as formas de registro, sejam elas por meio da confecção de atas das reuniões semanais, de fotos e de vídeos, foram essenciais para instrumentalizar e fundamentar nossas reflexões acerca da sustentação de uma direção de trabalho compartilhada e de seus desdobramentos. A partir do registro do número de participantes presentes nas atividades do bloco e do registro em ata de suas contribuições durante esse período, foi possível revisitar cada etapa desse processo de trabalho e carregá-las de sentido.

Apesar da dificuldade de manutenção das atividades por conta da ausência de remuneração dos profissionais e de patrocínio ao longo do ano, mantivemos a aposta de que um trabalho permanente baseado em uma direção compartilhada é capaz de provocar uma postura implicada por parte dos participantes assíduos. Desde setembro de 2010 até o desfile de 2015, mesmo após o término do projeto custeado pela ONG Brazil Foundation em 2011, não interrompemos as atividades regulares do bloco. Tomamos essa convocação como um meio para alcançar o objetivo de fomentar uma participação expressiva e proativa dos usuários. Pudemos constatar que esse método foi eficaz na medida em que percebemos uma diferença entre aqueles integrantes cuja frequência é pontual e aqueles cuja presença é frequente. É o caso de um usuário que, por conta de seu horário de trabalho, não pode participar de forma regular das atividades. Seu apelo para que a coordenação tome a decisão final sobre os assuntos discutidos vai na contramão do empoderamento que a tomada de responsabilidade compartilhada pode acarretar para cada um dos frequentadores assíduos do projeto.

O investimento em materiais e ferramentas também é fundamental para instrumentalizar nossa prática e auxiliar no processo de corporificação de ideias. Podemos citar como exemplo a estrutura do mini carro alegórico, advinda do patrocínio da ONG Brazil

Foundation, criada originalmente para retratar o enredo de 2011 “as sete maravilhas do mundo”. Em reunião com o grupo, pensamos como seria o aproveitamento de um bloco de madeira que havia sido utilizado como parte do palco no desfile Pinel Fashion Day em 2009. Samy projetou a ideia no papel e fomos a uma serralheria encomendar uma estrutura de ferro com rodas para sustentar o bloco de madeira. Na oficina de artes, decoramos o carrinho e o resultado teve um efeito muito positivo entre os integrantes, principalmente pelo esforço coletivo empregado nesse trabalho. Houve uma sensação compartilhada de orgulho e dever cumprido, o que fez com que o carrinho tenha conquistado lugar tão fundamental na produção do desfile quanto às outras atividades. Assim, a mesma estrutura projetada para o carnaval de 2011 tem sido adaptada a cada vez para representar os enredos dos anos subsequentes.

Cada obra de arte que brota das oficinas é carregada de sentido e ajuda a povoar o espaço de histórias, frequentemente rendendo comentários do tipo: “lembra desse adereço?”, “vamos cantar a minha música no evento?”. Tão vivas quanto essas produções estão para cada integrante, são as lembranças e aprendizagens, marcas deixadas pelos artistas que passaram pelo projeto.

### 5.3 EXTRA CLÍNICO? TERAPÊUTICO? MUSICOTERAPIA COMUNITÁRIA

Quando eu e Marcela Weck fomos convidadas por Neli de Almeida<sup>34</sup> em agosto de 2010, para assumir a coordenação do projeto, recebemos a recomendação de que as atividades do bloco não deveriam ser tomadas como um espaço de terapia.

Entendemos que a função da coordenação de um projeto que abarca essa complexidade inclui fomentar a problematização de um lugar de oprimido e facilitar a construção de um novo posicionamento através do convite à participação e à criação na cultura do carnaval.

A construção de uma forma de coordenar o projeto que facilite e promova o engajamento dos usuários e da comunidade circunvizinha é tida como direção de trabalho que orienta a realização das oficinas e reuniões, incentivando a autonomia e a tomada de decisão por parte dos participantes.

---

<sup>34</sup> Psicóloga, uma das idealizadoras do bloco, se manteve à frente do *Tá Pirando* de 2004 a 2010. Desenvolveu uma linha de trabalho no Instituto Franco Basaglia (IFB) voltada para arte e cultura. Atualmente é professora do IFRJ e Pró-Reitora Adjunta de Extensão do IFRJ. Atua nas áreas de Política Educacional de Extensão, Reforma Psiquiátrica brasileira, direitos humanos dos usuários da rede de saúde mental, pessoas com deficiência, saúde mental e economia solidária.

Os participantes do bloco atuam como agentes culturais, debatendo todas as etapas de construção dos eventos realizados. Entendemos o desfile na Av. Pasteur como o ápice do projeto, momento emblemático de inclusão. Contudo, temos percebido a importância de sustentar as atividades do bloco durante todo o ano. A partir desta experiência, obtivemos um retorno significativo tendo em vista a mudança no comportamento daqueles que participam regularmente das atividades, através da apropriação do processo em que estão envolvidos: um *empoderar-se* que tem sido possível através da participação ativa em todas as etapas.

Como equilibrar o trabalho objetivo sem perder de vista que este também é um lugar de referência para aqueles que participam com assiduidade, em que cada um pode exercer a sua singularidade? Isso implica no reconhecimento de que existem exigências práticas voltadas para o coletivo, para o objetivo comum do grupo. No entanto, elas não anulam o cuidado necessário com as particularidades e com o momento de vida de cada participante. Isso não está dado a priori e é deflagrado na mudança de percepção de um usuário acerca do papel do grupo.

Luiz sempre demonstrou preocupação com a produtividade do grupo trazendo seu desconforto ao ouvir as pessoas falando de problemas pessoais, perdendo de vista a questão de colocar em prática nosso carnaval. Certa vez, se dirigiu irritado a outro participante: “Olha a retórica!”. Mais de uma vez saiu da reunião por não suportar a falta de objetividade na fala de outros integrantes. Este pode ser apontado como um dos desafios do trabalho, a convivência das diferenças entre o próprio grupo. Luiz constantemente exigia que tornássemos nosso trabalho cada vez mais prático, referindo-se à importância de seguirmos a pauta e de instituímos a inscrição para cada um falar.

Contudo, Luiz nos surpreendeu com consecutivas afirmações de que o coletivo carnavalesco é de fato um espaço terapêutico para ele, na medida em que o convida a conviver com cada um na sua diferença e na sua igualdade. Consideramos que as diversas formas de experimentações nas atividades do bloco são importantes em nossa caminhada rumo à construção de uma metodologia de trabalho que privilegia a facilitação de um espaço em que os usuários possam reconhecer suas capacidades de criação, de organização e de atuação na cultura.

Os participantes colocam o quanto o projeto é importante em suas vidas e o quanto se sentem valorizados. Frequentemente se apresentam como artistas, compositores e membros fundadores do *Tá Pirando* - e não como pacientes. Os depoimentos dos atores envolvidos na organização do Carnaval do *Tá Pirando* têm em comum a marca do investimento e da

seriedade que cada um deposita no projeto. Recolhemos o seguinte depoimento: “O bloco não é festa, o bloco é integração para as pessoas que são simpatizantes dessa luta difícil que muitas pessoas não conhecem”.

Dessa forma, tem sido possível sustentar os compromissos firmados, tendo a afirmação contundente por parte do grupo: “Isso aqui é trabalho”. Um trabalho que possibilita a criação, a expressão e é permeado pela sensação compartilhada de pertencimento a um grupo, a um coletivo.

A partir dessas discussões, começa a surgir de forma mais clara uma tensão acerca de um espaço de trabalho que também pode ser terapêutico. A oficina de música, por exemplo, é um espaço aberto para lembrar músicas, criar, improvisar, bem como para compor sambas que podem concorrer ao samba oficial do desfile de Carnaval do bloco. Surge, então, uma questão: em que medida esse trabalho, coordenado por uma musicoterapeuta, pode ser entendido como musicoterapia? Nesse campo híbrido entre Saúde Mental, Cultura e comunidade, de que musicoterapia estaríamos falando?

Bruscia (2000, p.22) propõe a seguinte definição do trabalho: “A musicoterapia é um processo sistemático de intervenção em que o terapeuta ajuda o cliente a promover saúde utilizando experiências musicais e as relações que se desenvolvem através delas como forças dinâmicas de mudança”.

Nesta definição, o objetivo primário é a promoção de saúde. Even Ruud (apud, BRUSCIA, 2000, p.84) destaca que saúde é um fenômeno que se estende além do individual para abranger a cultura e a sociedade. Bruscia (2000) conclui que a saúde abrange e depende do sistema ecológico completo, envolvendo corpo, mente, espírito com suas interações no indivíduo até os contextos mais amplos das relações do indivíduo com a sociedade, a cultura e o meio ambiente.

Na área da prática tida como ecológica, a noção de cliente é expandida para incluir a comunidade, o ambiente, o contexto ecológico ou individual cujo problema de saúde é de natureza ecológica. O terapeuta pode trabalhar para facilitar mudanças no contexto individual ou ecológico. No entanto, parte-se do pressuposto de que as mudanças em um deles levarão a mudanças no outro (ibid).

Bruscia (ibid) afirma que, na musicoterapia comunitária, a noção de cliente é expandida para incluir a comunidade, o ambiente, com objetivo de preparar o cliente para participar das funções comunitárias, bem como de preparar a comunidade para aceitá-los e acolhê-los, ajudando seus membros a compreender e interagir com os clientes.

Stige (2002) considera a musicoterapia comunitária como uma preocupação com os desafios do mundo real, relacionada a questões tais como “(...) a relação entre musicoterapia, comunidades, e sociedades (e o que nós queremos fazer com isso)”.

A musicoterapia comunitária, para alguns teóricos, pode ser considerada a teoria e a prática de um paradigma emergente. Para Stige (ibid), não é um paradigma em musicoterapia, mas sim uma área da prática. Segundo Marly Chagas (2001), o desafio maior desta área da prática residiria na possibilidade de olhar todo o campo como parte do trabalho do musicoterapeuta.

Ainda de acordo com Stige (2002), a musicoterapia comunitária está ligada ao local comunitário onde o cliente vive e o terapeuta trabalha, e/ou ao interesse comunitário. Basicamente, existem duas noções de musicoterapia comunitária: a primeira ocorre dentro do contexto comunitário e a segunda para mudar esse contexto. Portanto, a musicoterapia pode ser considerada um engajamento cultural e social e pode funcionar como comunitária (ibid).

Entendemos que o trabalho da oficina de música do *Tá Pirando* está em sintonia com esta proposta. A oficina se caracteriza por um espaço aberto à comunidade como um todo, não estando restrita à comunidade da Saúde Mental. Também é chamada pelos participantes de “cantoria”, espaço onde a música de cada um tem lugar. Em uma época específica do ano, após a escolha do enredo que ocorre em meados do mês de agosto, a oficina passa a ser lugar privilegiado para composição dos sambas que podem concorrer ao samba oficial do desfile de Carnaval do bloco. Essas atividades são dinâmicas, por estarem constantemente sendo reavaliadas com os participantes, mas o eixo e a direção do trabalho se mantêm. No momento atual, por exemplo, percebemos a demanda dos cantores e violonista do bloco de mais espaços de ensaio e de um desejo de tornar o grupo mais profissional.

Em 2011, o enredo escolhido foi “As 7 maravilhas do mundo: ver, ouvir, provar, rir, amar, sentir e fazer fotossíntese”. Samy desempenha papel importante na construção artística do bloco, no entanto, nunca havia se debruçado nas atividades musicais. Passou a frequentar a Oficina de Música e iniciou uma composição após alguma resistência: “eu não sou da música, eu sou da arte”. Samy fez uma letra e Márcio Amaral, psiquiatra e Vice diretor do IPUB, que participava das oficinas na época lhe propôs parceria. Samy ficou orgulhoso de estar pela primeira vez concorrendo com o samba “Vamos falar das 7 maravilhas?”:

...Das sete maravilhas do mundo...?!/ Pode esquecer dos grandes monumentos/  
No abismo humano mergulhei a fundo e vou falar de sensações e sentimentos/  
Do imenso amor que a tudo deu concepção/ Das maravilhas que são meus próprios  
sentidos/ Pois levam a natureza direto ao meu coração/ Por nariz, olhos, boca, tato e  
ouvidos/ O que fazer para manter o mundo vivo/ Com o sol brilhando e crianças a  
correr?/ O "tá pirando" há de ser o mais ativo/ e a fotossíntese fará tudo renascer/ Cê

se admira que eu seja um tanto louco/ Porque sorrio com esperança no porvir /  
mesmo quem preze a natureza muito pouco/ e a flora e fauna esteja sempre a  
destruir/ Cá entre nós sofremos com a mesma cobiça/ Que faz tratar dos pacientes  
muito mal/ É pra dar fim a toda essa injustiça/ A nossa luta antimanicomial

O período de exploração e mobilização dos sentidos levantados por esse enredo teve efeitos a posteriori em todos os espaços de trabalho do bloco. Alguns participantes começaram a se expressar verbalmente de forma mais articulada e frequente. Outros, como Samy, conseguiram romper a barreira musical colocada (“nesse território eu não transito”) e experimentar novos lugares.

Em 2012, o enredo escolhido foi “Pirou a nave mãe, virou balaio de gato”. Na oficina de música, iniciamos a construção coletiva da sinopse.

Num trecho do texto final, segue o apelo do grupo:

(...) Vamos voar, viajar sem discrepância nem discriminação (...) Vamos viajar na felicidade, soltar os gatos na cidade. Não somos figurantes, somos participantes dessa história mutante que aparenta descontração. (...) colocamos a necessidade de um olhar permanente na Saúde Mental do nosso país. Propomos que o Carnaval seja um dos remédios e um sinal de alerta para que a nossa nave mãe possa viajar pelo universo com segurança.

Gilson participou ativamente da construção da sinopse. No entanto, apesar de sua assiduidade na oficina de música, dizia que não poderia compor um samba. Gilson é muito musical e criativo, tem facilidade de improvisar, muitas vezes precisando de uma intervenção por parte da musicoterapeuta para dar um contorno aos seus improvisos infundáveis. Falava de sua incapacidade de repetir o que criava e também da dificuldade em construir o *seu* samba e assumir essa posição de compositor.

Após um longo trabalho, Gilson acabou concorrendo com dois sambas, confeccionados nas oficinas a partir do exercício de registrar seus improvisos, fazendo uma costura entre eles e dando forma a sua música. Seu primeiro samba vinha com um tom nostálgico, com uma crítica social, em uma configuração que nos remete a certo pessimismo. Em tonalidade menor, com uma parte da melodia na região grave que só Gilson podia alcançar.

O que começou, começou/ Mas tudo pode acabar/ Está Pirando, o mundo pirado/  
Quem viver verá/ O sonho acabado/ O pobre coitado não sabe de nada/ A fome que  
mata/ A mata o fogo acabou/ Hoje é tudo fumaça, que o vento levou/ A lua já foi  
dos namorados/ Hoje brilha mais no frio computador/ Será que a pedra terá tempo  
para voltar/ Ó nave mãe, onde está você?/ Onde está você?/ Sou maluco, mas com  
certeza beleza/ Nesse mundo de imaginação/ Volta nave mãe vem salvar essa terra  
infernai/ Da doença mental/ Vamos soltar os gatos na Avenida/ Guardar a tristeza,  
nesse louco mural/ Porque os pirados querem é carnaval/ Tá Pirando, Pirado, pirou!.

Ao longo do processo, já diminuído o obstáculo que o impedia de compor, nasceu seu segundo samba. Este parecia vir menos carregado de críticas sociais. Nota-se uma leveza na melodia, com frases ascendentes. Em andamento um pouco mais lento, coloca de início a espera pelo Carnaval que poderá trazer amor e felicidade contagiante.

O Tá Pirando, Pirado, Pirou!/ Está esperando a nave mãe/ Chegar para o carnaval/  
Trazendo muito amor/ Felicidade contagiante/ Para a paz no carnaval/ Esse é o  
nosso ideal/ Carnaval, Carnaval, Carnaval/ É loucura, mas moderação/ Para  
encontrar o que já se perdeu/ Neste balaio de gato/ Nossa nave mãe flutua/ No  
espaço sideral/ Tá pirando viagem sem fim/ No espaço sideral/ Carnaval, Carnaval,  
Carnaval.

Os seus dois sambas foram inscritos no evento de escolha do samba para o Carnaval 2012, mas nenhum deles foi selecionado pelos jurados. Ao final do evento, Gilson afirmou: “Para mim, o mais importante foi conseguir trazer meus sambas. Não estava preocupado em vencer. Queria participar”. Essa fala ilustra a importância do processo envolvido no trabalho da oficina, o qual inclui e se orienta em torno de uma composição, mas, de fato, está para além da composição em si. A criação de um espaço protegido e a condução de um trabalho que aposta na possibilidade de expressão da maneira que for possível para cada um é justamente o que viabiliza que Gilson, Samy e outros participantes encontrem na música um canal potente de expressão. Ainda que o trabalho de musicoterapia aqui exposto não se configure como musicoterapia clínica *stricto sensu*, percebo que a minha formação nesse campo possibilita um olhar, uma escuta e um suporte que tem sido importante na sustentação do trabalho com os compositores.

Gilson também nos mostra a intensidade e potência do projeto: “Revolucionar não se faz só com arma, se faz com hábitos, se faz com arte. Somos capazes de mudar, de transformar as concepções”. Entendemos a Musicoterapia Comunitária neste trabalho como uma ferramenta para auxiliar na transformação da realidade, promovendo saúde na comunidade e incentivando o respeito à diversidade, tendo como agente integrador a música.

Desta forma, o *Tá Pirando* vem tomando a música e outras formas de expressão artística como instrumentos de ressignificação da loucura em nossa sociedade. Notadamente, a criatividade dos usuários e a necessidade de expressar suas opiniões, bem como de encontrar um espaço protegido para realização de atividades de seu interesse, faz com que esse projeto seja muito potente.

Nosso objetivo é contribuir para a promoção da autonomia dos usuários beneficiados pelo projeto através do engajamento na cultura, da circulação na cidade, do exercício da cidadania e da construção de laços para além dos muros das instituições psiquiátricas.

Percebemos a relevância da facilitação da convivência, da criação e da permanência dos laços, o que se configura justamente como um ponto de vulnerabilidade para as pessoas em sofrimento psíquico. Com isso, cada um pode encontrar um sentido na experiência de fazer parte de um grupo com o que tem a oferecer. O fato de ter a cultura como ponto de articulação do trabalho representa este convite à participação social e à identificação.

O carnaval, tomado como uma expressão cultural, estabelece uma estreita relação com o processo histórico sendo uma evidência da Identidade Sonora Cultural que entrelaça a cultura e cada indivíduo que a compõe (MILLECCO, 1997).

Recolhemos muitos relatos de pessoas que estiveram no desfile, tanto daqueles que comparecem todo ano, quanto dos que estiveram lá pela primeira vez, como o que segue abaixo do folião Bruno Rodrigues em 2011.

*O desfile foi muito bonito e muito harmonioso. A organização era muito boa, o público presente era animado e do tamanho ideal para todo mundo curtir em paz (coisa que está se tornando rara em muitos blocos por aí). O pessoal do Pinel preparou adereços de mão e alegorias divertidas que tomaram a concentração da Pasteur. Tenho que deixar aqui meu elogio ao enredo. Inicialmente, não havia entendido muito bem esse enredo que falava de sentidos e fazer fotossíntese - doido, não? As alegorias me ajudaram a entender e a evolução pela avenida mais ainda! Bravo! Foi uma festa e tanto. Os pacientes foram abrindo alas, o resto da turma se concentrou entre a alegoria que representava o jardim de Epicuro (que transbordava em sentidos) e a bateria. Ao lado do carro de som, um enorme e divertido boneco estava muito bonito.*

*Distribuimos algumas ventarolas com a letra do samba (que por sinal, era bem legal e pode ser bem ouvido o tempo inteiro). Fiquei impressionado quando as pessoas se amontoaram em volta de mim pedindo ventarolas. Também me impressionou a quantidade de pessoas que queria comprar a camisa, mesmo não tendo, aparentemente, nenhuma relação com os organizadores do bloco. Todo mundo quer participar! Que coisa é o carnaval! Imagens bonitas, dessas que a memória se recusa a guardar e manda lá para o coração.*

*Mas para mim, a grande emoção foi a nossa chegada à dispersão. Para os que se lamentam dos velhos carnavais, eu posso dizer - ainda que não seja tão velho assim - que naquele momento, o carnaval voltava à sua origem tantas vezes esquecidas nas nossas memórias desbotadas. Vi os componentes do bloco, com suas camisas verdes, formando um imenso jardim. Um jardim de alegria, de prazer e de felicidade. Os pacientes do Pinel, tão carinhosamente acompanhados, vinham à frente, vestindo a fantasia da liberdade - tão cara a eles - e sem máscara alguma. Todos os sentidos, sensações e sentimentos se aguçaram. O morro da Urca e o Cara de Cão, que durante o ano inteiro espremem os quartéis da cidade, abriram alas para a explosão de fotossíntese que éramos nós. Nosso brilho ofuscava as botas reluzentes dos sentinelas da praça. Entramos triunfantes pela praça, livres, alegres, inclusivos e democráticos. Que mudem as tendências, que mudem as cadências do samba, mas essa é a essência do carnaval e ela não morreu! Ela fez fotossíntese! Realmente, carnaval é uma coisa de maluco...*

*Bem perto de onde a nossa cidade foi fundada, o bloco encerrou seu desfile com os sambas antológicos que nós nunca nos cansamos de cantar. Os amigos reunidos, os amigos dos amigos se tornando amigos, a cerveja gelada, o samba, os sorrisos espalhados, as crianças brincando, os mais velhos se beijando, a sociedade sem partições. Fizemos uma bonita, e como não podia deixar de ser, inconsciente, homenagem à nossa cidade, que hoje faz aniversário, mas acima de tudo, uma homenagem à nossa cultura e à nossa história.*

*Para os que não foram, fica aqui a dica para o ano que vem.*



É importante destacar o crescente interesse da mídia sobre esse trabalho, o que pode contribuir em maior escala para a loucura alçar novos lugares na sociedade. Uma estudante de cinema da UFF, Tarcila Garcia fez o documentário intitulado “Caminhos do Coletivo” como trabalho de conclusão de curso, no qual apresenta tanto o processo de preparação iniciado em meados de 2010, quanto o próprio desfile do bloco em 2011. A jornalista Nadia Sussman do *The New York Times* também acompanhou o trabalho de agosto de 2013 até o desfile em fevereiro de 2014, o que rendeu uma matéria no jornal impresso e online intitulada “No Carnaval, desafiando o normal é a norma”<sup>35</sup> e um vídeo intitulado “No Carnaval do Rio de Janeiro, o Samba é psiquiatria”<sup>36</sup>, ambos na seção Internacional do jornal<sup>37</sup>. No carnaval de 2015, a Globo News lançou o documentário “Por dentro dos Blocos” no qual retrata o cotidiano de diversos grupos carnavalescos, tendo como fio condutor as atividades e os compositores do *Tá Pirando*. A proposta dos documentaristas Rafael Norton e Flavio Lordello foi de não revelar inicialmente que se tratava de um bloco inserido no contexto da saúde mental, como uma estratégia de revisão do olhar sobre a loucura. Nesse documentário, também foram acompanhados blocos tradicionais do carnaval de rua carioca, evidenciando as semelhanças entre eles em oposição ao distanciamento e estranhamento que frequentemente a loucura produz.

O fator diferencial do projeto é a particularidade que o intercâmbio entre saúde mental e cultura pode produzir. Nota-se uma via de mão dupla na qual a cultura é capaz de trazer contribuições importantes para um contexto empobrecido que, muitas vezes, a doença acarreta; a loucura, por sua vez, possibilita um desprendimento das exigências estéticas e censuras, promovendo assim, uma troca genuína e ousada de ideias. É o que tentamos sustentar a cada encontro: a liberdade de criação aliada à aposta de que o coletivo é capaz de viabilizar, de forma legítima, a inclusão e, através da irreverência do festejo popular, levantar bandeiras e “colocar o bloco na rua”.

No decorrer da pesquisa, espera-se justamente recolher os efeitos do trabalho do bloco nas relações sociais e afetivas com a loucura partir das falas dos envolvidos no projeto,

---

<sup>35</sup> “At Carnival, challenging the normal is the norm”, por Nadia Sussman e Taylor Barnes. Matéria publicada no *The New York Times* no dia 3 de março de 2014.

<sup>36</sup> At Rio’s Carnival, Samba Is Psychiatry, video de Nadia Sussman para *The New York Times*.

em suas produções, percepções e participações que constituem e dão forma a essa construção coletiva que é o bloco.

#### 5.4 PONTO DE CULTURA

Para Cunha (2004, p. 15), o homem só é respeitado integralmente quando sua cultura e formação também são respeitadas. Segundo o autor, o ser humano revela traços de sua personalidade e caráter através de seu modo de agir e atuar na sociedade, e o faz por meio da reprodução da carga cultural que recebeu e processou. Tal percepção, como afirma Cunha (ibid), faz com que identifiquemos o papel que a cultura desempenha na vida social, assumindo nela contornos mais densos e profundos do que a ideia de simples preservação material de edifícios e monumentos.

O desafio consiste em esclarecer o que se entende por cultura. A palavra Cultura tem origem nos termos latinos: *colere*, que significa cultivar, criar, tomar conta, cuidar, e *cultus*, que significa instrução. Segundo Marconi e Presotto (1989), cultura pode ser analisada como ideias, crenças, valores, normas; atitudes, padrões de conduta, abstração do comportamento, instituições; técnicas e artefatos.

Em seu livro “Cultura um conceito antropológico”, Laraia (2005) cita estudiosos de diferentes épocas que tentam explicar as manifestações culturais a partir do determinismo biológico e geográfico. O autor aponta que essas explicações são insuficientes. Contraria o determinismo biológico, a partir da argumentação de que o comportamento dos indivíduos depende de um aprendizado, processo chamado de endoculturação. Também desmonta a hipótese da localização geográfica determinar diferenças culturais a partir de diversas pesquisas que evidenciam que podemos encontrar semelhanças entre culturas de locais distantes e que podem coexistir culturas diferentes em um mesmo ambiente.

Edward Tylor (apud LARAIA, 2001, p. 25) foi o primeiro a definir cultura, que “tomado em seu amplo sentido etnográfico é todo complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes e quaisquer outros hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade”. É possível notar que Tylor enfatiza tanto o caráter do aprendizado inerente à cultura, quanto à inserção em um coletivo, como a sociedade.

Marilena Chauí (2000) alega que a Cultura é uma invenção de ordem simbólica, citando a lei humana como organizadora da vida dos indivíduos no que tange aos costumes, às instituições sociais, à atribuição de valores, bem como à criação de diversas formas expressivas, como música, dança, rituais, pintura, escultura, arquitetura, culinária, dentre

outras. O caráter simbólico da cultura permite aos humanos atribuírem à realidade novas significações. A filósofa acrescenta que em sentido antropológico, é preciso falar em culturas, no plural, pois variam de acordo com a formação social e, em uma mesma sociedade ocorrem amplas transformações culturais devido ao seu caráter temporal e histórico.

Cunha (2004, p. 25) conclui que “podemos compreender a cultura como sendo a maneira pela qual os humanos se humanizam por meio de práticas que criam a existência social, econômica, política, religiosa, intelectual e artística”. Podemos acrescentar que a cultura é uma ferramenta de sensibilização importante, na medida em que acessa e afeta as pessoas, pode convidar à reflexão e por estar presente na vida cotidiana, nos modos de fazer, agir e existir.

Segundo Manevy (2010), Diversidade Cultural é a convergência das diferentes nacionalidades que deixaram um marca muito forte, um aporte linguístico, cultural, simbólico, na formação da sociedade brasileira. No capítulo II do Plano Nacional de Cultura (2012), o tema diversidade é introduzido na afirmação de que a formação sociocultural do Brasil é marcada por encontros étnicos, sincretismos e mestiçagens.

A diversidade cultural no Brasil se atualiza de forma dinâmica, a partir da manifestação artística, da preservação de sua memória, da reflexão e da crítica. As políticas públicas de cultura devem adotar medidas, programas e ações para reconhecer, valorizar, proteger e promover essa diversidade. Para tanto, no Plano Nacional de Cultura (2012), foram recomendadas algumas estratégias e ações, tais como: Realizar programas de reconhecimento, preservação, fomento e difusão do patrimônio e da expressão cultural dos e para os grupos que compõem a sociedade brasileira, especialmente aqueles sujeitos à discriminação e marginalização; Mapear, registrar, salvaguardar e difundir as diversas expressões da diversidade brasileira, sobretudo aquelas correspondentes ao patrimônio imaterial, às paisagens tradicionais e aos lugares de importância histórica e simbólica para a nação brasileira.

Quando trabalhamos nessa área, nos deparamos com a missão de incentivar e criar oportunidades de acesso, apreciação, criação, produção, exposição, distribuição e intercâmbio de expressões e conhecimentos relacionados à cultura. De acordo com o Plano Nacional de Cultura (2012), o acesso à arte e à cultura, à memória e ao conhecimento é um direito constitucional e condição fundamental para o exercício pleno da cidadania e para a formação da subjetividade e dos valores sociais.

Para tanto, faz-se necessário questionar: o quê deve ser democratizado na Cultura? Segundo Danilo Miranda (2003), nas últimas cinquenta décadas, falar de democratização cultural tem sido, usualmente, referir-se à partilha de um patrimônio constituído pelas grandes obras da cultura erudita. Complementa com a afirmação de que a cultura erudita não é mais *a cultura*.

O acesso não pode ser apenas a uma cultura que uma elite intelectual afirma ser a mais adequada, mas sim a cultura engendrada pelos grupos sociais, empoderando-os. Alguns teóricos e militantes da causa da democratização cultural alertavam que “cultura não é algo a ser distribuído; é algo a ser vivido e a ser criado conjuntamente”. O Estado não deve eleger algumas manifestações culturais para população, pois quem faz cultura é a sociedade, não é o Estado, ele não é o produtor da cultura, ele cria as bases para a sociedade poder potencializar o que existe. (MANEVY, 2010).

A responsabilidade formal do Estado brasileiro pela cultura se estabelece na década de 30, sob o governo Vargas, e se reforça na constituição de 1988 que tem um capítulo específico sobre suas obrigações como a defesa do patrimônio, a difusão e acesso público, o fomento da produção, a preservação dos traços de identidade cultural dos povos formadores da nacionalidade (SARKOVAZ, 2003).

De acordo com o Plano Nacional de Cultura (2012), o acesso à arte e à cultura, à memória e ao conhecimento é um direito constitucional e condição fundamental para o exercício pleno da cidadania e para a formação da subjetividade e dos valores sociais. No Brasil, há uma conotação política muito forte e poderosa, que é o reconhecimento de que as diversas expressões artísticas e culturais das distintas regiões são uma força, não uma fraqueza (MANEVY, 2010). No entanto, não se pode ignorar as tensões, dominações e discriminações que permearam e permeiam a trajetória do País. O samba, por exemplo, já foi escolhido pelo Estado como manifestação brasileira, como símbolo nacional, soterrando outras culturas que eram e continuam sendo muito importantes.

Nesse contexto, o Plano Nacional de Cultura (2012) ressalta a necessidade de construir mecanismos de participação social, onde Estado e sociedade devem pactuar esforços para garantir as condições necessárias à realização dos ciclos que constituem os fenômenos culturais, fazendo com que sejam disponibilizados para quem os demanda e necessita. É fundamental diversificar a ação do Estado, gerando suporte aos produtores das diversas manifestações criativas e expressões simbólicas, alargando as possibilidades de experimentação e criação estética, inovação e resultado.

O Ponto de Cultura é uma forma de democratização cultural para que o povo possa ser ativo no processo de produção de cultura. De acordo com Celio Turino, “Ponto de Cultura e Programa Cultura Viva nascem juntos e estão indissociavelmente associados.” (2009, p.85), como pode ser constatado no documento de formulação do programa: “O Cultura Viva é concebido como uma rede orgânica de gestão, agitação e criação cultural e terá por base de articulação o Ponto de Cultura” (ibid). Turino (2009) aponta para o tripé conceitual do Programa: autonomia, protagonismo e empoderamento, o que comumente é citado como objetivos de trabalhos no campo da saúde mental. A proposta desse trabalho é de legitimar o que as comunidades já produzem de cultura, de reconhecer tal produção, potencializar essas iniciativas e, dessa forma, é possível empoderá-la.

Sobre os conceitos de empoderamento, autonomia e protagonismo Celio Turino relata:

Quando escrevi os conceitos do programa fiz uma substituição deliberada da categoria ‘sujeito histórico’ por ‘empoderamento’, tornando mais palatável esse conceito marxista, de certa forma em desuso (foi em 2004). Como historiador, ficaria em posição mais confortável se utilizasse ‘sujeito histórico’, por ser uma expressão mais adequada ao conceito: o povo se assumindo como ‘agente’. Mas havia o risco de a utilização de um conceito mais preciso trazer consigo toda a carga de preconceitos e ataques. Dirigistas! Ideológicos! Populistas! Marxistas!’ e todos os istas que o aparato ideológico das classes dominantes se utiliza para abortar ideias novas. Empoderamento enfrentaria menos resistência e soaria mais compreensível; até brinquei comigo mesmo: ‘as mentes colonizadoras vão achar sofisticado e moderno. Empowerment’.

Empoderamento, no entanto, pressupõe uma relativa transferência de poder para as comunidades resolverem seus pequenos problemas, sem o questionamento do sistema como um todo. Este seria um problema. A solução foi associar empoderamento aos conceitos de autonomia e protagonismo. (2009, p.88/89).

Em 2014, o *Tá Pirando* foi contemplado pelo edital da “Rede Carioca de Pontos de Cultura”, possibilitando a solidificação do projeto por meio de um apoio com duração de três anos para realização das atividades do bloco ao longo do ano. Essa foi uma conquista significativa no que tange a manutenção e estruturação do *Tá Pirando*. Esperamos, assim, seguir com a missão de ressignificar culturalmente as relações afetivas com a loucura, na busca de uma sociedade mais tolerante.

## 5.5 O SAMBA PEDE PASSAGEM

*Salve o samba  
queremos samba  
Quem está pedindo é a voz  
de um povo de um país<sup>38</sup>*

<sup>38</sup> Trecho da música “A voz do morro” de Zé Ketí.

Na presente pesquisa “o samba pede passagem” para análise da produção dos participantes nas músicas compostas concorrentes para o samba oficial do carnaval do *Tá Pirando*.

Quantos adjetivos seriam necessários para definir o samba? O samba, tido como irresistível por alguns, é um paradoxo, profundo e alegre, “é pai do prazer” e “filho da dor”<sup>39</sup>, sagrado e profano, pode contar piada e ser “feito de oração”, alia simplicidade e complexidade, “expressa o que vem da alma”.

Desde as primeiras décadas do século XX, a sociedade debate sobre representações típicas do Brasil. O samba, discriminado no início deste século, segue seu percurso até tornar-se símbolo nacional na era Vargas. O samba é um ícone de brasilidade, por carregar um pouco da história e da identidade de um povo. Somente no dia nove de agosto de 2007, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) registrou o samba carioca oficialmente como Patrimônio Cultural do Brasil, incluindo as matrizes samba de terreiro, partido-alto e samba-enredo.

A legislação sobre o patrimônio cultural no Brasil é da década de 1930 e a ideia de “patrimônio imaterial” emerge com o pioneirismo de Mário de Andrade, que propôs a inclusão dos saberes e manifestações populares na legislação patrimonial. “Mas foram os patrimônios edificados, sobretudo os museus, que obtiveram a atenção privilegiada de Getúlio Vargas e Gustavo Capanema.” (FREIRE-MEDEIROS, 2006, p. 51). Durante muitos anos, a política de preservação do patrimônio no Brasil praticamente se restringiu ao tombamento de bens de natureza material (igrejas, fortes, casas coloniais etc.).

Em 1988, nossa Constituição Federal definiu como "patrimônio" os "bens de natureza material ou imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira". E o decreto nº. 3.551, de 4 de agosto de 2000, definiu os bens culturais de natureza imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro: os saberes (conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades); as celebrações (rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social); as formas de expressão (manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas); e os lugares (mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e reproduzem práticas culturais coletivas).

---

<sup>39</sup> Trecho da música “Desde que o samba é samba” de Caetano Veloso.

Dessa forma, o samba que outrora fora perseguido pelas elites como bárbaro e incivilizado, pôde ser reconhecido como importante bem cultural nacional e patrimônio imaterial a ser preservado.

No *Tá Pirando*, o samba é ferramenta, veículo, forma de expressão. Simboliza o enredo, no carnaval embala os foliões e é palco de debates, discussões ao longo do ano. O *Tá Pirando* tradicionalmente convida quem quiser compor para concorrer ao samba oficial de cada carnaval e esses sambas fizeram parte do material analisado na presente pesquisa que será exposto no próximo capítulo.

## 6 METODOLOGIA

A metodologia proposta para a presente pesquisa é qualitativa e quantitativa. Envolve três eixos principais: saúde mental, carnaval e representações sociais, tendo como norteador a problematização da relação social e afetiva acerca da loucura.

### 6.1 MATERIAIS E PARTICIPANTES

A análise foi feita a partir dos dados resultantes dos 50 sambas compostos de 2010 a 2014 confeccionados por usuários, familiares e profissionais dos serviços de saúde mental, assim como por membros da comunidade com alguma ligação com o *Tá Pirando* e das 37 entrevistas realizadas com esses quatro grupos de participantes do bloco.

### 6.2 INSTRUMENTO E PROCEDIMENTO DE COLETA DE DADOS

Os cinquenta sambas do *Tá Pirando* compostos de 2010 a 2014 disponíveis no site do bloco foram selecionados para análise. Não incluímos o material de 2006 a 2009 por estar incompleto, pela ausência de registro ou pela qualidade de áudio dos sambas que prejudicaria a análise. A partir da análise das letras entoadas buscamos a articulação dos elementos afetivos, mentais e sociais relacionados à loucura. Iniciamos o registro musical dos dez sambas oficiais do bloco, com as partituras que seguem nos anexos dessa dissertação. Para um próximo trabalho, será relevante complementar esta pesquisa a partir da análise dos elementos musicais (ritmo, melodia e harmonia) presentes nessas composições.

O instrumento de coleta das entrevistas foi baseado em um roteiro exposto a seguir contendo questões apresentadas de modo aberto, relativas ao objetivo do estudo. Tal roteiro foi aplicado em todas as entrevistas, tendo a participação de 37 entrevistados, dentre eles, dez usuários dos serviços de saúde mental, dez profissionais, sete familiares e dez membros da comunidade circunvizinha que possuem algum tipo de participação no *Tá Pirando*. Esses grupos foram escolhidos para representar as formas de aproximação do bloco, enquanto membros da comunidade sem uma ligação direta com a saúde mental e como familiares, usuários e profissionais dos serviços de saúde mental.

Foi utilizado como critério de inclusão na pesquisa ter participado ao menos de um desfile. Entre os convidados, limitamos a amostra aos primeiros que aceitaram participar da pesquisa até formar um total de 10 entrevistados de cada grupo. No caso do grupo de



familiares, não foi possível chegar a 10 entrevistados pela dificuldade de acesso aos que tinham participado de pelo menos um desfile, por isso, foram sete familiares participantes da pesquisa.

Este processo se iniciou com a elaboração projeto, submissão ao Comitê de Ética em Pesquisa do Centro de Filosofia e Ciências Humanas da UFRJ e, após aprovação do referido Comitê (parecer nº 489.476), foi realizado o convite a participar da pesquisa. Tal convite foi feito presencialmente na reunião da comissão organizadora do bloco, no grupo de familiares que se reúne no IPUB e individualmente pela pesquisadora aos participantes mais próximos ao bloco. Também foi realizado contato com a Associação de Moradores da Lauro Muller e com profissionais e participantes em geral mais presentes nas atividades do bloco. As entrevistas se deram mediante aceitação do convite feito aos participantes, à disponibilidade dos mesmos e após a leitura e assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido. Em seguida, foram registrados dados sociodemográficos como idade, sexo, local de moradia, escolaridade e religião. Todas as entrevistas foram gravadas com a autorização dos participantes e transcritas.

Por precaução, não realizei as dez entrevistas com os usuários que convivo semanalmente. Para isso, nas entrevistas feitas aos usuários pude contar com a ajuda de Janaina Merhy, aluna de doutorado do Programa, para oferecer uma nova escuta e por ser uma pessoa externa ao grupo.

Uma das características da entrevista semiestruturada, também conhecida como semidiretiva ou semiaberta, é a utilização de um roteiro previamente elaborado. A entrevista é indicada em geral para buscar dados sobre opinião, concepções, expectativas, percepções sobre objetos ou fatos ou mesmo para complementar informações. É importante ressaltar que o material coletado retrata perspectivas sobre fatos ou acontecimentos (MANZINI, 2004).

O instrumento de coleta foi baseado no seguinte roteiro contendo questões apresentadas de modo aberto, relativas ao objetivo do estudo:

- 1- Quem é você? Apresente-se como quiser.
- 2- Quais são as suas experiências na saúde mental?
- 3- Como chegou ao “Tá Pirando, Pirado, Pirou” e há quanto tempo?
- 4- Qual foi sua experiência mais marcante no bloco (“Tá Pirando, Pirado, Pirou”)?
- 5- De acordo com a sua experiência pessoal, como entende o bloco (“Tá Pirando, Pirado, Pirou”)?

6- De que atividades do *Tá Pirando* você participa e qual a sua contribuição?

7- Através da sua experiência no bloco fale sobre o que você pensa sobre:

- a) Carnaval
- b) Samba
- c) Loucura
- d) Coletivo
- e) Convívio

8- O que você sabe sobre como surgiu o *Tá Pirando*?

9- O que acha que deve ser mantido e o que precisa ser mudado no bloco?

### 6.3 PROCEDIMENTO DE ANÁLISE

Segundo Souza Filho (2009, p. 338), na abordagem das representações sociais, “o analista trabalha com os conteúdos mentais e comportamentais que emergem espontaneamente das verbalizações/ações com relação ao objeto de representação social”. Moscovici (1978) aponta como técnica de observação para o estudo das representações a análise de conteúdo e pesquisa de opinião.

Na presente pesquisa, foi utilizada a Análise de conteúdo proposta por Bardin por meio de uma análise de temas. Para Bardin (1977), a análise de conteúdo é um conjunto de técnicas de análise das comunicações visando obter, por procedimentos, sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens, indicadores (quantitativos ou não) que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção destas mensagens.

Na análise de conteúdo, o texto é um meio de expressão do sujeito, onde o analista busca categorizar as unidades de texto (palavras ou frases) que se repetem, inferindo uma expressão que as representem. (Caregnato & Mutti, 2006).

A estratégia de análise também levou em conta há quanto tempo o entrevistado participa do bloco - de 1 a 3 anos, de 4 a 7 anos e de 8 a 10 anos -, o tipo de envolvimento com o projeto - sua experiência pessoal e como percebe o bloco, se se intitula participante do bloco em sua apresentação, de que atividades participa -, se há presença de bem estar ou mal estar em sua fala e se faz referência à dimensão do individual, do interpessoal ou da sociedade. Também observamos como cada um se apresenta, os lugares instituídos, o papel do bloco para cada um e as impressões sobre o que deve mantido e o que deve ser mudado no

projeto. A presente pesquisa pode colaborar para o aperfeiçoamento do projeto a partir das impressões e contribuições dos entrevistados. Também foram analisadas quais foram as ênfases nas respostas, levando-se em conta a vivência cultural e subjetiva privilegiada.

Em geral, o sofrimento psíquico aparece relacionado ao isolamento, seja ele por iniciativa da pessoa em sofrimento, seja por barreiras discriminativas colocadas pela sociedade. Pretende-se analisar como os entrevistados abordam esse tema, como percebem a loucura e, se ao invés de se isolar, se envolvem com a missão de desconstrução do estigma da loucura de forma ativa.

Além da análise de conteúdo, também utilizamos como recurso o Iramuteq (Interface de R pour les Analyses Multidimensionnelles de Textes et de Questionnaires), software baseado no Alceste (*Analyse Lexicale par Contexte d'un Ensemble de Segments de Texte*). Trata-se de um software gratuito, desenvolvido pelo francês Pierre Ratinaud, que permite fazer análises estatísticas sobre *corpus* textuais e sobre tabelas indivíduos/palavras (Camargo & Justo, 2013).

## 7 RESULTADOS DA PESQUISA

### 7.1 OS SAMBAS DO TÁ PIRANDO, PIRADO, PIROU!

Para analisar os cinquenta sambas inscritos no Concurso do *Tá Pirando* nos anos de 2010, 2011, 2012, 2013 e 2014, foi utilizada a análise de conteúdo. Selecionamos uma lista de temas que aparecem com frequência<sup>40</sup>. Foram encontradas 13 categorias temáticas recorrentes, das quais pudemos dividir em subcategorias.

Tabela número 1: categorias temáticas recorrentes a partir da análise dos sambas

<b>Categorias temáticas recorrentes</b>	<b>% total</b>
Loucura	13,79
Mobilização/ Busca de reconhecimento da sociedade	13,57
Relação com a sociedade	12
Afirmação do presente e do projeto	12
Sentimentos/ sensações	8,5
Meta/ Reivindicação	7,8
Mobilização/ resistência do próprio grupo	7,5
Carnaval	6,1
Afirmação do eu	6
Vida e amor	4,9
Ambiente da Saúde Mental	4
Imagem poética/ fantástica	2,6
Ambivalência ou oposição	0,7

Tabela número 2: Categorias e subcategorias recorrentes a partir da análise dos sambas

<b>Categorias temáticas recorrentes</b>	<b>% total</b>
<b>1 – Loucura</b>	<b>13,79</b>
1.1 Loucura: aspectos favoráveis/ defesa da loucura	8,6
1.2 Loucura: aspectos desfavoráveis	1,3
1.3 Loucura Humor/ Duplo Sentido	3,8
<b>2 - Mobilização/ Busca de reconhecimento da sociedade</b>	<b>13,57</b>
<b>3 - Relação com a sociedade</b>	<b>12</b>
3.1 Relação com a sociedade favorável	1,4
3.2 Relação com a sociedade desfavorável	1,3
3.3 Crítica Social/ denúncia	9

<sup>40</sup> As categorias temáticas foram listadas a partir da análise de todo o material e do agrupamento de temas afins. Codificamos cada categoria temática, marcando no corpus cada aparição. O total foi contabilizado em um banco de dados gerando o percentual apresentado nas tabelas.

<b>4 - Afirmação do presente e do projeto</b>	<b>12</b>
4.1 Afirmação do presente	2,8
4.2 Afirmação do projeto	9,3
<b>5 - Sentimentos/ sensações</b>	<b>8,5</b>
5.1 Sentimentos/ sensações favoráveis	7,4
5.2 Sentimentos/ sensações desfavoráveis	1,1
<b>6 - Meta/ Reivindicação</b>	<b>7,8</b>
<b>7 - Mobilização/ resistência do próprio grupo</b>	<b>7,5</b>
<b>8 - Carnaval</b>	<b>6,1</b>
8.1 Carnaval Regular	4
8.2 Carnaval Loucura	2,1
<b>9 - Afirmação do eu</b>	<b>6</b>
9.1 Afirmação do eu - relação interpessoal	2,1
9.2 Afirmação do eu - relação do eu consigo mesmo	3,9
<b>10 - Vida e amor</b>	<b>4,9</b>
10.2 Afirmação da vida e amor	3
10.1 Ambiente Físico Natural	1,9
<b>11 - Ambiente da Saúde Mental</b>	<b>4</b>
11.1 Ambiente da Saúde Mental favorável	2,5
11.2 Ambiente da Saúde Mental desfavorável	1,4
<b>12 - Imagem poética/ fantástica</b>	<b>2,6</b>
<b>13 - Ambivalência ou oposição</b>	<b>0,7</b>

#### a) Loucura

O tema que aparece com maior frequência é a loucura, com um total de (13,79%). Este item foi dividido nas seguintes subcategorias: “Loucura: Aspectos positivos/ defesa da loucura” com 8,6%; “Loucura com Humor/ Duplo Sentido” com 3,8% e “Loucura: Aspectos desfavoráveis” com 1,3%.

Os “Aspectos positivos e a defesa da loucura” podem ser apontados em versos como “*Ser maluco é ser irreverente*”, “*Aqui tratamos nossa loucura com amor*”, “*Sem uma gota de loucura/ Triste da humanidade (...) tinham fim arte e cultura!*”, “*Se você é normal, eu sou especial/ vem com Tá Pirando pra brincar o Carnaval*”.

A loucura em seus aspectos desfavoráveis é ilustrada em: “*Quem foi que disse que ser louco é fácil*” “*A loucura era algo apavorante*”. Já a “Loucura com Humor/ Duplo Sentido” pode ser constatada em “*De carteirinha sou o doido oficial*”, “*Eu vou enlouquecer você*”, “*De doutor e louco Todo mundo tem um pouco*”, “*Mas não rasgamos dinheiro, não/ Só, só jornal*”.

### **b) Mobilização/ Busca de reconhecimento da sociedade**

Em muitas canções são utilizadas diversas formas de convocar a sociedade em geral a compartilhar a causa e o carnaval do *Tá Pirando*. A segunda categoria de análise recorrente é “Mobilização/ Busca de reconhecimento da sociedade” com 13,6%, exemplificado em “*Sensibilize que isso tudo vai mudar/ Me dê sua mão, vamos brincar*”.

### **c) Relação com a sociedade**

Esta categoria temática somou um total de 11,9%. A forma de relacionamento com a sociedade aparece por meio da “Crítica Social/ Denúncia” (9,2%), como “Relação Favorável com a sociedade” (1,4%) e como “Relação desfavorável com a sociedade” (1,3%).

A “Crítica social/ denúncia” aparece nos versos “*A sociedade tá em crise / O problema é social*” e “*Tem geleira que derrete/ Tem ganância, tem a fome...*”.

A “Relação Favorável com a sociedade” pode ser ilustrada nos trechos: “*Sou folião sem preconceito / Com a galera desfilando*”, “*Todos juntos vão firmando/ Dançando e batendo na palma da mão*”, “*Até criança veio à rua, homem, mulher, avó e avô / desfilaram, mão na mão / é o bloco da saúde mental gritando junto com a população*”.

Já a “Relação desfavorável com a sociedade” aparece em “*Me chama inútil, vagabundo coisa e tal/ vê se larga do meu pé*”, “*O resultado foi excluir, então / Em vez de dizer sim, se disse não / Renegado, excluído e sem voz*”, “*Que até hoje sofrem preconceitos por não serem perfeitos para a Sociedade*”.

### **d) Afirmação do presente e do projeto**

A terceira categoria de análise recorrente (12,1%), foi dividida entre Afirmação do projeto - onde há uma identificação do grupo e valorização do bloco (9,3%), que pode ser ilustrada pela frase “*O Tá pirando é o grande campeão...*” – e Afirmação do presente – onde há uma valorização do aqui e agora (2,8%) observada em versos como “*Hoje eu estou sambado*” e “*Cantando respirando eu vou*”.

### **e) Sentimentos/ sensações**

Esta categoria temática refere-se ao humor, afetos, sentimentos e sensações, que obteve um total de 8,5%, sendo a categoria dividida em: Favoráveis (7,4%); Sentimentos/ sensações desfavoráveis (1,1%).

Nota-se uma prevalência dos sentimentos favoráveis: *“Um sorriso franco faz vibrar nossa alegria”, “Comemorar em alto astral”, “Com alegria e louvando Essa eterna deusa-vida!, “Felicidade contagiante / Para a paz no carnaval”, “A magia do tambor faz pulsar o coração”, “Com amor e alegria mexe com a multidão”.*

Os sentimentos desfavoráveis foram retratados nos versos: *“Com a pressão do dia a dia / Meu Deus que agonia / Quando explode o cabeção / Se houver alteração”, “Estava desiludido e perdido / Sentindo dor e com o coração partido / Estava num balaio de gato”, “Sentimos angustia e amor”.*

#### **f) Meta/ Reivindicação**

Planos para o futuro, expectativas, desejos e reivindicações de direitos são relacionados nesse item somaram (7,8%): *“Eu quero agora é ser considerado / eu quero mesmo é ser feliz”, “Quero o direito de ser o que sou”, “Pra reintegrar nossa família/ Desenvolver toda capacidade / Sem fazer discriminação”, “Chega de sofrer agora é Tempo de Liberdade / Lutar pela Igualdade social, É um direito da Saúde Mental”, “Por mais locais de tratamento/ Gratuitidade na medicação/ Quero de volta meu trabalho”; “Queremos nossos direitos/ Somos cidadãos civilizados/ Nossas forças vão se exaltar / Mais saúde, trabalho e educação”, “por educação, saúde no ‘padrão FIFA’<sup>41</sup>”.*

#### **g) Mobilização/ resistência do próprio grupo**

Nesse item, que somou 7,5%, podem ser encontrados trechos sobre a ação de resistência em torno dos objetivos de mudança de concepções acerca do tratamento dado ao dito louco, onde os compositores marcam uma posição: *“Ainda assim vou insistindo / E, por isso, eu não me rendo”, “Vou contar pra todo mundo que é maluco como eu sou”, “Quem vai nos impedir / O Tá Pirando incentiva a resistência”, “Chega de esperar/ Vamos para a rua nos manifestar”, “se liberte com o Tá Pirando/ porque uma andorinha só não faz verão”, “é o bloco da saúde mental gritando junto com a população”, “Sou livre para circular”, “Eu respeito a sua diferença, Pois essa é a nossa crença”.*

#### **h) Carnaval**

---

<sup>41</sup> Termo relacionado ao alto custo das obras para a realização da Copa no mundo de futebol balizada pelos padrões estabelecidos pela FIFA, o que gerou bastante polêmica na sociedade brasileira nos preparativos para os jogos sediados no país em 2014.

O carnaval aparece 6,1% nos sambas e é abordado em sua forma tradicional, “Carnaval Regular” (4%), e por meio de uma ressignificação, onde carnaval aparece como loucura, “Carnaval Loucura” (2,1%).

Carnaval regular: *“Na passarela do samba / Vou vestir a fantasia”, “Entre confete e serpentinas”, “No reinado da folia”, “Essa folia há de ser O meu único vício”.*

Carnaval loucura: *“Carnaval, surto anual de fantasia”, “Carnaval, loucura que bate e contagia”, “A nave mãe pirou e me trouxe pra folia”.*

#### i) **Afirmação do eu**

Afirmação do eu somou 6%, sendo dividida nas seguintes subcategorias: Afirmação do eu relação consigo mesmo (3,9%) e Afirmação do eu na relação interpessoal (2,1%). Afirmação do eu na relação consigo mesmo aparece em versos como: *“Essa é a minha história”, “Hoje sou um militante da Luta Antimanicomial” “Das maravilhas que são meus próprios sentidos”, “Eu quero paz /Eu quero amor”, “Sou otimista / Passivamente o meu direito de ganhar”.*

A Afirmação do eu na relação interpessoal é representada em: *“Hoje eu estou sambando / Alegre com você”, “Com o ouvido e o tato Eu te escuto e dou um trato”, “Posso ouvir seu coração / Também sentir sua energia”.*

#### j) **Vida e amor**

Aspectos da vida cotidiana, da relação com a natureza, com o mundo material ou mesmo uma valoração positiva da vida são representados em: “Afirmação da vida e amor” (3%) e “Ambiente físico/ natural” (1,9%).

A “afirmação da vida e amor” pode ser constatada nos seguintes versos: *“Comprometimento e amor/ Quanto mais vivo mais aprendo”, “Que venha o Sol Afirmar a vida”, “Numa inspiração de amor/ Que nos envolvem no jogo da vida”, “A vida é bela”, “Trazendo muito amor”, “Porque a vida é uma doçura / Viva a harmonia”.*

O “Ambiente físico/ natural” é abordado nos versos: *“Na mãe natureza Tem tudo que a gente precisa”, “Oh! luz, luz solar / Vai desabrochar a semente da terra”, “Sete foram as maravilhas Erguidas na antiguidade”, “As plantas que renovam nosso ar”, “Praia de Copacabana, Bondinho da Urca, / Pão de açúcar, Corcovado, Cristo Redentor”.*

#### k) **Ambiente da Saúde Mental**



O Ambiente da Saúde Mental foi dividido em “Favorável” (2,5%) e “Desfavorável” (1,4%).

O Ambiente da Saúde Mental tido como favorável foi representado da seguinte forma: *“Abriu fronteiras / novos caminhos / Conheceu os serviços sociais / Oficinas e artes / Que ajudam os tratamentos mentais”, “Com ares da Reforma me tornei um ser social”, “Caminhando para o CAPS Seu problema esqueceu” “Com um bom tratamento Estamos livres, não temos ataque”, “Na reforma que uma luz se acendeu / Clareou os meus direitos”, “IPUB, CAPS e Pinel Vão cumprindo seu papel Antimanicomial”.*

O Ambiente da Saúde Mental entendido como desfavorável aparece em versos como: *“Com camisa de força e um sossega leão/ Você ganha uma carteira de maluco / E uma carreira que serve para a vida inteira”, “Em tempos de outrora, a gente sofria calado / Sem poder nem mesmo ser escutado”, “Que faz tratar dos pacientes muito mal”, “Nem por isso minha veia É despejo de injeção”, “Não quero internação compulsória”.*

#### l) **Imagem poética/ fantástica**

A Imagem poética/ fantástica aparece com 2,69% de frequência. É retratada por meio de figuras de linguagem metáforas, licença poética de alguns compositores: *“Caiu do céu a cristalina / Iluminando o universo”, “Capim-verde, flor de amora/ Eu fui amanhã atrás da aurora”, “Nave mãe pousou no meu coração / Cortou a cidade e passou na imensidão”, “Malandro é o gato que entra na cesta e sai no domingo”, “O maioral no seu castelo tem a magia”.*

#### m) **Ambivalência ou oposição**

“Ambivalência ou oposição” somou 0,78%, apontada quando surge ambiguidade, confronto, paradoxo ou dualidade, como nos versos: *“É loucura, mas moderação”, “Mirem-se no exemplo dessa flor Ama a luz mesmo cega!”. “E a revolta com a alegria”.*

## 7.2 AS ENTREVISTAS

O instrumento de coleta das entrevistas foi baseado em um roteiro já exposto, aplicado em todas as 37 entrevistas, tendo a participação de 37 entrevistados, dentre eles, dez usuários dos serviços de saúde mental, dez profissionais, sete familiares e dez membros da comunidade circunvizinha que possuem algum tipo de participação no *Tá Pirando*.

Foram registrados os seguintes dados sociodemográficos dos entrevistados: idade, sexo, local de moradia, religião e escolaridade, compondo as categorias de acordo com a tabela abaixo:

Tabela número 3: Dados Sociodemográficos

<b>Sexo</b>	<b>Idade</b>	<b>Escolaridade</b>	<b>Religião</b>	<b>Local de moradia</b>
Masculino	18 a 29	Nenhuma	Nenhuma	Zona Sul/ Centro
Feminino	30 a 40	Ensino fundamental	Católico	Zona Norte
	41 a 50	Ensino Médio	Evangélico	Zona Oeste
	51 a 60	Superior	Espírita	Baixada Fluminense
	61 a 70	Pós Graduação	Outros	Niterói
	70 ou mais			

Dentre os 10 usuários entrevistados, 30% têm entre 41 e 50 anos, 20% entre 18 e 29, 20% entre 51 e 60 e 10% entre 30 e 40 anos. A maioria absoluta foi de homens, 90%. A religião declarada pela maior parte dos usuários é o catolicismo. O local de moradia com maior incidência foi Zona Sul/ Centro com 30% e Baixada Fluminense também com 30%, seguidos pela Zona Norte com 20%, Zona Oeste com 10% e Niterói com 10%. Por fim, o nível de Escolaridade dos usuários entrevistados é: 50% Ensino Fundamental, 40% Ensino Médio e 10% Nível Superior.

Dos 10 profissionais ligados aos serviços de saúde mental, eram 50% homens e 50% mulheres. A maioria, 60%, reside na Zona Sul/ Centro. 40% têm entre 51 e 60 anos de idade, 20% entre 61 e 70 e 10% entre 18 e 29, 10% entre 30 e 40 e 10% com 70 anos ou mais. A Escolaridade dos profissionais entrevistados dividiu-se entre 10% Ensino Médio, 40% Nível Superior e 50% com Pós-Graduação, seja especialização, mestrado ou doutorado. 50% não possui religião, 20% católicos, 10% espíritas e 20% de outras religiões ou sem especificação clara como “acredito em Deus”.

Os membros da comunidade<sup>42</sup> entrevistados compuseram um grupo de 50% mulheres e 50% homens. 30% não possui religião, 20% são católicos, 20% Espíritas, 20% outras e 10% de evangélicos. A maioria mora na Zona Sul/ Centro 80%, 10% residem na Zona Norte e 10% na Zona Oeste. O nível de Escolaridade foi de 50% com nível Superior, 30% com Ensino Médio e 20% com Pós graduação.

O grupo de mais difícil acesso foi dos familiares dos usuários dos serviços de saúde mental, por isso foram entrevistados apenas sete. Os familiares formaram um grupo de 86% do sexo feminino, com a idade dividida entre: 43% de 61 a 70 anos, 43% com 70 anos ou mais e 14% entre 51 e 60 anos. No que diz respeito às crenças religiosas, 86% são católicos, seguido por 14% de espíritas. Sobre o local de moradia, 43% moram na Zona Sul/ Centro, 43% na Zona Oeste e 14% na Zona Norte. A escolaridade foi dividida entre 43% com Ensino Médio, 28% sem nenhuma escolaridade, 14% com Ensino Fundamental e 14% com Ensino Superior.

O total dos participantes somando os quatro grupos trouxe o seguinte panorama: Idade: 35% entre 51 a 60, 41 a 50 e 70 anos ou mais ambos com 13,5%, 11% entre 41 a 50 anos e 8% de pessoas com 18 a 29. A maioria é do sexo masculino, 54%. Quanto à Escolaridade, 5,4% sem Escolaridade, 16,2% com Ensino Fundamental, Ensino Médio e Ensino Superior ambos têm 29,7% e 18,9% com Pós Graduação. Sobre religião, a maioria é católica, com 40,5%, seguida de 24,3% sem religião, 16,2% Espírita, 5,4% Evangélico e 13,5% outras.

### **Pergunta 1: Quem é você? Apresente-se como quiser.**

Utilizamos na análise desta pergunta, a proposta de Souza Filho, Saltzstein e Scardua (2010) de uma visão teórica descritiva para a representação do eu com três dimensões: eu-individual, eu-interpessoal e eu-societário.

O eu-individual seria composto por (1) **autoafirmação**, quando o indivíduo apresenta-se a partir de traços de personalidade consensualmente considerados positivos ou neutros (“calmo”, “sou o que sou”, “pessoa com muitos objetivos e capaz de alcançá-los”, “bonita”), para os quais aparentemente não precisa de outro indivíduo para realizá-los; (2) **autocrítica**, a partir de traços de personalidade negativos e positivos, como se fizesse um balanço (“com defeitos e qualidades”); (3) **autodepreciação**, quando procura ressaltar os traços negativos de si (“ansiosa”, “feio”, “complicado”).

---

<sup>42</sup> São chamados de membros da comunidade aqueles que moram no entorno do local onde o bloco desfila ou os que frequentam as atividades e não fazem parte dos grupos de familiares, usuários ou profissionais.

O eu-interpessoal seria composto por (4) **relação interpessoal afirmativa**, quando procura apresentar-se em situações de interação em que afirma seus critérios/posições face aos de outros (“não interessa o que os outros dizem” ou “tenho meus pontos de vista e não admito ser contrariado”, “gosto de fazer tudo sozinha”); (5) **relação interpessoal positiva**, quando se descreve vivendo situação de convivência em que se faz/sente algo positivo em comum (“uma pessoa dedicada à minha família”, “um camarada brincalhão”); (6) **relação interpessoal negativa**, quando se descreve como vivendo situação de convivência em que procura de certa maneira boicotar/desfazer a interação sem intuito explícito de valorizar-se ou querer propor algo seu ou de alguém (“mal humorada”, “um pouco chata”, “bagunceira”).

Enfim, o eu-societário seria composto por (7) **categorização social**, quando procura se descrever a partir de categorias demográficas, em geral as usadas pelo IBGE ou por demógrafos (“sou uma mulher...”, “uma adolescente no segundo grau”); (8) **identidade de grupo**, ao descrever-se como fazendo parte de um grupo particular ou marca de identidade, escolhido e caracterizado de modo individualizado (“morador da baixada”, “sou filha de Jesus”); (9) **valor moral/ético**, quando procura descrever-se a partir de seguimento/cumprimento de valores morais e éticos gerais (“detesto injustiça”, “verdadeira”, “humildade”); (10) **desvio social**, quando se apresenta a partir de transgressões/rupturas em relação a conteúdos normativos sociais gerais (“sou muito louca”, “não sou responsável com muitas coisas”). (p.113-114)

42% dos usuários ressaltaram o **Eu individual** em sua apresentação, sendo a maioria na categoria **autoafirmação** (39%): *“me vejo como um indivíduo com uma mentalidade de transformação, de mudança”, “sou uma pessoa que procura ter crítica e autocrítica também”, “eu comecei escrevendo poesia”, “eu gosto muito de cantar”, “eu nasci no carnaval”, “gostava de trabalhar na praia”, “sou artista plástico desde criança”, “eu sou uma pessoa”, “sou compositora, gosto de samba”, “entrei doido varrido, sai maluco beleza”, Autocrítica (3%), “antigamente eu estava mais inteiro”. O **Eu interpessoal** aparece em 8% das respostas, sendo todas na categoria **“Relação interpessoal positiva”**, tendo como exemplo *“gosto de ser interativo, interagir com o meio a minha volta”, “sou uma pessoa ... que o pai deu uma categoria maior para aprender com ele e estudar com ele”*. O **Eu societário** aparece com (50%), **categorização social** (29%) *“aposentado”, “eu pessoa como outra pessoa qualquer que busca uma identidade dentro da sociedade”, “eu nasci na zona sul”, “eu sou um rapaz que conheceu algumas pessoas”, “eu sou um ser da espécie humana que entendo minha existência como parte de um todo”. Identidade de grupo (13%): “Eu encarno o palhaço pirulito do bloco”, “eu sou percussionista do Tá Pirando”, “sou compositor”, “sou dançarino, sou percussionista e cantor”. Valor moral ético (8%): “Eu confio muito nessa chama que a cultura desperta nas pessoas, a partir do momento que a pessoa assume o papel de não somente de receber as coisas e aceitar. Mas aceitar sim aquilo que merecer ser aceito por ela”, “Sou membro da família humana e como tal, como membro de um corpo que é maior do que eu, eu entendo que (...) eu só serei livre quando todos forem**

livres.”, *“Eu empenho as minhas energias no objetivo de alcançar o bem para o coletivo, como eu sou membro do coletivo”*.

Os profissionais se apresentaram da seguinte forma: 38% **Eu individual**, 5% **Eu interpessoal** e 57% **Eu societário**. No **Eu individual**, todas as respostas foram no sentido da **autoafirmação**: *“gosto de viajar”, “tenho interesse nesse trabalho de arte, cultura e geração de renda”, “gosto de música”, “sou uma pessoa que estou na vida pro que der e vier”, “eu gosto muito do que eu faço”, “gosto mesmo da loucura, desde sempre, do campo da saúde mental”, “amo violão a música e o ser humano”*. No **Eu interpessoal** as respostas estão todas na categoria **“Relação interpessoal positiva” (5%)**, como *“sou uma pessoa alegre”, “tenho uma alegria que não diminuiu com a idade, nem com os esforços”*. **Eu societário - categorização social (21%)**: *“tenho 58 anos”, “membro” de uma cultura, a cultura brasileira”, “sou casado, tenho uma filha”, “sou uma mulher de 31 anos, sou uma mulher solteira”, “agora sou vovó”, “sou brasileiro”*. **Identidade de grupo (26%)**: *“trabalho na UFRJ”, “morador de Vista Alegre”, “Sou musicoterapeuta”, “sou terapeuta ocupacional”, “sou psicóloga”*. **Valor moral/ético (10%)**: *“tenho interesse nesse trabalho (...) pensando nessa conexão entre saúde mental e acesso a direitos sociais”, “faz de sua atividade um instrumento de exercício do compromisso de humanidade”, “uma pessoa voltada para humanidade”, “uma pessoa preocupada com o lugar da psiquiatria, olhar sobre a psiquiatria um pouco diferente do que as pessoas têm”*.

Os membros da comunidade se apresentaram da seguinte forma: **Eu individual** 45%, **Eu interpessoal** 10% e **Eu societário** 45%. No **eu individual**, todos responderam na categoria **autoafirmação** (45%): *“eu gosto do ar livre, eu gosto de arte”*. *“Acho que sou gente boa”*. *“aqui tem música que eu gosto”*. Nessa categoria, a maioria aparece identificando o próprio nome: *“eu sou”*. O **Eu interpessoal** também aparece exclusivamente na categoria **“Relação interpessoal positiva” (10%)**: *“eu gosto do que os seres humanos podem desenvolver juntos”, “Eu gosto muito de ajudar as pessoas”, “a criançada fica toda na minha porta”*. *“minha casa vira um tremendo clube”*. O **Eu societário** divide-se em: **Categorização social** (26%): *“um ser humano”, “eu moro no plantão Terra”, “Tenho 30 anos”, “sou dona de casa”, “sou economista”, “sou aposentada”* e **Identidade de grupo** (18%): *“Visto a camisa da Urca”, “sou produtor e músico”, “Sou síndica do prédio”, “Sou da Associação de Moradores da Lauro Muller”*.

Os familiares se apresentaram da seguinte forma: **Eu individual** (59%), **Eu interpessoal** (9%) e **Eu societário** (32%), todos com **autoafirmação** (59%): *“gosto de*

samba”, “eu sou uma pessoa muito alegre, esse é meu jeito de ser”, “gosto de fazer voluntariado”, “aqui eu sou a irmã do...”, “como dançarina”, “sou uma lutadora da vida”, “eu me realizo, me sinto bem comigo mesma”. “eu gosto de me apresentar”, “sou uma personagem da vida”. O **Eu interpessoal** divide-se em **Relação interpessoal positiva** (9%): “sou comunicativa, muito mãezona”. Eu societário (32%), dividido em **Categorização social** (18%): “sou um ser humano”, “sou professora primária”, “tenho 78 anos”. **Identidade de grupo** (5%): “moro em Padre Miguel”. **Valor moral/ ético** (9%): “Penso muito no coletivo, no que posso fazer para ajudar o próximo”, “Eu tenho hoje como princípio da forma como eu trato as pessoas eu praticamente estou me tratando” .

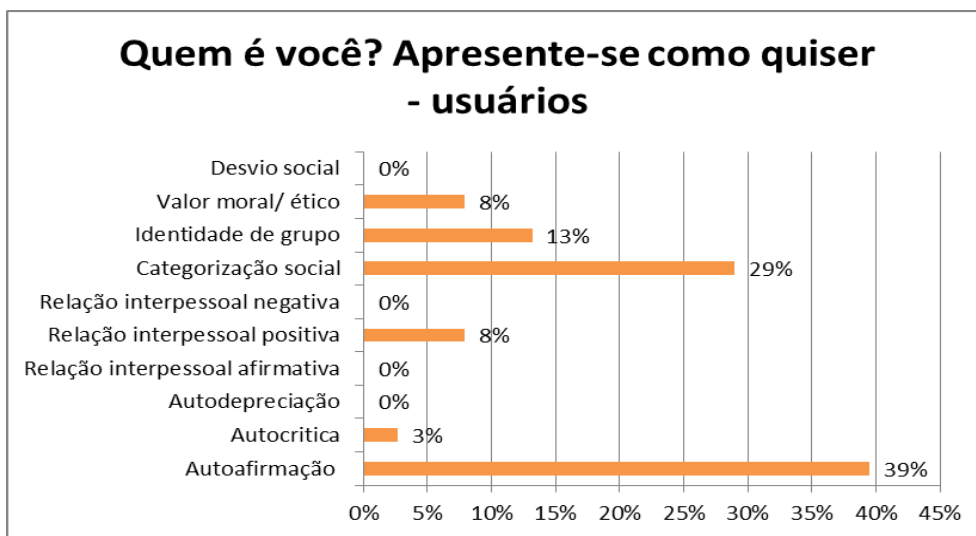


Gráfico 1: Dados resposta à primeira pergunta - Grupo 1 (usuários)



Gráfico 2: Dados resposta à primeira pergunta - Grupo 2 (Profissionais)

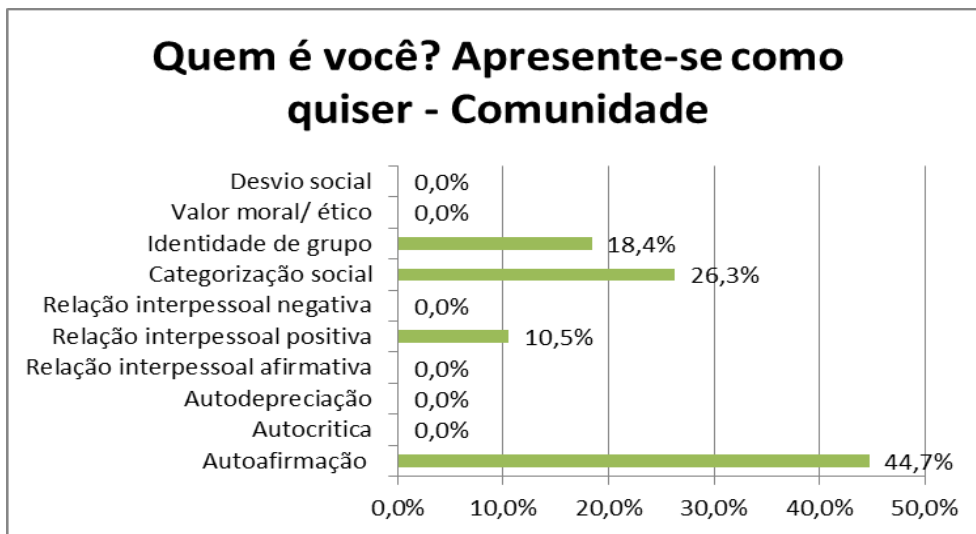


Gráfico 3: Dados resposta à primeira pergunta - Grupo 3 (Comunidade)

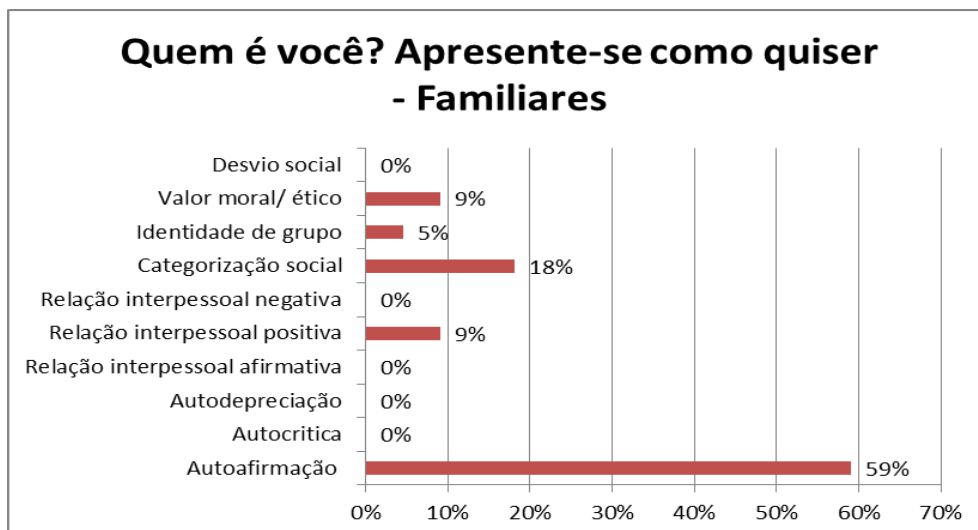


Gráfico 4: Dados resposta à primeira pergunta Grupo 4 (Familiares)

## Pergunta 2: Quais são as suas experiências na Saúde Mental?

A partir das respostas dos entrevistados foram criadas as seguintes categorias temáticas:

- (1) **Instituições e práticas tradicionais/ internação:** refere-se a Instituições Psiquiátricas, encaminhamentos no campo da saúde mental, internações, crise, bem como as formas tradicionais previstas de tratamento.
- (2) **Reabilitação Psicossocial:** quando mencionada as práticas exercidas no campo da Reforma Psiquiátrica.
- (3) **Loucura:** problematização através de diagnósticos, sintomas, atribuição de origem, valorização da loucura ou justificativa para enlouquecer.

(4) **Transformação:** quando abordada a experiência na saúde mental como oportunidade de aprendizado, reflexão, reinvenção ou mudança.

(5) **Estados/ emoções:**

**5.1 - Mal estar/ insatisfação** com o profissional da saúde, com o campo, com tratamento ou remédio.

**5.2 - Bem estar/ satisfação:** refere-se aos benefícios do tratamento ou a experiência favorável no campo da saúde mental

(6) **Experiências anteriores à entrada no campo da saúde mental**

(7) **Convivência/ cooperação:** aborda relacionamentos interpessoais, de ajuda e solidariedade

(8) **Saúde mental como trabalho:** descrita como atividade remunerada, produção ou Formação.

(9) **Proposta de ação Política/ Social**

**Grupo 1 - Usuários:**

(1) **Instituições e práticas tradicionais/ internação (20%):** *“Foram só internações em cima de internações”, “tive internado muitas vezes”, “Não tive uma identidade única dentro do Hospital Psiquiátrico, dei uma voltinha, fui pro Venezuela, Pinel...”, “me internei mais de quarenta vezes na vida depois de 1991”, “eu tomo medicação todo dia em casa”, “Dentro do espaço do Pinel conheci todos os setores, todas as etapas”, “Tive internado muitas vezes por conta do meu primeiro surto em 1980”, “Dessa ultima internação eu fugi, o bombeiro me pegou e eu voltei legal”.*

(2) **Reabilitação Psicossocial (10%):** *“Eu me trato no IPUB da UFRJ no programa Organização de Trabalho e Saúde Mental”, “...oficina de musicoterapia no Hospital Dia. E nessa oficina a gente musicalizava, criava músicas, era uma oficina muito rica. E essa oficina me criou um outro campo para pensar, o campo da criação, da arte, da coisa lúdica de conceber uma ideia e musicalizar. E foi ai que comecei a interagir com a música e com a poesia.”, “Eu fiz uma música”. “Nós já fizemos grupos nas universidades, já abrimos show no canecão duas vezes, inserido no loucos por música. Também fizemos uma participação na novela Caminho das Índias”, “Mas eu estou aqui por amor a arte”.*

(3) **Loucura (22%):** *“Foram só internações em cima de internações talvez por conta de um diagnóstico errado”. “Se não me tratar não consigo dormir, fico que nem um zumbi.”, “Mas eu acho que é hereditário, porque em São Paulo as pessoas dormem com remédio, 88 por cento da população”. “Eu conversava sozinho”, “Depois eu voltei mais ou menos ao*



normal.”, “Uma coisa que eu acho que é muito real nos paciente a maior parte são mais sinceros do que as outras pessoas”, “o sofrimento que leva a loucura, que leva ao desejo de não existir, de morrer”. “em um ambiente enlouquecedor quem enlouquece é normal, porque um ambiente enlouquecedor quem não enlouquece que não é normal”. “Hoje eu estou boa, eu cheguei aqui muito ruim, vendo coisas, galinha morta, vendo troços”.

**(4) Transformação; reflexão (15%):** “Olha, foram tantas emoções que só me fizeram crescer tanto materialmente como espiritualmente.”, “eu era anteriormente oprimido, muito tímido. Agora com a doença e depois da doença eu fui descobrir o meu lado humorístico, muito alegre”. “Consegui me formar. Trabalhei no Piauí”, “E essa oficina me criou um outro campo para pensar”. “Faço acompanhamento, aprendi muito”. “As minhas experiências na Saúde Mental são as reflexões que eu faço”, “Hoje eu estou boa.”.

### **5. Estados/ emoções:**

**(5.1) Mal estar/ insatisfação (17%):** “Meu tratamento tinha choque, eletrochoque, padeci muito nas enfermarias sendo amarrado, torturado, espancado.”, “Dificuldade de raciocinar com o remédio, dá uma travada no pensamento.”, “As vezes a medicação não dá certo”, “Dentro do espaço do Pínel e aí conheci todos os setores, todas as etapas. Foi uma coisa longa, demorada, difícil e cansativa. O que marcou foi a busca pela minha identidade, porque eu tinha perdas.”.

**(5.2) Bem estar/ satisfação (3%):** “Eu gosto muito daqui, me sinto bem”. “minha experiência (...) eu acho boa”.

**(6) Experiências anteriores à entrada no campo da saúde mental (5%):** “No quartel, quando ia entrar no HCE”. “Antes de vir pro IPUB eu já tinha tido contato com psicoterapia”, “Já trabalhei como boy, como auxiliar de escritório.”

**(7) Convivência/ cooperação (5%):** “Eu tenho uma grande experiência, já namorei várias pacientes e tive essa experiência com elas. E aqui mesmo eu vivo tendo convivência comigo mesmo.”, “um trabalho meu agora, ajudar as pessoas, sair bem dessa. Não sair dessa pra pior, sai pra melhor.”.

**(8) Trabalho/ formação (3%):** “Estou no bloco, a saúde mental é quase um trabalho meu agora.”

**(9) Proposta de ação Política/ Social (0%):** Não houve nenhuma incidência deste item no grupo dos usuários dos serviços de saúde mental.

### **Grupo 2 - Profissionais:**

**(1) Instituições e práticas tradicionais/ internação (10%):** *“eu já trabalhei com pacientes internados e em surto”, “Meus primeiros estágios, pelo menos os mais marcantes, eles se deram nas instituições psiquiátricas”, “Experiência basicamente no hospital psiquiátrico”.*

**(2) Reabilitação Psicossocial (40%):** *“ultimamente trabalho na ressocialização dos usuários, sempre priorizando apresentar a produção do usuário”, “Tenho 17 anos coordenando o projeto canceiros do IPUB”. “Junto com isso o trabalho do Clube da esquina que é mais voltado para o lazer assistido”. “Integrei um trabalho muito específico do cuidado de crianças e adolescentes, mas sempre pelo viés da arte, da arte terapia”, “tive a experiência em (...) um projeto de pesquisa de construção e restauração de instrumentos musicais em musicoterapia por usuários selecionados do Museu de Imagens do Inconsciente.”, “Desde 2013, no Tá Pirando”.*

**(3) Loucura (0%)**

**(4) Transformação (0%)**

**(5) Estados/ emoções:**

**5.1 - Mal estar/ insatisfação (3%):** *“Nessa época eram em torno de três mil pacientes ainda internos nos grandes pavilhões. Era um quadro um tanto assustador”.*

**5.2 - Bem estar/ satisfação (3%):** *“uma psicóloga me convidou para o Clube da Esquina. Eu fui, gostei e fiquei.”*

**(6) Experiências anteriores à entrada no campo da saúde mental (10%):** *“Da sexualidade, eu trabalhei com pesquisa de DST, AIDS”.*

**(7) Convivência/ cooperação (7%):** *“Antes de ser profissional da área eu fui parente de paciente, meu irmão, e filho de psiquiatra”, “Sempre buscando o convívio das diferenças”.*

**(8) Trabalho/ Formação (20%):** *“eu já trabalhei com pacientes internados e em surto”. “Depois eu fiz o curso de especialização em Psiquiatria Social, onde entrei em contato mais especificamente com essa ideia de Reforma psiquiátrica, de transformação na assistência”. “Minha experiência em saúde mental começou quando eu fiz auxiliar de enfermagem.”, “Eu trabalho na clínica desde 1980, na assistência pública, no consultório, trabalhei na gestão no campo da Saúde Mental”.*

**(9) Proposta de ação Política/ Social (7%):** *“Mostrando que eles podem ser produtivos, que doença mental não é um impeditivo para produção, para o convívio em sociedade.”, “Trabalho (...) no campo dos direitos humanos das pessoas com transtornos mentais”.*

**Grupo 3 - Comunidade:**

**(1) Instituições e práticas tradicionais/ internação (0%)**

**(2) Reabilitação Psicossocial (18%):** *“é a troca na relação música, instrumento e o sujeito e o retorno que eu tenho nesse tipo de relação com o indivíduo, com o usuário”. “eu comecei a participar do bloco e há anos eu vou, só não fui do primeiro e no segundo”, “A única experiência que eu tenho nesse campo é justamente o contato com o bloco Tá Pirando, que foi através dele que eu, pela primeira vez, comecei a ter contato com paciente em tratamento, com as instituições envolvidas no tratamento dessas pessoas”.*

**(3) Loucura (12%):** *“Eu não consigo ver o outro com problema, com defeito, com problema.”. “já tive algumas experiências que... ainda bem que foram rápidas, assim, de ter medo de lugares fechados. (...) experimentei algumas sensações que talvez os pacientes de saúde mental tenham”.*

**(4) Transformação (6%):** *“A terapia tá me fazendo bem demais, em todos os aspectos da minha vida, hoje já me vejo uma pessoa bem diferente”.*

**(5) Estados/ emoções:****5.1 - Mal estar/ insatisfação (0%)**

**(5.2) Bem estar/ satisfação (18%):** *“Amo muito tudo isso”. “Eu sou voluntário e isso já me paga, isso pra mim está bom”. “Depois eu comecei a participar do bloco (...) eu conheci vocês e adorei”. “A terapia tá me fazendo bem demais (...)”.*

**(6) Experiências anteriores à entrada no campo da saúde mental (0%)**

**(7) Convivência/ cooperação (29%):** *“Eu sou casado com uma militante da Saúde Mental, com alguém que trabalha na saúde mental.”, “E estou aqui esse tempo todo e já sei da vida de todos e eles gostam de mim, eles falam que eu sou uma pessoa muito boa.”, “na minha família algumas pessoas passaram por tratamento”.*

**(8) Saúde Mental como Trabalho (0%)**

**(9) Proposta de ação Política/ Social (18%):** *“na associação de moradores, no final da década de 80, conheci o (...) o diretor do IPUB que apostava na participação popular e abriu espaço para participação da Associação de Moradores no Conselho Universitário da Praia Vermelha.” “Em nível do Partido dos Trabalhadores, a prefeita em Santos foi a primeira a adotar a prática de abolir manicômios. Então, acompanhei esse movimento do ponto de vista político partidário”.*

**Grupo 4 - Familiares:**

**(1) Instituições e práticas tradicionais/ internação (9%):** *“Conheci a Saúde Mental no final da década de 70 quando conheci o grande hospício que era a Colônia Juliano Moreira”. “Ele surtou aí eu trouxe na psiquiatra”.*

**(2) Reabilitação Psicossocial (6%):** *“eu faço parte do bloco Tá Pirando, Pirado, Pirou”, Vocês “fazem um trabalho para a recuperação dessas pessoas, mas se a sociedade ajudasse seria um trabalho melhor ainda.”.*

**(3) Loucura (25%):** *“Cheguei por causa dos problemas do meu filho, por causa do desaparecimento, depois começou a usar drogas”. “Meu irmão é epilético desde quatro meses de idade.”, “Eu enfrentava porque meu irmão tinha esse problema de crises, caía muito, ficava raivoso.”.*

**(4) Transformação (3%):** *“Graças a Deus ele agora está outro, tem muitos anos que meu irmão saiu dessa crise”.*

**(5) Estados/ emoções:**

**5.1- Mal estar/ insatisfação (13%):** *“foi crescendo uma revolta dentro de mim. Como no século XX tem pessoas jogadas no chão dentro de um hospital psiquiátrico como era na Colônia”. “Você sabe que as pessoas que sofrem de epilepsia são recusadas, a sociedade ignora, tem nojo e tudo isso cria um trauma na pessoa”, “É uma dor terrível, (...) quando é na nossa família, a gente não admite, não”.*

**5.2 - Bem estar/ satisfação (3%):** *“São boas. Muito bom tudo, o tratamento é ótimo”.*

**(6) Experiências anteriores à entrada no campo da saúde mental (3%)** *“ele é contador formado”.*

**(7) Convivência/ cooperação (25%):** *“As pacientes vinham me pedir ajuda (...) aí fui me envolvendo”. “Eu tinha uma tia internada lá”. “Minha experiência é que meu irmão é mais velho que eu e nós fomos criados juntos”. “Eu venho adquirindo essa experiência com o tempo principalmente no convívio com a minha filha e a família.”, “porque afinal somos diferentes, principalmente ela que convive comigo e tem que ter naturalmente uma posição diferente”.*

**(8) Trabalho/ Formação (3%)** *“comecei a me qualificar, a entender, para poder discutir melhor com os meus pares o que nós queríamos para essas pessoas. (...) a gente precisava aprender a discutir política”.*

**(9) Proposta de ação Política/ Social (9%):** *“Nossa discussão começou junto com a Reforma (...) o que queremos: Cuidar sim, excluir não”. “A APACAJUM tinha outra visão (...) discutir políticas públicas da Saúde Mental”.*

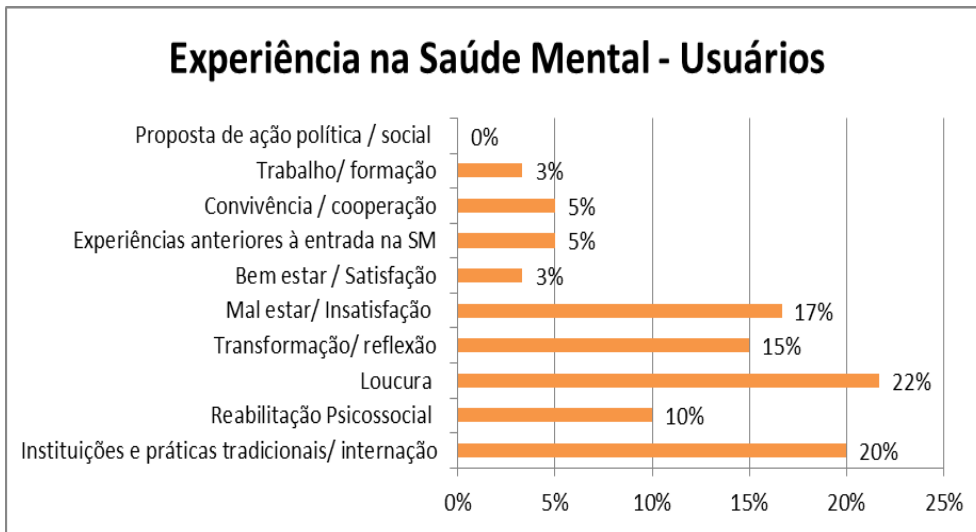


Gráfico 5: Dados resposta à segunda pergunta – Grupo 1

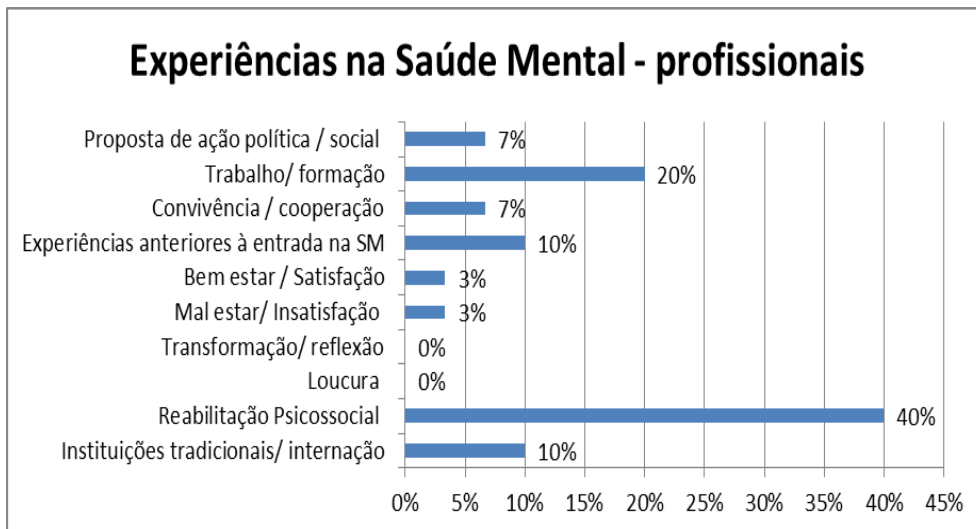


Gráfico 6: Dados resposta à segunda pergunta – Grupo 2 (Profissionais)

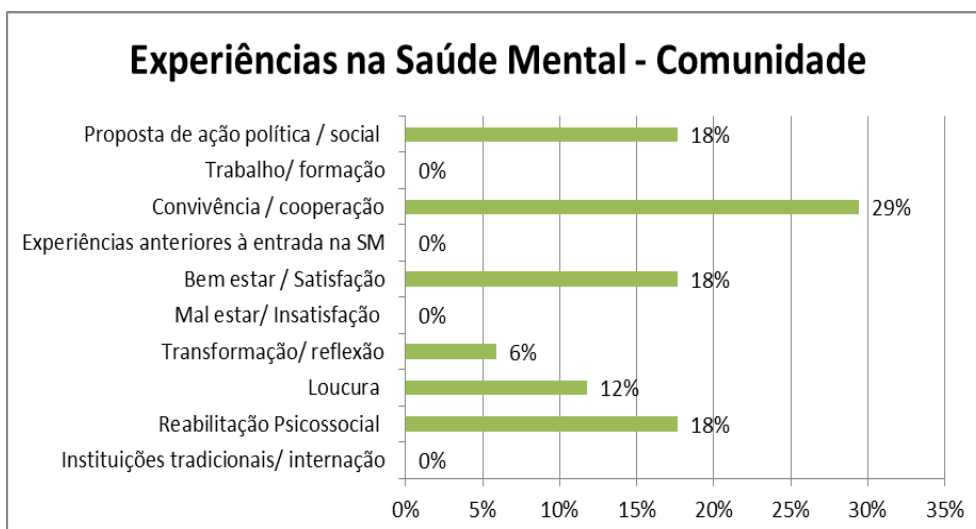


Gráfico 7: Dados resposta à segunda pergunta – Grupo 3 (Comunidade)

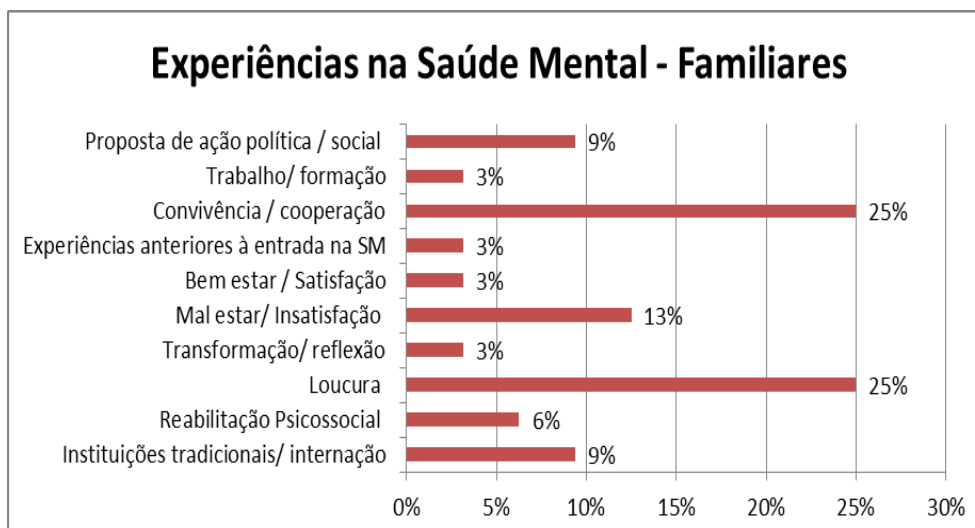


Gráfico 8: Dados resposta à segunda pergunta – Grupo 4 (Familiares)

### Pergunta 3: Como chegou ao “Tá Pirando, Pirado, Pirou” e há quanto tempo?

Dos usuários entrevistados, 30% têm entre **1 e 3 anos** de contato com o bloco, 20% entre **4 e 7 anos** e 50% entre **8 e 10 anos**. Dentre os profissionais, 10% têm entre **1 e 3 anos**, 30% entre **4 e 7 anos**, 40% entre **8 e 10 anos** e 20% com **tempo incerto**. Os membros da comunidade entrevistados 20% possuem contato de **1 a 3 anos**, 50% de **4 a 7 anos** e 39% de **8 a 10 anos**. A maioria relata que chegou a convite de algum conhecido que tinha contato mais próximo com bloco ou fez parte da fundação do *Tá Pirando*. A maior parte dos familiares também indica sua aproximação por conta de seu parente que participa e fez o convite, sendo 14% de **1 a 3 anos**, 29% de **4 a 7 anos** e 57% de **8 a 10 anos**.

### Pergunta 4: Qual foi sua experiência mais marcante no bloco (“Tá Pirando, Pirado, Pirou”)?

Quando perguntado aos entrevistados sobre sua experiência mais marcante no bloco, se gostaria de relatar alguma história, as respostas giraram em torno de cinco categorias temáticas: (1) uma ação como protagonista individual, (2) um episódio isolado, (3) sobre a sua participação no bloco, (4) sobre protagonismo e êxito do coletivo e, por fim, (5) sobre elementos do desfile.

No caso da primeira categoria de análise, **ação como protagonista individual**, onde o entrevistado está no foco da ação, a maioria foi de usuários (40%), tendo em seguida 9% dos relatos dos profissionais. Nenhum membro da comunidade ou familiar indicou ações do tipo em suas respostas. As experiências descritas pelos usuários foram: “o ano que eu ganhei o

*enredo (...) aí fizeram samba em cima desse enredo”, “Me fizeram filmar o desfile do Tá Pirando sozinho. (...) foi um desafio espetacular (...) foi uma maravilha (...)”, “a mais marcante foi do cartaz que é algo que me agrada bastante, eu gostei de ter feito”, “A experiência foi quando eu descobri que eu tenho talento para fazer samba também”. Uma familiar afirma: “eu me realizo, me satisfaço naquele bloco. Só a alegria do pessoal, não é só dos participantes não, é dos doentes, dos parentes, seja lá quem for, (...) é contagiante”.*

A segunda categoria, um **episódio isolado** ou fato pontual aparece em 40% dos relatos dos usuários, 27% dos profissionais, em 20% dos relatos de membros da comunidade e 11% dos familiares. Estes fatos marcantes foram descritos, tais como, por um usuário: *“A história marcante é que tínhamos um padrinho, o Walter Alfaiate, mas ele faleceu...”*. Um profissional conta que a estátua que desfila todo ano do *“Joe Romano estava em cima do caminhão, bateu numa árvore, a mão dele quebrou e quase levou todo mundo junto”*. Uma familiar conta como inesquecível quando *“ganhou o tema sugerido pelo meu marido. O samba fala da vida dele na psiquiatria”*, Outro usuário afirma: *“Escutei a batida do samba e relembrei tudo. Antes estava perdido”*. Um profissional ficou com o registro de *“um desfile que um usuário que estava internado queria desfilar, quase fizeram um abaixo assinado e ele desfilou”*.

A **participação** é citada como experiência marcante em 30% das respostas dos usuários, 18% dos profissionais, 10% da comunidade e por nenhum familiar. Podemos ilustrar com as seguintes experiências relatadas por alguns usuários: *“foi quando subi no carro de som, foi legal”, “entrar no bloco”, “participar no dia a dia das oficinas eu acho bom, eles são muito amigos”*. Um profissional relata que sempre desejou trabalhar com carnaval na construção de fantasias e adereços e que foi importante para *ele “ajudar na confecção do carro alegórico”*. Uma moradora da Urca relata que sua experiência mais marcante foi com os internos nas oficinas *“com o carinho deles, de vocês, me sinto bem, com vontade de ajudar e continuar participando”*.

Sobre o quarto item, **“protagonismo coletivo/ êxito do grupo”**, as experiências relatadas tangenciam a interação e a inclusão, bem como situações que confirmam a importância do bloco. Essa categoria aparece na fala de 10% dos usuários, 36% dos profissionais, 50% das pessoas da comunidade e 33% dos familiares. Há relatos de fatos relevantes como para um usuário o quanto *“é importante o bloco ser reconhecido”*. Já uma familiar refere-se *“a valorização deles”*. Uma profissional afirma que *“o crescimento do bloco foi uma coisa que me emocionou. (...) O amadurecimento dos usuários (...) tomaram*

*posse das atividades*”. Uma pessoa da comunidade relata que *“o bloco é muito marcante, é muito legal ver o bloco acontecendo, mas ali a preparação, as pessoas que estavam colaborando misturadas com os internos, usuários, deixa muito claro o objetivo do trabalho de vocês.”*. Outra moradora da vizinhança afirma que foi impactante *“ver que pessoas supostamente desorganizadas conseguiram apresentar um bloco tão bonito, tão coeso”*. Também membro da comunidade circunvizinha se surpreendeu com *“a disciplina dos pacientes que participam do bloco, como levam a sério. A experiência que mais me marcou foi em um dia de ensaio que o mestre de bateria se atrasou, (...) aí o eles mesmos se auto organizaram”*. Uma profissional relata que ao ouvir o puxador do bloco dando entrevista a uma jornalista, imaginou que ele se apresentaria como usuário e que ele respondeu *“eu faço parte do bloco porque toda a minha família é do samba e eu soube do bloco e quis fazer parte”*. Aponta para a mudança de lugar instituído por meio das marcas da cultura, da experiência familiar, de pertencimento. Outro profissional relata a fala de um usuário internado que estava tocando tamborim para ele como situação marcante: *“e aí doutor, estava no bloco? Agora estamos só no gostinho.”* Ele aborda a alegria que esse folião trazia que poderia *“alimentar por muito tempo, provavelmente pela vida toda”*. Familiares relataram o impacto do desfile: *“todos brincando, felizes, dançando, aí eu falei: como a Reforma é maravilhosa! (...) porque todo mundo se afasta quando vê babando, com o uniforme do Pinel ninguém entraria nesse bloco, mas como de perto todos somos iguais, foi uma experiência muito emocionante.”*. Outra familiar fala de sua percepção do desfile de que *“a gente vê que naquele momento ninguém é doente, está todo mundo numa situação maravilhosa, todo mundo é perfeito...”*. Outro familiar diz o bloco *“mostra todo ano uma figura que simbolizam a necessidade de inclusão social, difícil, mas não impossível. Agradeço o projeto por passar para a sociedade a mensagem de igualdade”*.

A quinta categoria de análise discorre sobre **elementos do desfile** como a animação, alegria, a música, o humor, as alegorias e adereços, etc. Esse item não apareceu na fala de nenhum usuário, de 9% dos profissionais, 20% de membros da comunidade e de 56% de familiares. Uma pessoa da comunidade diz que foi inesquecível o *“primeiro desfile que fui, quando chegou ao Pão de Açúcar eu percebi que esse é o bloco mais bonito da cidade.”* Duas familiares colocam como marcante os bonecos feitos de caixas de remédio: *“Eu gostei foi da animação deles, (...) teve um paciente que eu gostei a beça com uma porção de caixas de remédio.”*, *“Gostei daqueles palhaços que vinham com os remédios dos doentes, achei muito engraçado”*.



**Pergunta 5: De acordo com a sua experiência pessoal, como entende o bloco (“Tá Pirando, Pirado, Pirou”)?**

A partir das respostas dos quatro grupos foram geradas as seguintes categorias temáticas:

- (1) Paliativo (forma de dar conforto, amenizar o sofrimento)
- (2) Interação, Socialização, Mistura
- (3) Alegria, festa, diversão, entretenimento
- (4) Transformação, melhora, mudança de lugar
- (5) Algo excepcional
- (6) Mensagem política, luta por direitos e igualdade, tolerância
- (7) Liberdade, autonomia, cidadania
- (8) Expressão/ Catarse
- (9) Representatividade, Afirmação Cultural do Projeto.

**Grupo 1 - Usuários:**

- (1) **Paliativo (10%):** *“Eu entendo como um refúgio (...)”. “(...) para amenizar o sofrimento psíquico deles no tratamento”. “O que eu vejo no Tá Pirando é (...) um alicerce de minimizar o transtorno (...)”. “Eu vejo uma coisa (...) de conforto para os pacientes também. Para mim foi uma coisa muito boa.”.*
- (2) **Interação, Socialização, Mistura (13%):** *“Tem muitas crianças. Essa é a sensação que eu tenho do bloco, um bloco familiar.”, “Eu acho que o Tá Pirando é um alicerce dos pacientes (...) para socializarem também”. “Nesse espaço como o Tá Pirando... é possível fazer uma socialização”. “O Bloco é um lugar que pessoal vem (...) é uma experiência que a gente tem, que a gente vai voltar e que a gente fica na adrenalina.”*
- (3) **Alegria, festa, diversão, entretenimento (10%):** *“Eu acho que o Tá Pirando é um alicerce dos pacientes para se divertirem, para socializarem também”. “Eu entendo o bloco como uma experiência feliz...”. “Eu vejo uma coisa de alegria, de experiência, (...) para mim foi uma coisa muito boa.”, “Realmente o que todo usuário, todo maluco gosta de fazer é fazer um lazer, uma bagunça. Nesse espaço como o Tá Pirando... é possível fazer uma socialização, brincar, se divertir, falar besteira e rir. O Tá Pirando permite essa coisa da interação com essa realidade da loucura, desse non sense, dessa falta de sentido que a gente tem as vezes, desse nada que é tudo pra gente”.*

(4) **Transformação, melhora, mudança de lugar (26%):** *“Eu acho que o Tá Pirando é um alicerce dos pacientes para (...) se sentirem bem com o que estão fazendo aqui que é o tratamento”. “O que eu vejo no Tá Pirando é um alicerce (...) para que ele se cure melhor na terapia, na infraestrutura que é oferecida no hospital e melhorar”. “Se não fosse esse bloco muita gente não teria a qualidade de vida que tá tendo hoje. É um subsídio para o bem estar”. “Porque as possibilidades do bloco Tá Pirando pirado pirou se ela for entendida o alcance dessas experiências em benefício dos pacientes é muito maior do que se pensou quando se criou o bloco (...)”. “(...) é possível dar uma potência a essa coisa da ação do coletivo, pois é natural que um indivíduo quando ele faz parte de um coletivo ele deseja estar integrado àquele coletivo. Então, mesmo um paciente que esteja muito afetado pela enfermidade, essa atividade tem um efeito terapêutico como algo extraordinário para ele, por que ele ao desejar bater um instrumento que ele está tocando na marcação, na cadência que o coletivo estiver, ele vai fazer um esforço para alcançar isso. Ao se esforçar para bater junto com os demais (...) ele está se esforçando. Então, ao fazer isso, ao exigir de si, ao mobilizar energias internas, ele já está entrando no campo de autocura”.*

(5) **Algo excepcional (9%):** *“Um bloco carnavalesco, mas de cunho familiar. Nosso bloco não tem bebedeira, essas coisas que geralmente tem. Pelo percurso pequeno, talvez, é ordeiro, não tem bagunça.”, “Eu entendo o bloco como um Arco Iris que brilha no céu e esplendor”. “A gente trabalha pra isso, botar o bloco na rua e as pessoas ficam maravilhosas até a Pasteur, a Praia Vermelha”.*

(6) **Mensagem política, luta por direitos e igualdade, tolerância (5%):** *“(...) discriminação da sociedade, demanda muito grande de pacientes necessitando de um tratamento de muita qualidade”. “(...) tem a questão do apelo social e apelo cultural”.*

(7) **Liberdade, autonomia, cidadania (5%):** *“A relação do bloco com o pessoal da saúde é importante ser veiculada. Porque é um trabalho, nós começamos um trabalho de resgate de cidadania, de respeito dessa coisa toda”. “É um bloco normal. Cada um se veste como quer”.*

(8) **Expressão/ catarse (5%):** *“A atividade do Tá Pirando é no universo do carnaval, e o universo do carnaval ele está calcado no samba. O samba, como a música em geral é a expressão da alma de um povo.”.*

(9) **Representatividade, Afirmação Cultural do Projeto (18%):** *“Cada ano tem uma camisa diferente que identifica o bloco.” “Eu estou vendo como uma ONG, já virou Ponto de Cultura o Tá Pirando.”. “A gente fala de coisas que acontecem no dia a dia”. “(...) efeitos*

*terapêuticos como algo extraordinário (...) esse é, de todos os aspectos, o mais importante da experiência do bloco Tá Pirando e que, infelizmente é pouco entendido pelos profissionais. Alguns acham que é 'oba oba', não entendem a profundidade que essa experiência pode ter. Então eu acho que de tudo que o Tá Pirando pode oferecer, que é a camada da sociedade de pacientes que necessitam de atendimento psíquico, é essa a contribuição que o Tá Pirando pode dar para a sociedade”.*

## **Grupo 2 - Profissionais:**

### **(1) Paliativo (0%)**

### **(2) Interação, Socialização, Mistura (11%):**

*“Eu acho o bloco que é quase idêntico ao clube da esquina. É um lugar de todos.”*

*“essa troca, essa convivência com eles igualitariamente acho que é um dos grandes baratos.”, “É um espaço de trocas humanas, do que tem de mais humano em nós que também alimenta muito.”, “Eu entendo que o bloco é uma iniciativa que agrega desejos tanto de usuários, quanto de parentes, como de profissionais e de algumas pessoas da comunidade, da sociedade”.*

### **(3) Alegria, festa, diversão, entretenimento (7%):**

*“Entendo que o bloco tematiza um campo da alegria e do sofrimento que eu acho que de alguma forma já e o trabalho do carnaval (...) Abre esses diálogos com o mundo da alegria.”, “(...) é um local diferente de cultura, de alegria (...)”.*

**(4) Transformação, melhora, mudança de lugar (22%):** *“Poder curtir outros papéis, outras fantasias, outros espaços com o sofrimento”. “Então tudo isso é a afirmação de um lugar, de uma região que desde 1800 e pouco é associado ao atendimento a pessoas com transtorno mental em geral.” “o fato de a gente estar desfilando na Av. Pasteur onde as pessoas entravam nesse grande hospício asilar e não saiam mais e hoje em dia eles entram e saem e podendo levar nossa alegria para a Av. Pasteur. É fundamental a gente estar na Pasteur. Por que esse bloco, sendo dessa região, dessa área, ela meio que traz essa cultura asilar e transforma um pouco essa ideia que era o grande hospício e hoje é um local diferente de cultura, de alegria, além de ser um local turístico do Rio de Janeiro muito importante. E da gente estar poder estar inserir a Saúde Mental dentro de um âmbito maior que são os blocos da cidade”. “Que permite aos participantes, aos integrantes do bloco um lugar, uma mudança de lugar social muito importante. Um produtor de mudança do olhar sob o paciente psiquiátrico.”, “não deixa de ser terapêutico, em todos os sentidos”, “A gente está ai, está*

*dentro disso. então a possibilidade de fazer isso acontecer, me colocando como agente nessa organização em torno dessa organização de um evento de cultura, de um evento de carnaval isso significa poder estar ali junto com os pacientes, ajudando eles a estarem ali nesse compromisso e por sua vez ver o efeito neles da existência de um lugar, porque o bloco é mais do que um projeto, é um lugar para cada um deles. É um lugar de saúde, de potência, de criatividade.”, “É um lugar onde pode se encontrar com a potência deles, com seu potencial. Resgatar história de vida. Invariavelmente, você vai conversar com cada um e você encontra um registro do samba, do carnaval, do festejo popular ali na história de vida deles. É um certo resgate com a história deles, é uma costura com a história deles, é um fazer as pazes com isso. É uma construção de uma identidade, de um lugar. Ser testemunha disso e ajudar nisso, para mim é um prazer muito grande.”*

(5) **Algo excepcional (9%):** *“Como um grupo que produz uma riqueza muito grande.” “eu acho que o bloco esbanja saúde (...).” “Ele é bonito, é bem feito, é cantado, ele é dançado, é tão caprichoso e bem preparado. Me alegra muito! Muito mesmo!” “Acho que é um projeto audacioso”.*

(6) **Mensagem política, luta por direitos e igualdade, tolerância (9%):** *“...Um produtor de mudança do olhar sob o paciente psiquiátrico(...)”. “(...) essa troca, essa convivência com eles igualitariamente acho que é um dos grandes baratos. Principalmente na hora do desfile, em que a gente sai e na rua ninguém sabe quem é quem acho isso um grande barato.” “Essa coisa cidadã que não foi dada a nenhum dos participantes do Coletivo. Ela é conquistada o ano inteiro. Essa cidadania de verdade, essa cidadania participada, conquistada. É para além dos direitos adquiridos, uma participação social conquistada, com direito a voz e voto, coisa que os nossos pacientes nunca tiveram, só tiveram muito tardiamente.” “se sustenta pelos desejos de alguns poucos de pular o carnaval e de poder dar um grito por melhorias, por igualdade”.*

(7) **Liberdade, autonomia, cidadania (7%):** *“eu acho que o bloco esbanja saúde, mas saúde desse jeito grande, amplo, cidadão, participativo”.*

(8) **Expressão/ Catarse (7%):** *“Eu acho que é um espaço de expressão importante que não é só no carnaval. É durante todo o período de preparação. Eles se expressam, eles colocam seus anseios, suas dúvidas. Eu acho que o bloco é um espaço expressivo importantíssimo para os pacientes.”*

(9) **Representatividade, Afirmação Cultural do Projeto (30%):** *“O bloco pode fazer outras pontes com a música, com a arte, da escultura, das alegorias, da composição*

*literária*”. “O bloco também surge numa época em que os movimentos e afirmação cultural do Rio e do Brasil ainda não estavam tão grandes.” “É um bloco diferenciado que resgata um pouco da cultura desse local que é um local importante pra saúde mental, o antigo Hospício Pedro II.” “E da gente estar poder estar inserir a Saúde Mental dentro de um âmbito maior que são os blocos da cidade.” “Ele ali é um cidadão que produz música, produz cultura. Isso é uma coisa que o Tá Pirando propicia a eles, um espaço de valorização deles.” “Como uma grande família no sentido assim, ali não tem aquela coisa do terapeuta, do paciente. As trocas eu acho que elas são, o ambiente é outro.” “Eu acho incrível esse trabalho, a possibilidade de estar ali intermediando a experiência de fazer cultura, de fazer carnaval, de fazer um festejo popular na cidade. Isso traz marcas na cidade, a gente atua na cidade, acontece ali no contexto do carnaval oficial.” “O bloco faz parte da agenda cultural da cidade Ele tem essa questão da arte, da cultura, da beleza, da música.” “Um lugar de se sentir fazendo parte de uma coisa maior. Porque eu acho que o bloco faz parceira com o tratamento deles, mas ele está fora disso. Ele está ali na interface disso.” “Tem alguma coisa que é o Tá Pirando que ganha uma dimensão de grupo, de identidade, de lugar. A gente não tem sede, a gente faz uma atividade em um lugar, uma atividade em outro. Ai numa semana não pode ser ali porque está tendo uma reunião no hospital dia, por exemplo. Mas mesmo assim, eles chegam, eles vêm, que é um lugar que é para além do físico de trocas que acontecem ali, de encontros que eu não vejo.” “...o bloco tem a força de um coletivo e de pessoas de muito sonhadoras e idealistas.”

### **Grupo 3 - Comunidade:**

**(1) Paliativo (0%)**

**(2) Interação, Socialização, Mistura (20%):** “Como uma grande troca. A gente ouve, a gente fala, a gente escuta.”, “(...) que nesse momento tem um espaço de integração com a sociedade.”, “Tinham vários turistas, todo mundo dançando com todo mundo abraçados sem saber quem era doente mental, abraçava, pedia fantasia emprestada sem saber que os caras eram doentes mentais”. “Eu entendo o bloco como um trabalho social mesmo, que traz muita alegria para os internos, de socialização.” “(...) pra quem tá frequentando o bloco, pra quem chega no bloco, é um bloco de carnaval como outro qualquer, com pessoas da cidade que se reúnem pra brincar, normalmente, como qualquer outro bloco.”

**(3) Alegria, festa, diversão, entretenimento (16%):** “Eu entendo o bloco como uma festa de rua (...)” “traz muita alegria para os internos (...)”.

(4) **Transformação, melhora, mudança de lugar (20%):** *“Acho uma coisa importante mostra que há possibilidade de cuidar de uma pessoa com problema mental. Não é com choque nem amarrados, que eles têm facilidade de se curar. Com essa união, com essas brincadeiras e com a música, principalmente a música, é mais fácil curar do que através da violência”. “Eu lembro que o bloco antigamente os internos não iam muito no chão e acho que hoje eles participam mais de tudo.” “no bloco é uma ou talvez pra muitos até a única oportunidade de se sentir participante, atuante, igual às pessoas”. “ali ele se iguala a todo mundo, principalmente às pessoas que veem o paciente de saúde mental como uma pessoa diferente, estranha.”*

(5) **Algo excepcional (8%):** *“Acho uma coisa importante (...)”. “Ah, eu entendo o bloco com muito significado pros pacientes, como uma coisa muito importante pra eles (...)”.*

(6) **Mensagem política, luta por direitos e igualdade, tolerância (12%):** *“Como um lugar de convívio com a diferença, um lugar de exercitar a tolerância e o convívio com a diferença.”. “Ah, eu entendo assim como um trabalho de inclusão do paciente de saúde mental, assim, eu vejo que é importante pra eles (...)”.*

(7) **Liberdade, autonomia, cidadania (4%):** *“Pra mim, um paciente de saúde mental é muito tolhido na vida, e ali não, ali ele é igual a todo mundo que gosta de carnaval, ali ele se libera, ali não há censura. As pessoas, até porque aquilo é um carnaval, não tão censurando que ele é assim ou é assado (...)”.*

(8) **Expressão/ Catarse (4%):** *“é uma forma deles poderem se expressar, é uma oportunidade de expressão pra eles, assim, importantíssima.”*

(9) **Representatividade, Afirmação Cultural do Projeto (16%):** *“tem um tema muito claro e um objetivo de representação de um grupo de pessoas que geralmente é excluído e que nesse momento tem um espaço de integração com a sociedade.” “Aqui a gente pega umas culturas daqui, eu me alimento daqui”. “Eu vejo o bloco de duas formas, porque eu também já tive a oportunidade de acompanhar os preparativos do bloco, alguma parte dos preparativos do bloco, escolha de enredo, escolha de samba, eventos do bloco, então eu vejo, através desses eventos, o trabalho mais direto junto aos pacientes e eu mesmo tive mais contato com os pacientes através desses eventos do que com o próprio desfile do bloco.”*

#### **Grupo 4 - Familiares:**

(1) **Paliativo (0%)**

(2) **Interação, Socialização, Mistura (9%):** *“Eu acho que é para divertir as crianças, divertir os idosos, divertir os doentes”. “É uma maneira de todo mundo estar junto, participando numa alegria só.”*

(3) **Alegria, festa, diversão, entretenimento (18%):**

*“Eu entendo que eles tentam passar para os pacientes que saem nele a alegria, a descontração (...). “A gente se diverte”. “Eu entendo a alegria.” “esse período anterior a pessoa vivenciou um situação de normalidade que deu a ela alegrias dentro desse contexto de participação no carnaval e outras festas, então essa preocupação, no meu modo de entender, dá ao paciente o direito de algum momento ele ter uma lembrança positiva da própria vida que ele teve.”*

(4) **Transformação, melhora, mudança de lugar (5%):** *“(...) melhorar a mente deles.”*

(5) **Algo excepcional (18%):** *“Como o mestre sala, (...) você vê que ele se transforma no bloco, ele fica assim extasiado (...). “É fantástico, estão de parabéns.”*

*“O nosso tem um carisma. Eu fiquei feliz, esse ano eu dancei e cantei com o meu irmão na cadeira de rodas, estava nem aí.”. “Esse ano foi magnífico (...) É contagiante.”*

(6) **Mensagem política, luta por direitos e igualdade (18%):** *“Preparar aquelas pessoas que são vistas como inúteis para sociedade e mostrar tudo o que eles podem fazer. Como o mestre sala, o Luiz, você vê que ele se transforma no bloco, ele fica assim extasiado, então isso aí eu acho que nada paga.” “Que o mundo e o carnaval é pra todos. É a única festa que todos se igualam. Não tem rico, não pobre, não tem doente mental. É uma forma das pessoas conhecerem como é a vida. A gente tem que estar preparado para tudo, a gente com eles, eles com a gente, não tem separação.” “levar pra sociedade como um todo que a participação daquele que tem distúrbio mental não altera o seu direito de alegrias, não altera a sua vivência em sociedade.”*

(7) **Liberdade, autonomia, cidadania (9%):** *“O bloco eu entendo que foi um espaço de autonomia, de liberdade, e saber que eles podem fazer tudo aquilo que eles desejam.”*

(8) **Expressão/ Catarse (5%):** *“A gente bota tudo para fora, angústia”.*

(9) **Representatividade, Afirmação Cultural do Projeto (18%):** *“A importância da oficina para eles, eles poderem preparar os adereços.” “O bloco todo ano sai com certa dificuldade, porque não tem apoio. Só tem apoio da Petrobras. Mas esse apoio vem mais tarde do que o desfile, aí é uma dificuldade do bloco sair. Mas desde 2010 com a coordenação da Marcela e da Pollyanna as coisas se tornaram mais fáceis, mas sempre com alguma dificuldade”. “É um grupo de pessoas que estão no mundo deles, no mundo de*

*fantasia, no mundo de alegria, participando de uma coisa que eles esperam o ano todo, eles desejam aquilo ali. É muito importante esse tipo de relacionamento, esse tipo de atividade que proporciona a pessoa alegria. E ano que vem, vem outro bloco, de outra maneira, aquele pessoal tocando na bateria”. “(...) dá ao paciente o direito de algum momento ele ter uma lembrança positiva da própria vida que ele teve.”*

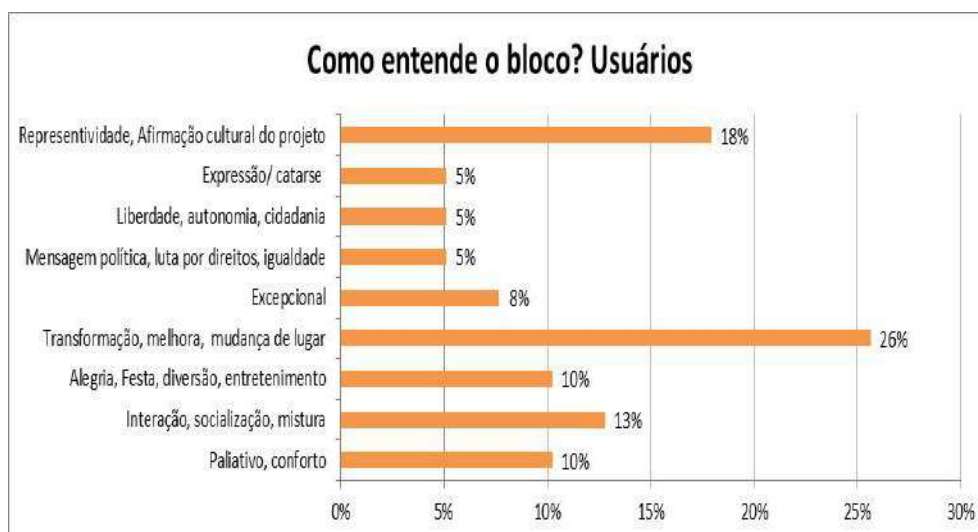


Gráfico 9: Dados resposta à quinta pergunta – Grupo 1 (Usuários)



Gráfico 10: Dados resposta à quinta pergunta – Grupo 2 (Profissionais)



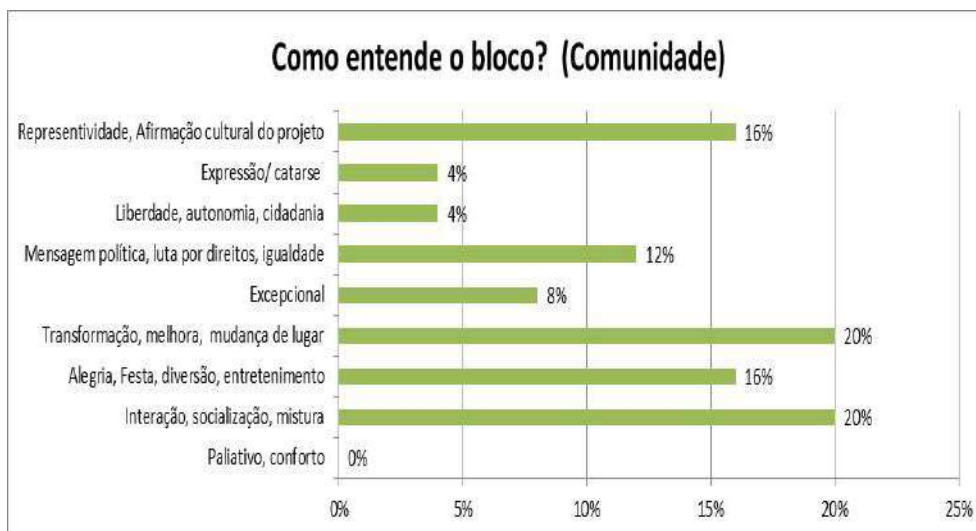


Gráfico 11: Dados resposta à quinta pergunta – Grupo 3 (Comunidade)

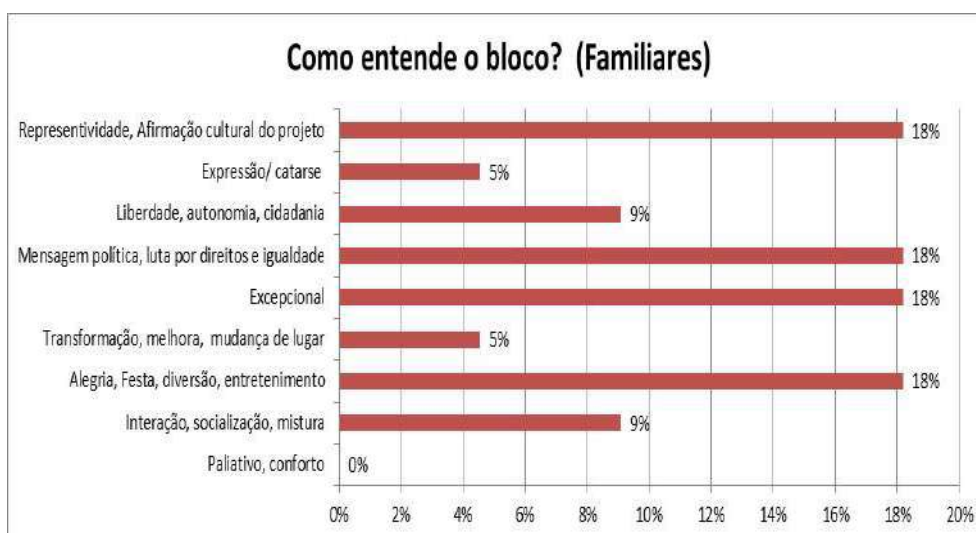


Gráfico 12: Dados resposta à quinta pergunta – Grupo 1 (usuários)

### Pergunta 6: De que atividades do “Tá Pirando” você participa e qual a sua contribuição?

- (1) Atividades Regulares: Oficina(s), eventos e desfile.
- (2) Função instituída (compositor, cantor, mestre sala, artista).
- (3) Participação Intermitente.
- (4) Prioritariamente do desfile.

**Usuários:** 18% relata participar das **Atividades regulares**, 73% se apresentam por meio de uma **Função instituída**, 9% têm uma Participação Intermitente e, por fim, **Prioritariamente o desfile** com nenhuma recorrência nesse grupo. **Profissionais:** 54% participam **Atividades regulares**, 15% se apresentam por meio de uma **Função instituída**,

23% com **Participação intermitente** e, por fim, **Prioritariamente o desfile** com 8%. **Comunidade:** 73% participam de **Atividades regulares**, 9% se apresentam por meio de uma função instituída. 0% com **Participação Intermitente** e, por fim, **Prioritariamente o desfile** com 8%. **Familiares:** Nenhum participa das **Atividades regulares**, 14% se apresentam por meio de uma **Função instituída**, 0% com **Participação Intermitente** e, por fim, **Prioritariamente o desfile** com 86%.

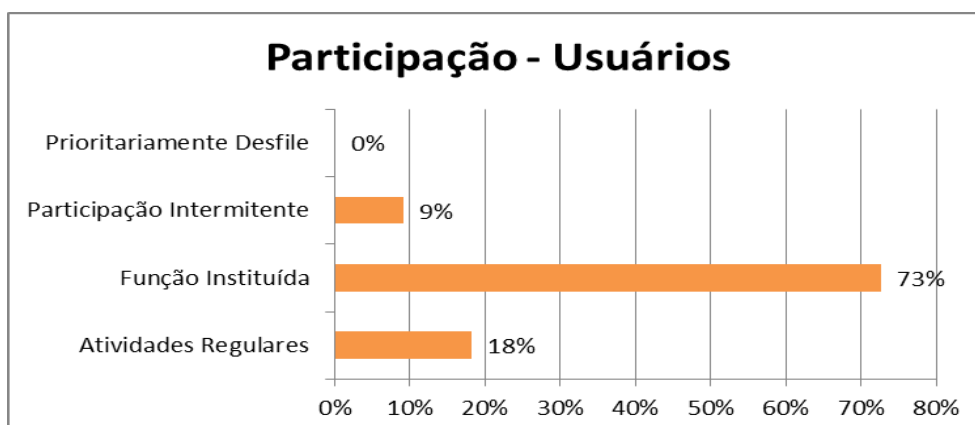


Gráfico 13: Dados resposta à sexta pergunta – Grupo 1 (Usuários)

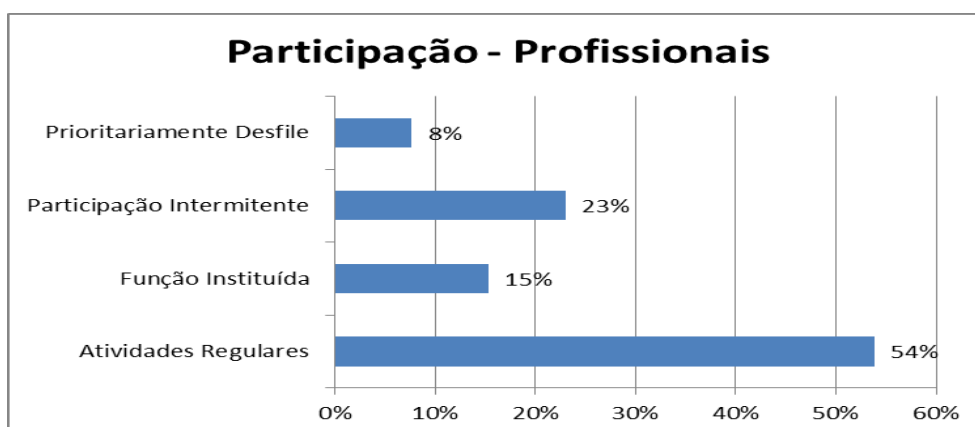


Gráfico 14: Dados resposta à sexta pergunta – Grupo 2 (Profissionais)

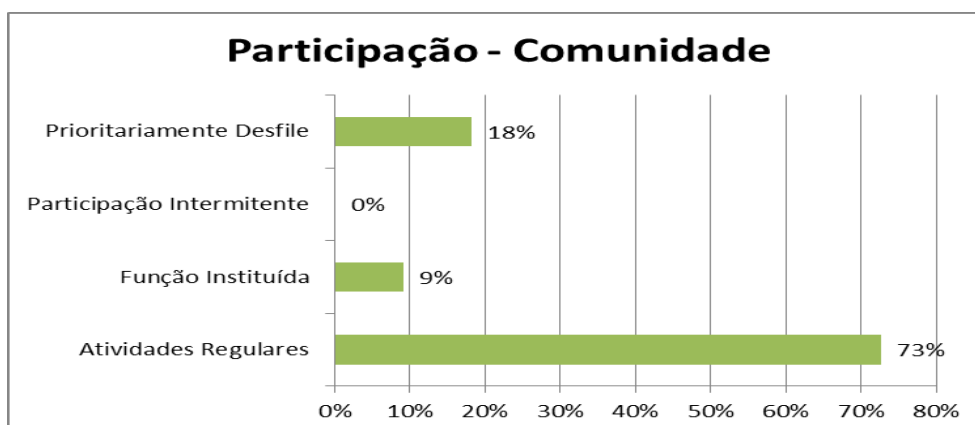


Gráfico 15: Dados resposta à sexta pergunta – Grupo 3 (Comunidade)

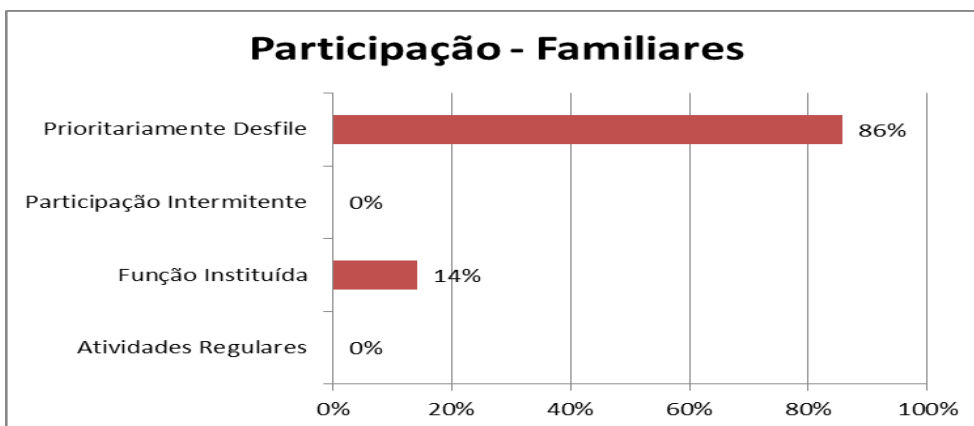


Gráfico 16: Dados resposta à sexta pergunta – Grupo 4 (Familiares)

**Pergunta 7: Através da sua experiência no bloco fale sobre o que você pensa sobre:**

**a) Carnaval**

**Grupo 1 - Usuários:**

- (1) **Bloco (3%):** *“O bloco está ligado ao carnaval.”*
- (2) **Ambivalência/ Polêmica (14%):** *“Eu estou no carnaval, mas o carnaval não está em mim”. “é uma festa que agrada uns e não agrada a outros”. “Como se pode se conformar com tão pouco. A alegria é algo que parece forçado.”*
- (3) **Afastamento (3%):** *“Nunca gostei muito de carnaval porque minha realidade (...) sempre foi de sofrimento”.*
- (4) **Cultura/ identidade / Proximidade (10%):** *“Carnaval, cultura”. “uma realidade dos cariocas e dos brasileiros”. “Tem sua marca inabalável”.*
- (5) **Libertação, escape (17%):** *“O carnaval é uma forma de você se libertar do que você tem dentro de você, dessas mágoas, frustrações”. “(...) para que amenize a tristeza da pobreza, da desigualdade social, então o povo extrapola quando chega o carnaval. Joga para fora toda aquela tristeza que acontece todo ano.” “(...) quando chega o carnaval, a gente tira toda a energia da gente”.*
- (6) **Cotidiano x Carnaval (7%):** *“É diferente de natal, ano novo, dia dos mortos”. “a gente passa o ano todo naquele sufoco danado, do trabalho para casa, da casa pro trabalho e essas coisas mais”.*
- (7) **Festa, caricatura, espontaneidade (14%):** *“É uma festa, de diversão”. “É uma festividade”.*
- (8) **Expressão, sentido, arte (17%):** *“Carnaval pra mim é poesia, sinfonia”. “Hecatombe de lazer”. “(...) manifestação do povo.”*
- (9) **Une as diferenças, igualdade (0%)**

(10) **Alegria, Bem estar, transformação (14%):** *“Como se fosse uma alegria para o povo”. “(...) um antídoto para depressão”. “É uma alegria, uma coisa que traz um alto astral”.*

### **Grupo 2 – Profissionais:**

(1) **Bloco (7%):** *“O Tá Pirando me trouxe para o carnaval. O desfile é o coroamento de muito trabalho”. “A partir da experiência com o bloco, a gente passa a entender o Carnaval como esse momento em que todos podem ser um pouco loucos”.*

(2) **Ambivalência/ Polêmica (7%):** *“depois do carnaval também não queria mais saber de carnaval. Luto de carnaval”. “... eu tinha uma ideia que o carnaval era uma orgia, uma bagunça generalizada”. “Nada a ver com essa ideia da festa da carne, tem também, mas aqui no Brasil ganha um outro caminho”.*

(3) **Afastamento (2%):** *“(...) grande feriado para viajar e fugir desse tumulto do Rio”.*

(4) **Cultura/ identidade / Proximidade (17%):** *“nós somos ponta de lança da cultura”. “A questão cultural do samba é muito agradável. Tem vários sambas e momentos que marcaram nossa vida”. “caráter do povo. Expressão cultural do povo brasileiro”. “(...) de identidade cultural. marca cultural do nosso país”.*

(5) **Libertação, escape (11%):** *“a gente esquece um pouco das amarras”. “é um momento de colocar as fantasias para fora mesmo. Colocar para fora causas”. “Colocar as loucuras mesmo, as fantasias para fora”. “Momento de catarse social”.*

(6) **Cotidiano x Carnaval (0%):**

(7) **Festa, caricatura, Espontaneidade (17%):** *“Você se deixa levar”. “é uma grande caricatura”. “é uma festa; produz momentos de descontração”. “festa, momento de comunhão”.*

(8) **Expressão, sentido, arte (15%):** *“pra mim é tudo” “de lá eclode e explode o carnaval. A música e o carnaval são os únicos instrumentos que podem dar sentido a uma massa maior”. “expressão cultural do povo brasileiro. Expressão muito rica” “Expressão popular aberto, livre, democrático, colorido, bonito, sonoro.”.*

(9) **Une as diferenças, igualdade (11%):** *“Democracia. democracia.”. “Momento em que todos podem ser um pouco loucos, podem estar travestidos, podem mudar seus papéis sociais, onde todos mascarados, não há discriminação. Carnaval aí como possibilidade de agregação, de inclusão, que vem desde sua base (...)”.*

(10) **Alegria, Bem estar, Transformação (13%):** “(...) é essa coisa da alegria e se não for não faz muito sentido”. “É muito agradável”. “(...) o potencial do carnaval. Carnaval para mim é alegria e democracia”. “Sei que ali tem muita alegria e muito trabalho”. “Acho que a partir da experiência do bloco, por ser uma marca cultural do nosso país, é uma possibilidade de empoderar os usuários de saúde mental, de fortalecer seus discursos”.

### **Grupo 3 – Comunidade:**

(1) **Bloco (13%):** “Brinquei muito carnaval no bloco das piranhas”. “Carnaval é isso, é de bloco em bloco coma as amigas, com meu filho”. “Ah, pra mim é um dos blocos mais divertidos, porque... pelo local que ele desfila, pelas pessoas que frequentam, é um bloco que você pode brincar, curtir, e ficar muito à vontade sem muito tumulto, e que tem a dispersão mais bonita pra mim, que é aquela dispersão na Praia Vermelha”. “Teve uma época que eu comecei a desfilar nos blocos. Carnaval do povo é o dos blocos.”

(2) **Ambivalência/ Polêmica (3%):** “eu particularmente tenho uma preocupação em relação ao carnaval, porque sempre teve uma certa ligação com um estímulo à liberação sexual”.

(3) **Afastamento (0%):**

(4) **Cultura/ identidade / Proximidade (13%):** “É uma expressão cultural”. “Eu nasci no dia de carnaval. O carnaval sempre mexeu comigo”. “Eu amo carnaval. carnaval do Rio.” “Carnaval do povo é o dos blocos”.

(5) **Libertação, escape (9%):** “um espaço de liberdade”. “ficar muito à vontade”. “Sem censura”.

(6) **Cotidiano x Carnaval (6%):** “Tira a gente do nosso dia a dia, sério, com obrigações fazendo a gente se voltar ao nosso lado lúdico”. “durante o ano, fora dessa data”

(7) **Festa, caricatura, Espontaneidade (22%):** “uma brincadeira”. “diversão”. “A cara do carioca é o carnaval de rua, de se soltar mais, Você vive aquilo.” “festa de alegria”. “Divertido. brincar, curtir”. “Descontração”

(8) **Expressão, sentido, arte (13%):**

“A pessoa demonstra o que é e o que sente”. “tem um lado lúdico. Há muita expressão artística nas alegorias, fantasias e na música também. É um momento onde a arte está muito pulsante, visível.”

(9) **Une as diferenças, igualdade (6%):** *“lugar onde a loucura está associada a diversão e alegria, não aos estigmas que a perseguem durante o ano fora dessa data.” “é uma festa que une as diferenças”.*

(10) **Alegria, Bem estar, Transformação (16%):** *“Samba, alegria”.*

#### Grupo 4 – Familiares:

(1) **Bloco (11%):** *“os blocos eu sou apaixonada. Eu sou fã do bloco”.*

(2) **Ambivalência/ Polêmica (0%):**

(3) **Afastamento (0%):**

(4) **Cultura/ identidade / Proximidade (28%):** *“eu amo o carnaval. Desde 1965 que eu comecei desfilando em escola de samba.”. “Povo”. “Sempre gostei”.*

(5) **Libertação, escape (6%):** *“A pessoa solta ali o que tem”.*

(6) **Cotidiano x Carnaval (0%):**

(7) **Festa, caricatura, Espontaneidade (17%):** *“maravilhoso”. “é uma festividade”. “É uma empolgação”.*

(8) **Expressão, sentido, arte (11%):** *“tem o prazer de cantar de dançar”.*

(9) **Une as diferenças, igualdade (6%):** *“naquele dia ela não é doente, ela se solta o que tem, vira outra pessoa, se comunica, tem o prazer de cantar de dançar e de expandir aquilo que eles gostam”.*

(10) **Alegria, Bem estar, Transformação (22%):** *“é uma festividade para mostrar a alegria pro povo”. “vira outra pessoa, prazer, era a minha alegria ir para aquele coreto fantasiada”.*

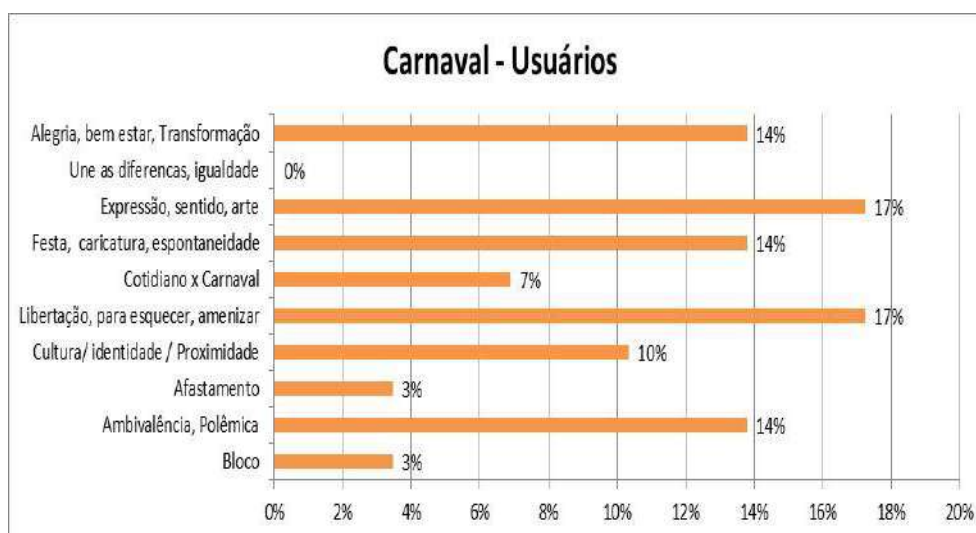


Gráfico 17: Dados resposta ao item “a” da sétima pergunta – Grupo 1 (Usuários)

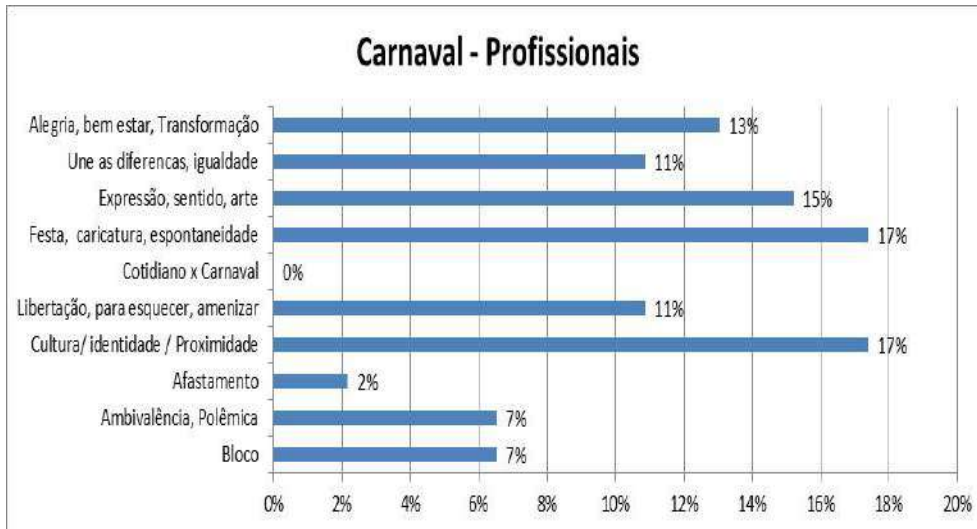


Gráfico 18: Dados resposta ao item “a” da sétima pergunta – Grupo 2 (Profissionais)

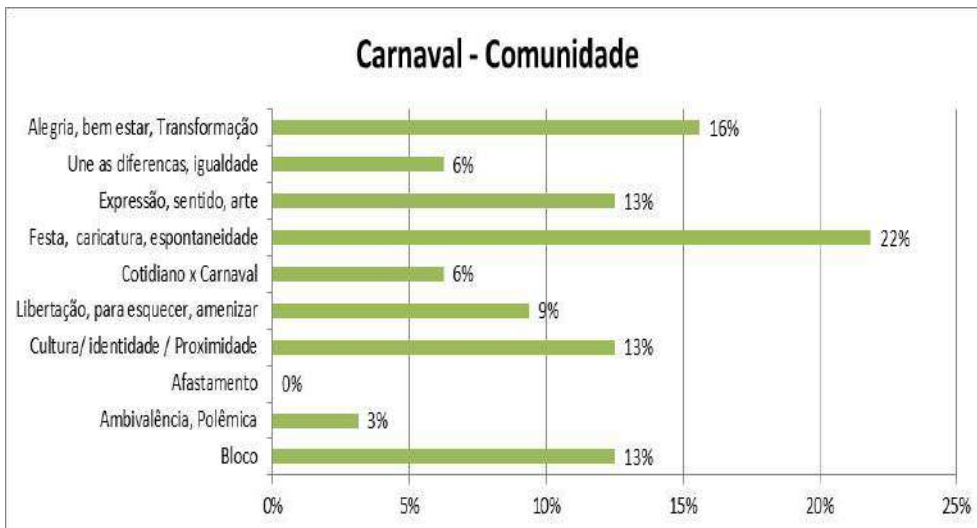


Gráfico 19: Dados resposta ao item “a” da sétima pergunta – Grupo 3 (Comunidade)

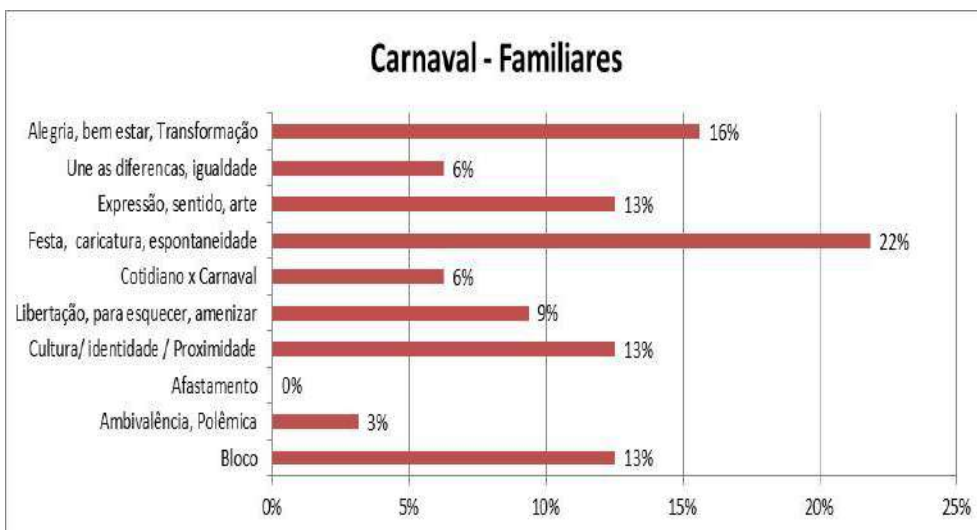


Gráfico 20: Dados resposta ao item “a” da sétima pergunta – Grupo 4 (Familiares)

## b) Samba:

As categorias temáticas que seguem abaixo foram criadas a partir das respostas dos quatro grupos:

- (1) Sentimento
- (2) Interação coletiva
- (3) Resistência, Escola de samba
- (4) Alegre. Faz bem. Vida
- (5) Mobilizador. Transformador
- (6) Tradição. Cultura
- (7) Expressão, música, dança
- (8) Valorização

### Grupo 1 – Usuários:

- (1) **Sentimento (7%):** *“Eu amo o samba. Amo de paixão”.*
- (2) **Interação coletiva (4%):** *“o samba é uma expressão de entrosamento social, de interação coletiva que se faz num coletivo”.*
- (3) **Resistência, Escola de samba (11%):** *“O CD da Escola de Samba de 1966 eu gosto de ouvir”. “O samba para mim é uma experiência de resistência”*
- (4) **Alegre. Faz bem. Vida (7%):** *“Faz bem a pessoa. Você consegue fazer a pessoa feliz”.*
- (5) **Mobilizador. Transformador (15%):** *“Faz a pessoa ter uma atitude diferente”. “(...) tem essa potencialidade do contágio, da sedução, de mobilizar, de mover de impulsionar o corpo (...)”.*
- (6) **Tradição. Cultura (11%):** *“É uma linguagem cultural do povo”. “Samba ou tá na pele ou tá na raça”. “Um estilo que nos representa”.*
- (7) **Expressão, música, dança (22%):** *“É bom de ouvir”. “Samba no pé”. “Linguagem cultural do povo”. ‘O samba é música, expressão, essa cadência é um ritmo, é uma marcação. (...) a dança e é uma expressão”.*
- (8) **Valorização (23%):** *“Fenomenal”. “o samba é uma forma de existência”. “o samba é bom”. “desperta uma inspiração a partir da experiência de cada um”. “O samba é uma coisa maravilhosa”.*

### Grupo 2 – Profissionais:



- (1) **Sentimento (20%):** *“Paixão”. “é tremendamente profundo. Bate lá fundo.”  
“Fala ao coração. Toca fundo.” “fala da alma”. “Afeto”.*
- (2) **Interação coletiva (7,5%):** *“É um encontro de amigos”. “Agregador”.*
- (3) **Resistência, Escola de samba (0%)**
- (4) **Alegre. Faz bem. Vida (7,5%):** *“Desperta muita alegria”. “Tudo a ver. É vida”.  
“com leveza, com alegria”.*
- (5) **Mobilizador. Transformador (10%):** *“Vai lá no fundo e traz pra cima as pessoas”.  
“Mexer com a gente”. “Espaço para as pessoas transformarem o que estão pensando em  
samba”. “Quando você ouve um samba as pessoas começam a fazer movimentos que não  
costumam fazer com seus corpos”.*
- (6) **Tradição. Cultura (20%):** *“Resgata um pouco da nossa tradição” “Música que mais  
caracteriza o povo brasileiro. Fala da alma do povo, das origens, (...) fala das raízes”. “No  
Brasil, essas duas coisas meio que começam juntas, o carnaval e o samba”.*
- (7) **Expressão, música, dança (13%):** *“música”, “Eu poderia pensar em dança, mas eu  
penso na música. O samba tem essa cadência, tem esse ritmo, tem alguma coisa ali, veículo  
privilegiado de falar os maiores absurdos com leveza, com alegria”.  
“Mais forte a expressão do Brasil”.*
- (8) **Valorização (22,5%):** *“Tem letras muito bonitas”. “acho uma ferramenta muito  
incrível.”, “Um dos ritmos mais impressionantes, mais elaborados. Há samba que são  
prodígios; “muito rico harmonicamente, melodicamente, ritmicamente muito rico... quer  
dizer, que não precisa ser superficial para ser alegre. Pelo contrario, é na profundidade.  
Poucos gêneros musicais conseguem fazer isso tanto quanto o samba, só a batida do surdo já  
bate lá fundo na alma das pessoas”.*

### **Grupo 3 – Comunidade:**

- (1) **Sentimento (18%):** *“Não consigo dar uma explicação muito racional ao samba, o  
samba atravessa essa questão racional”. “Muito bom, gosto de samba”. “eu gosto muito de  
samba”.*
- (2) **Interação coletiva (7%):** *“Todo mundo podendo ser aceito e acolhido ali no bloco de  
alguma forma”. “Tem essa capacidade de unir as pessoas. Dentro do samba, junta meia  
dúzia de pessoas, um pouco de ritmo e todo mundo vira músico”.*
- (3) **Resistência, Escola de samba (4%):** *“as escolas de samba se tornaram muito  
populares”.*

- (4) **Alegre. Faz bem. Vida (7%):** *“Alegre”*
- (5) **Mobilizador. Transformador (0%)**
- (6) **Tradição. Cultura (14%):** *“Estilo musical que eu mais me identifico. Traço cultural muito forte, muito Brasil”. “É um ritmo que representa o Brasil. O samba faz parte da identidade do próprio Brasil”.*
- (7) **Expressão, música, dança (39%):** *“Sempre toquei samba porque meu pai era amigo de compositores”. “Sou sambista”. “pra qualquer pessoa que queira compor um samba e participar”. “Musicalidade, dança”. “Estilo musical”.*
- (8) **Valorização (11%)** *“gosto de samba”. “O samba é um estado de espírito”. “gosto daquele samba antigo gostoso”. “bom de ouvir e de dançar”. “algumas com mais sofisticação, outras com mais simplicidade”.*

#### **Grupo 4 – Familiares:**

- (1) **Sentimento (6%):** *“muito bom, muito legal”.*
- (2) **Interação coletiva (0%)**
- (3) **Resistência, Escola de samba (0%)**
- (4) **Alegre. Faz bem. Vida (12%):**
- (5) **Mobilizador/ transformador (18%):** *“o samba tira uma coisa que está dentro de você e coloca pra fora. porque quando a gente batuca ninguém fica parado”.*  
*“acho bonito quem tem o dom de sambar”.*
- (6) **Tradição. Cultura (24%):** *“O samba é a nossa raiz. Faz parte da nossa vida”.*  
*“Nosso”*
- (7) **Expressão, música, dança (29%):** *“Eu nunca tinha feito samba, mas com essa participação no Tá Pirando eu tive vontade de fazer”. “samba no pé” “queria saber sambar” “ritmo”*
- (8) **Valorização (12%):** *“é maravilhoso”*

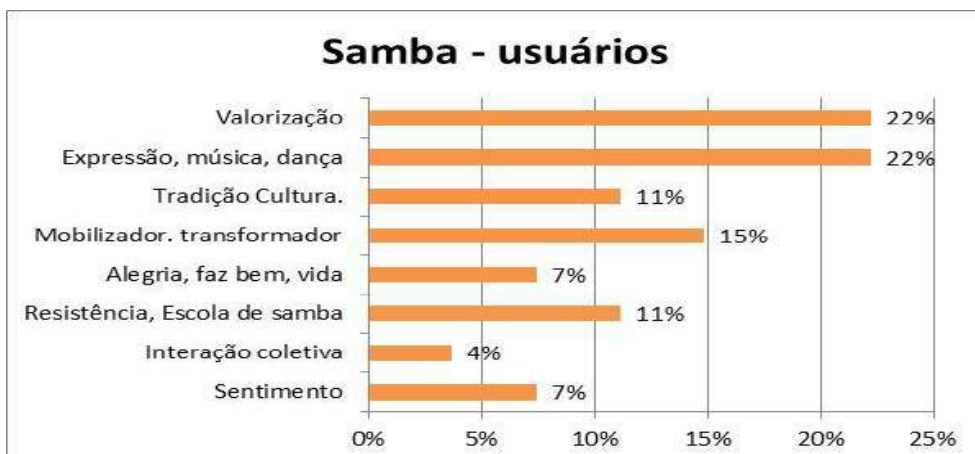


Gráfico 21: Dados resposta ao item “b” da sétima pergunta – Grupo 1 (Usuários)

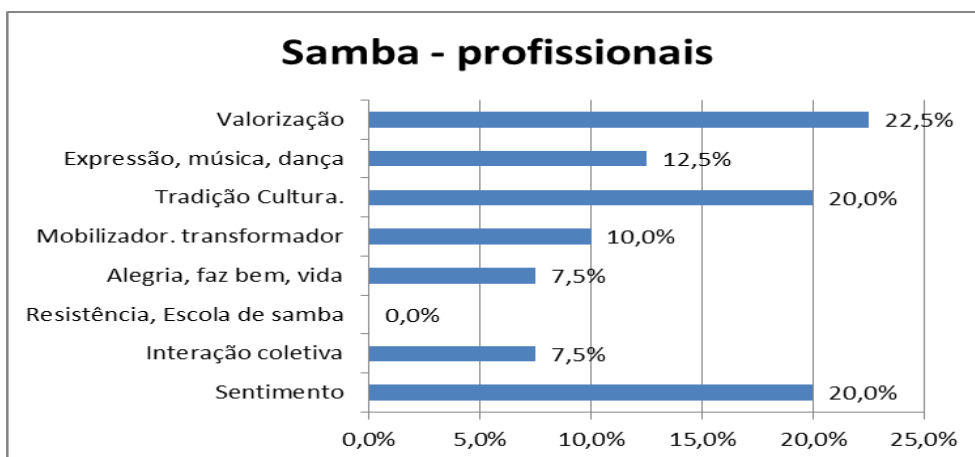


Gráfico 22: Dados resposta ao item “b” da sétima pergunta – Grupo 2 (Profissionais)

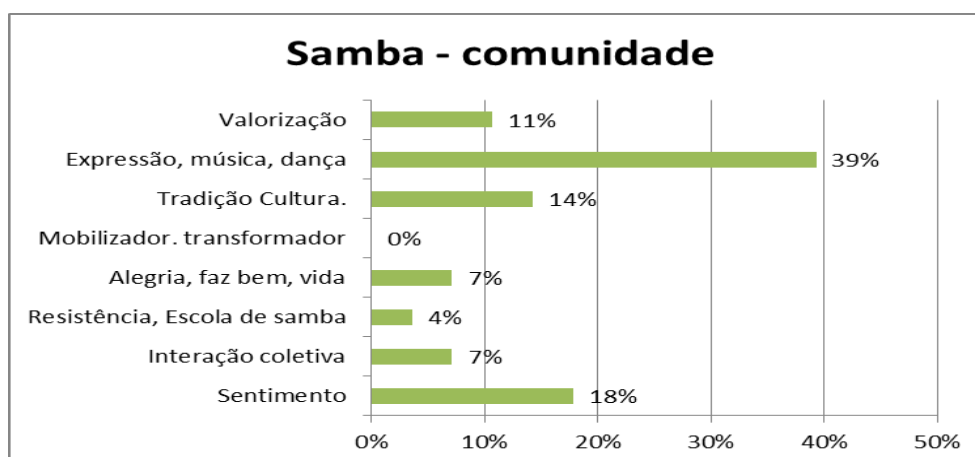


Gráfico 23: Dados resposta ao item “b” da sétima pergunta – Grupo 3 (Comunidade)

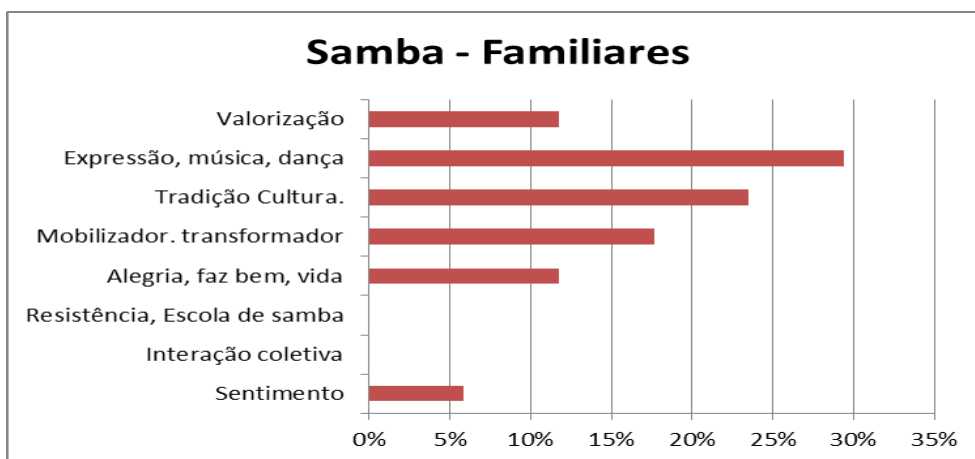


Gráfico 24: Dados resposta ao item “b” da sétima pergunta – Grupo 4 (Familiares)

### c) Loucura

A partir das respostas obtidas dos quatro grupos entrevistados, foram tecidas as seguintes categorias temáticas sobre a loucura:

- (1) **Afirmação. Valorização:** a loucura é defendida, elogiada, valorizada, aspectos positivos são considerados.
- (2) **Negação. Relativismo Cultural:** são dados argumentos de que a loucura não existe, todos são loucos, é uma invenção. A loucura pode ser algo que sai de um padrão de comportamento estabelecido, mas há uma relativização da norma: o que é loucura para uns não é para outros.
- (3) **Aspectos negativos:** são relacionados à loucura sentimentos, emoções e valores negativos.
- (4) **Busca de explicações:** problematizações sobre a origem da loucura, atribuições de causa.
- (5) **Perda da razão:** envolve a perda do controle, sair da linearidade da razão, rompimento, transgressão.
- (6) **Naturalização. Familiaridade:** há uma tentativa de naturalizar, aproximar, evidenciar que a loucura está presente no cotidiano.
- (7) **Enfrentamento:** envolvem ações prescritivas, uma transmissão de formas de enfrentamento aprendidas e maneiras de lidar com a loucura.
- (8) **Carnaval X Loucura:** há uma aproximação entre o carnaval e a loucura.
- (9) **Arte. Criatividade:** há uma associação entre loucura, arte, imaginação, ressaltando a potência produtiva e inventiva da loucura.

(10) **Relação negativa com a sociedade:** são abordados temas como discriminação, preconceito, exclusão, tortura.

### **Grupo 1 – Usuários:**

- (1) **Afirmção. Valorização (19%):** *“Loucura pra mim é o despertar da consciência”. “loucura seduz, domina, predomina, constrói, dá regimento”.*
- (2) **Negação. Relativismo Cultural (4%):** *“em um ambiente enlouquecedor, que não enlouquece que não é normal”.*
- (3) **Aspectos negativos (0%)**
- (4) **Busca de explicações (12%):** *“Ela está no inconsciente e vai para o consciente”. “uma pessoa em estado de loucura, ela acessa camadas profundas da mente que de outra forma não podem ser acessadas. (...) a sociedade produz adoecimento patologizando uma conduta desviante, aos que se recusam a ser vaquinha de presépio, bibelô”.*
- (5) **Perda da razão (4%):** *“loucura é aquela conduta desviante”.*
- (6) **Naturalização. Familiaridade (19%):** *“Loucura somos todos nós”. “loucura é um estado de espírito”. “a loucura anda de mãos dadas pela cidade”. “todo mundo é um pouquinho louco”. “é um estado que qualquer um pode chegar”.*
- (7) **Enfrentamento (27%):** *“Loucura, remédio cura”. “Eu tomo remédio para controlar minha ansiedade”. “Importante fazer tratamento. não pode haver discriminação. (...) não pode haver preconceito, esse estigma”. “Quando a gente fica a mercê da loucura tem que procurar ajuda”. “Precisa admitir”.*
- (8) **Carnaval X Loucura (0%)**
- (9) **Arte. Criatividade (0%)**
- (10) **Relação negativa com a sociedade (15%):** *“(...) em tempos passados, a sociedade recolhia os loucos (...) colocava todos num barco e lançava a deriva no mar para que os loucos morressem. (...) a loucura traz reflexões da dificuldade que as pessoas têm de conviver com o diferente”. “É muito ruim essa coisa de loucura, porque a gente tem muita discriminação tanto na parte social como dentro de casa”.*

### **Grupo 2 – Profissionais:**

- (1) **Afirmção. Valorização (27%):** *“estou vendo a loucura como um valor”. “a loucura é fundamental para dar um pouco de alegria a nossa vida. (...) as vezes a gente precisa enlouquecer mesmo para tolerar um pouco as regras, um pouco da rotina”. “Ah, não saberia viver sem”. “Loucura é bem vinda. É vida. Muito bonito”. “Essas pessoas loucas nos*

*transformam. Ai de nós se não conhecêssemos a loucura, somos muito limitados”. “é muito produtiva”.*

(2) **Negação/ Relativismo Cultural (4%):** *“Os malucos estão do lado de fora e os sãos estão no Pinel”.*

(3) **Aspectos negativos (16%):** *“é um mal para o indivíduo que está sofrendo não para a sociedade vira uma prisão”. “Dureza da loucura, tem uma coisa, a impotência da loucura, do tratamento”. “Provoca sofrimento, dor que não temos dimensão”. “Gera angústia, muita dor. Inquietante. Tem uma marca da dor, do sofrimento”.*

(4) **Busca de explicações (16%):** *“É quando a pessoa não cabe mais em si, ela extravasa”. “As pessoas as vezes enlouquecem para se proteger de algo as vezes até pior. (...) A loucura pode ser uma fuga, mas pode ser também uma defesa de algo que pode ser pior”. “Reconheço uma diferença na estrutura do que eu vejo dos pacientes com quem eu trabalho”.*

(5) **Perda da razão (7%):** *“Pessoa que saiu da linearidade da razão”. “O pior é perder o controle”. Não se submeter às normas”.*

(6) **Naturalização/ Familiaridade (11%):** *“Acontece”. “a loucura é uma característica humana”. “é uma forma de estar no mundo. (...) os que não conseguiram outro meio de se expressar e se expressam do que é chamado de loucura”. “Me aproximo da loucura com menos medo”.*

(7) **Enfrentamento (4%):** *“O perigo é glamourizar demais a loucura, estamos aqui para tratá-la”. “Poder tornar essa dor, esse sofrimento uma outra coisa que não a dor talvez seja o nosso trabalho, o nosso esforço”.*

(8) **Carnaval X Loucura (2%):** *“Como é rico o que parece loucura ou carnavalesco, como combinam”.*

(9) **Arte. Criatividade (11%):** *“está provado que famílias que tem pessoas loucas, (...), tem uma associação com a imaginação e com a arte. (...) loucos tem em comum com os artistas a imaginação”. “Tenho descoberto um lado criativo e potente da loucura e o bloco certamente me ajuda nisso. Possibilidade que a loucura tem do potencial criativo, da abertura, da queda da censura”. “Essa inventividade da loucura, essa criatividade, essa transgressão é muito produtiva. Essa ideia que existe da estreita linha entre loucura e arte eu acho interessante. A dor e o sofrimento que impulsionam a criação artística”.*

**(10) Relação negativa com a sociedade (2%):** *“A ideia mitificada da loucura é fruto desse processo cruel que a loucura passou na sociedade, da tortura, da falta de direitos, de condições, das mazelas, da total falta de cuidado, de interesse político e exclusão”.*

### **Grupo 3 – Comunidade:**

**(1) Afirmação. Valorização (11%):** *“Saúde”. “Libertação das amarras”.*

**(2) Negação. Relativismo Cultural (15%):** *“Quem não se entende louco devia estar internado”. “É o que a gente não entende porque está fora do padrão, se encaixa menos e passa a ser visto como loucura. O que sai do padrão de comportamento”. “Tem a loucura dos maus, pessoas que são tidas como inteligentes, normais, bem sucedidas, mas que tem uma mente totalmente degenerados, mas que usam sua inteligência, sua sabedoria, seu conhecimento para roubar as pessoas”.*

**(3) Aspectos negativos (15%):** *“Por falta de compreensão, de ajuda”. “acho triste”. “Assusta. Solidão”.*

**(4) Busca de explicações (11%):** *“Loucura quem faz é o mundo, as desavenças que há entre políticos que atrapalha, que deixa as pessoas necessitadas”. “As pessoas que são rotuladas de loucas porque têm problemas decorrentes de falhas neuronais, problemas genéticos, problemas de transtornos psíquicos por experiências negativas na sua história pessoal em geral de origem na mais tenra infância”.*

**(5) Perda da razão (11%):** *“Perder a razão”. “Uma pessoa sem juízo”. “perda de controle”.*

**(6) Naturalização. Familiaridade (11%):** *“Me identifico com a loucura”.*

*“Uma passagem na vida de uma pessoa. Acho que todo mundo é um pouquinho louco”.*

**(7) Enfrentamento (11%):** *“Eu vim para animar”. “Com um bom tratamento, com carinho, com a dedicação dos familiares, de um psicólogo, dá pra contornar. Um tratamento psicológico é fundamental”.*

**(8) Carnaval X Loucura (15%):** *“Tá Pirando, Pirado, Pirou”. “(loucura) um dos melhores aspectos desse bloco, porque o próprio carnaval já se propõe a ser uma loucura. Folia quer dizer isso, né. O Tá Pirando coloca isso de uma forma explícita e descarada, ai eu acho que fica mais interessante”.*

**(9) Arte. Criatividade (0%)**

**(10) Relação negativa com a sociedade (0%)**

### **Grupo 4 – Familiares:**

- (1) **Afirmação/ Valorização (0%)**
- (2) **Negação/ Relativismo Cultural (12%):** *“Acho que a loucura não existe”.*
- (3) **Aspectos negativos (18%):** *“É cruel. É uma coisa muito triste. É uma fatalidade”.*
- (4) **Busca de explicações (12%):** *“Eu acho que a loucura tem uma parte da medicina, mas acho que tem uma parte espiritual”. “existe uma perturbação na mente das pessoas”.*
- (5) **Perda da razão (6%):** *“Acho que todos nós (...) temos um pouco. Só que a gente sabe se controlar e eles não sabem”.*
- (6) **Naturalização/ Familiaridade (18%):** *“Acho que todos nós ou de médico ou de louco temos um pouco. Porque nós não somos perfeitos, todo ser humano tem um pouco”. “É uma coisa que vem da pessoa e a pessoa fica louca”.*
- (7) **Enfrentamento (24%):** *“A gente precisa aprender como lidar com eles, entendê-los”. “A medicina, o amor e o carinho ajudam a sair dessa”. “A gente precisa tem que aceitar”. A gente tem amor no coração, tem que lutar para a sobrevivência daquele que tem para que ele possa se recuperar”.*
- (8) **Carnaval X Loucura (12%):** *“No carnaval a gente faz loucura saudáveis. Parece que o seu ego está precisando. O que você fizer no carnaval é bonito. Então naquela hora você tem que soltar aquilo tudo que está dentro de você”.*
- (9) **Arte. Criatividade (0%)**
- (10) **Relação negativa com a sociedade (0%)**

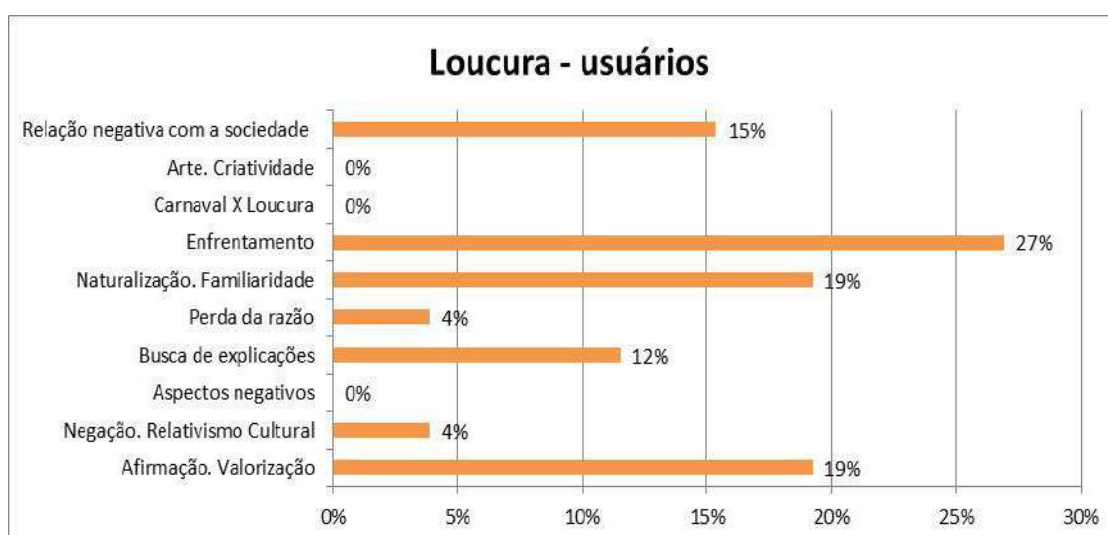


Gráfico 25: Dados resposta ao item “c” da sétima pergunta – Grupo 1 (Usuários)



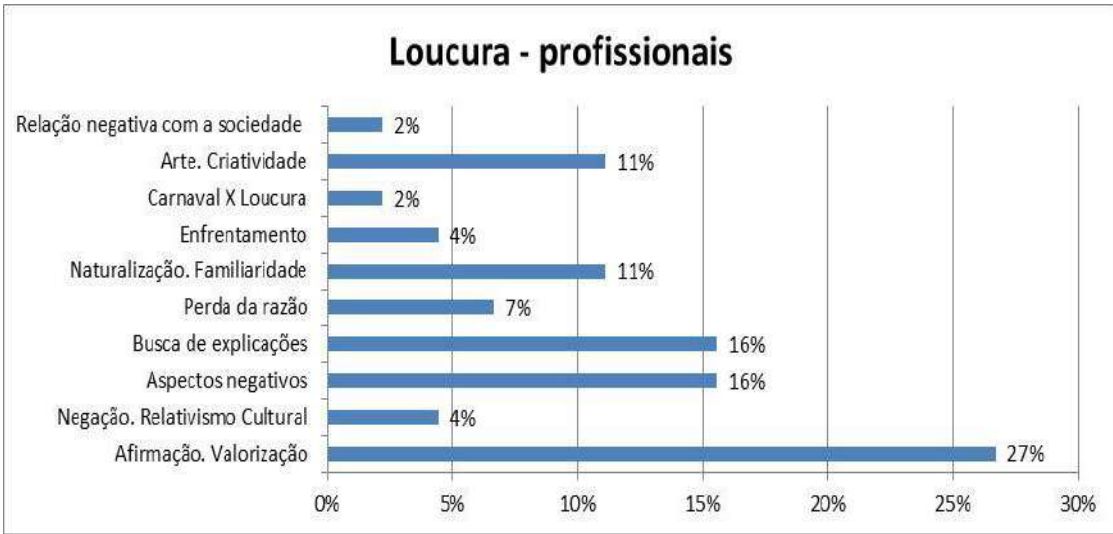


Gráfico 26: Dados resposta ao item “c” da sétima pergunta – Grupo 2 (Profissionais)

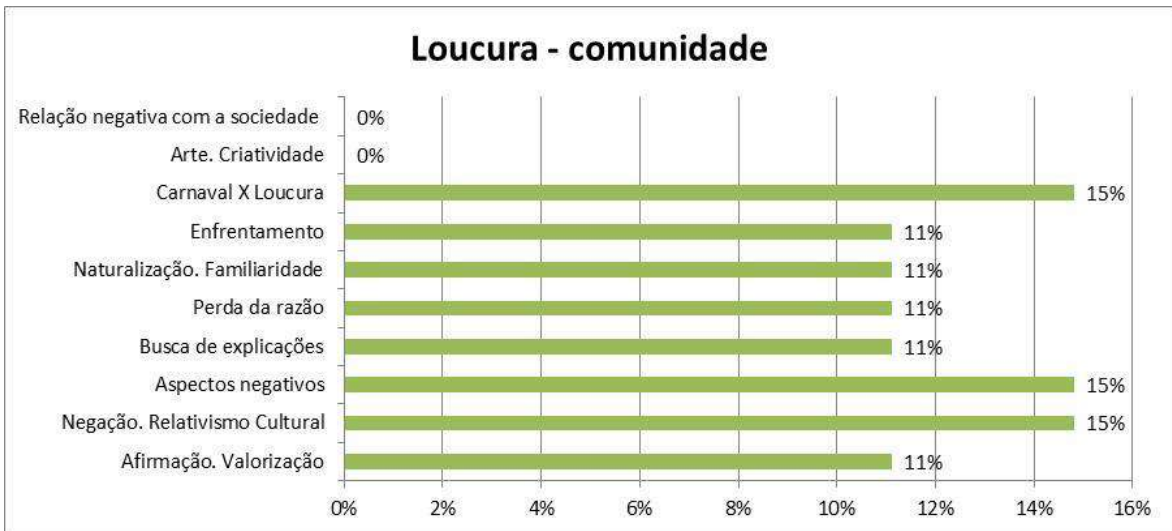


Gráfico 27: Dados resposta ao item “c” da sétima pergunta – Grupo3 (Comunidade)

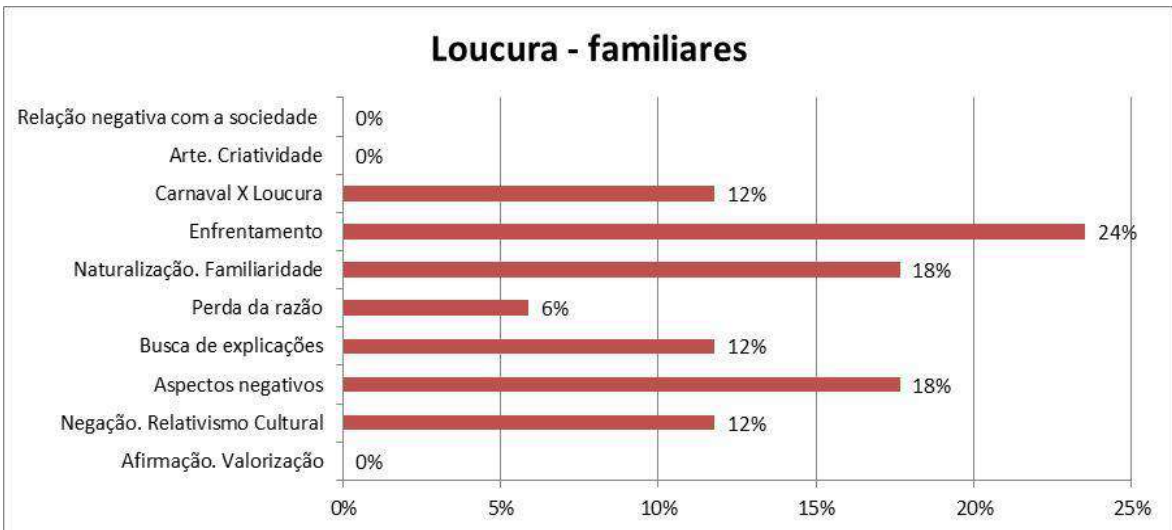


Gráfico 28: Dados resposta ao item “c” da sétima pergunta – Grupo4 (Familiares)

#### d) Coletivo

Foram criadas as seguintes categorias temáticas a partir das respostas do quatro grupos:

- (1) **Positivo**
- (2) **Agrupamento. Interação**
- (3) **Cooperação/ pertencimento/ participação**
- (4) **Premissas. Princípios Compromisso**
- (5) **Potência**
- (6) **Desafio. Crítica**
- (7) **Necessidade**

#### Grupo 1 – Usuários:

- (1) **Positivo (25%)** *“Coração”. “É um privilégio estar aqui”. “A gente se diverte”. “É bom. No meio das pessoas me sinto melhor”.*
- (2) **Agrupamento/ interação (15%)** *“O bloco é um coletivo, faz uma conexão”. “Família”. “União”.*
- (3) **Cooperação/ pertencimento/ participação (40%):** *“Trabalhar junto em harmonia, um ajudando o outro.”. “Experiência essa que se dá na interação com outros indivíduos. Uma sinergia de esforços para alcançar um objetivo que contemple a cada um dos indivíduos associados em coletividade, em grupo”. “É a banda que eu toco com a alma”. “Solidariedade”. “Lugar aonde o pessoal vem e pensa sobre as coisas que vão ser feitas”. “Experiência essa que se dá na interação com outros indivíduos. Uma sinergia de esforços para alcançar um objetivo que contemple a cada um dos indivíduos associados em coletividade, em grupo”. “Essa experiência de se entender como integrante de uma dimensão que é para além dessa dimensão do indivíduo.”*
- (4) **Premissas/ Princípios/ Compromisso (10%):** *“Missão”. “Pra botar o bloco na rua tem que fazer muita coisa, a gente trabalha muito”.*
- (5) **Potência (0%)**
- (6) **Desafio. Crítica (10%):** *“existem movimentos sociais que não são positivos, mas existem outros bons exemplos”. “Grande desafio é esse, preservando ao entender a sua individualidade única na sua interação com os outros”.*
- (7) **Necessidade (0%)**

## **Grupo 2 – Profissionais:**

- (1) **Positivo (13%):** *“Tudo”. “Sempre gostei muito de coletivos”. “É uma oportunidade”. “O grande barato”. “Importante”.*
- (2) **Agrupamento. Interação (5%):** *“É uma reunião de amigos”. “Estar junto”.*
- (3) **Cooperação. Pertencimento/ participação (18%):** *“União de ideias”. “Você é membro de uma cultura”. “Nosso coletivo, nosso bloco.” “Traz essa sensação de que eu não estou sozinha, de um grupo maior no que isso reverbera na possibilidade de construir e de fazer parte de um coletivo carnavalesco, o poder que isso dá para cada um de estar num grupo, de fazer parte de um grupo”. “Possibilidade de estar em grupo”.*
- (4) **Premissas. Princípios. Compromisso (15%):** *“A diferença é importante”. “Só vejo coletivo de individualidades. Sempre não se esquecendo do seu compromisso com o coletivo, com a sociedade”. “E no coletivo todos tem direito a voto, participam. É a letra, é o samba, é tudo. No bloco, as camisetas, ventarolas, tudo é escolhido, debatido, levado em consideração”. “As pessoas precisam aprender a se relacionar coletivamente no nosso mundo de hoje de maneira geral as pessoas estão muito intolerantes”.*
- (5) **Potência (20%):** *“Oportunidade das pessoas unirem forças, produzirem coisas importantes, expressarem ideias, sentimentos. Pode ter muita força”. “Muito empoderador, de poder fazer parcerias, se encontrar com o outro, construir em cima disso. Eu vejo a potência disso”. “Acho que é uma coisa importante para fortalecer os laços e os grupos. Eu acredito que isso é potente, que isso é interessante, que o coletivo tem força. Na possibilidade de estar em grupo, as coisas se suavizam muitas vezes e se fortalecem também”.*
- (6) **Desafio/ crítica (13%):** *“O grande problema dos coletivos é o ataque à individualidade. É o não respeito e a não valorização da individualidade”. “diferença que o outro traz é muito difícil”. “Você espera qualquer coisa do outro. Raramente vemos um coletivo”.*
- (7) **Necessidade (18%):** *“Você não é nada sem isso. sem isso você está perdido”. “Fundamental. Não consigo imaginar a vida sem coletivos. Absolutamente necessário. Constituinte”. “Acho que é uma necessidade dos nossos tempos, acho que ele é um mecanismo”. “Importante para o momento que a gente vive, onde as relações estão mediadas pelos aparelhos, onde o consumo de tudo é descartável, as pessoas são descartáveis, onde o individualismo é naturalizado, é incentivado pela indústria, pelo sistema capitalista”. “Acho que é uma necessidade dos nossos tempos para que a gente não pire tanto ou pire com mais suavidade”.*

### **Grupo 3 – Comunidade:**

- (1) **Positivo (13%):** *“O grande exercício da humanidade é viver em coletivo”. “Acho ótimo”. “É algo importante para mim”.*
- (2) **Agrupamento. Interação (21%):** *“Grupo”. “Juntar pessoas”. “União”. “Muitos da mesma espécie. Coletivo de gente, multidão”.*
- (3) **Cooperação. Pertencimento. Participação (25%):** *“Meu interesse é ajudar e fazer parte do coletivo”. “Todos fazem parte de um coletivo, de uma mesma sociedade”. “Participação, diversidade”. “E tem agrupamentos de pessoas que se unem para trabalhar um assunto, uma tarefa em comum. m agrupamento de pessoas que se reúnem, se encontram para trabalhar um mesmo problema ou para achar solução para um problema”.*
- (4) **Premissas; Princípios Compromisso (17%):** *“É a proposta do carnaval e é a proposta desse trabalho na saúde mental de não colocarmos uma segregação”. “Um bem coletivo é algo que não é de uma pessoa só, mas que é um patrimônio que é de todos. É de onde devem vir as soluções para os problemas. A solução dos problemas sempre passa pelo coletivo”.*
- (5) **Potência (13%):** *“Os coletivos têm um potencial muito forte”.*
- (6) **Desafio/ crítica (8%):** *“Todo coletivo vira panela”.*
- (7) **Necessidade (4%):** *“Condição primordial para se viver. Se não viver em coletivo fica difícil”.*

### **Grupo 4 – Familiares:**

- (1) **Positivo (35%):** *“Muito bom”. “Formidável”. “Ai que a gente aprende as coisas”. “Ótimo. Muito importante”.*
- (2) **Agrupamento. Interação (18%):** *“Muita gente”. “É a união de vários participantes”. “Vão se agrupando, a coletividade”.*
- (3) **Cooperação. Pertencimento. Participação (18%):** *“Para poder ter um amparo. tipo de carinho, de apoio”. “Nosso bloco”.*
- (4) **Premissas; Princípios Compromisso (0%)**
- (5) **Potência (12%):** *“através do coletivo você consegue grandes propostas, grandes efeitos para o coletivo”.*
- (6) **Desafio. Crítica (0%)**
- (7) **Necessidade (18%):** *“a gente precisa realmente de pessoas; a gente sempre depende de uma pessoa; Muito importante ter um coletivo de pessoas, sem esse tipo de carinho, de apoio a gente não chega a nada”.*

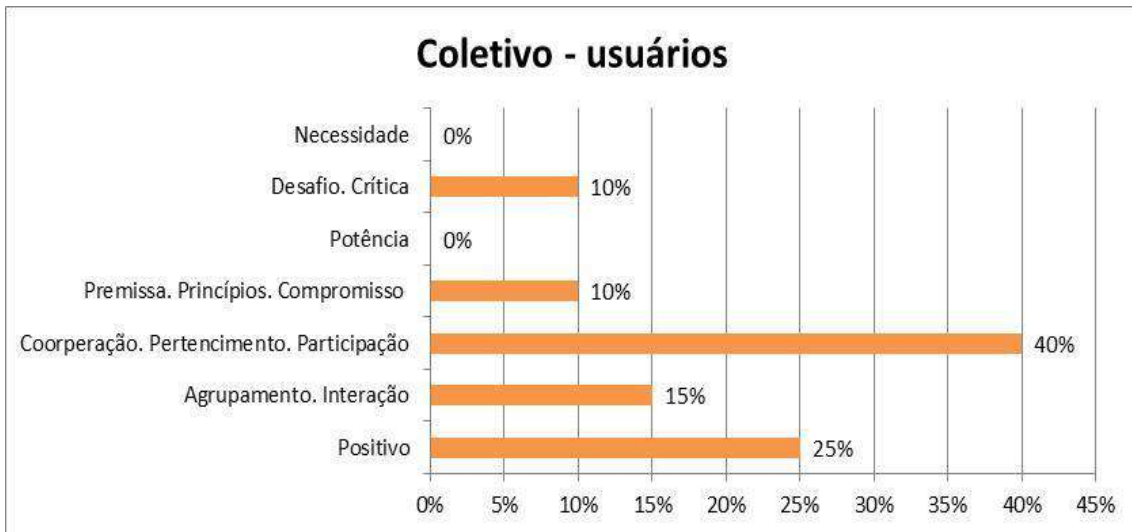


Gráfico 28: Dados resposta ao item “d” da sétima pergunta – Grupo1 (Usuários)



Gráfico 29: Dados resposta ao item “d” da sétima pergunta – Grupo 2 (Profissionais)



Gráfico 30: Dados resposta ao item “d” da sétima pergunta – Grupo3 (Comunidade)

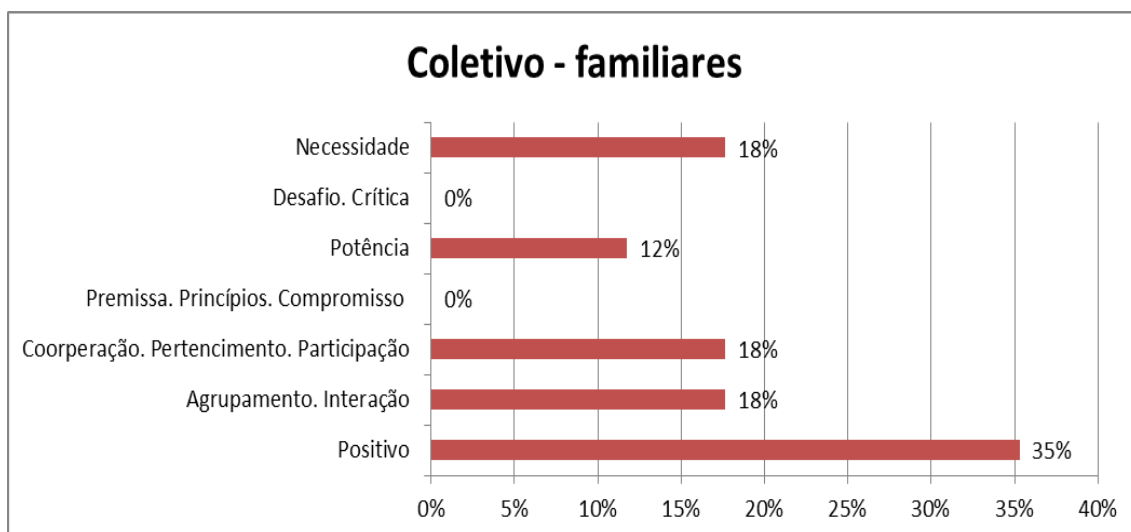


Gráfico 31: Dados resposta ao item “d” da sétima pergunta – Grupo4 (Famíliares)

**e) Convívio:**

Foram listadas as seguintes categorias temáticas:

- (1) **Emoções, sentimentos positivos**
- (2) **Emoções, sentimentos negativos**
- (3) **Laço. Interação**
- (4) **Premissa**
- (5) **Necessidade**
- (6) **Desafio**
- (7) **Cooperação. Solidariedade**
- (8) **Potência**
- (9) **Aprendizado**
- (10) **Convívio no bloco**

**Grupo 1 – Usuários**

- (1) **Emoções, sentimentos positivos (10%):** *“É bom, eu gosto”. “Tudo”.*
- (2) **Emoções, sentimentos negativos (10%):** *“Às vezes fico aporrinhado”. “Todo lugar tem intriga”.*
- (3) **Laço/ interação (19%):** *“Tem fraternidade, as pessoas se abraçando como num bloco normal, só que é um bloco maluco”. “Amizade, companheirismo”. “Numa interação em harmonia com os outros”. “Converso, convivo com eles como se fosse uma pessoa normal”.*

- (4) **Premissa (33%):** *“A gente tem que ir levando”. “É preciso ter paciência”.*  
*“A gente tem que buscar mais transparência, trabalhar para ser uma coisa mais espontânea, mais livre, que as pessoas tenham acesso”. “É importante se acostumar. O importante é ser você”. “É reconhecer a particularidade, singularidade, a peculiaridade, de cada um, respeitar o direito de cada um ser como quiser sem ter que abrir mão de nada”. “Todo mundo tem o direito ilimitado de fazer tudo, absolutamente qualquer coisa que deseja fazer até o ponto que não produza prejuízo a nenhum outro ser”.*
- (5) **Necessidade (10%):** *“Conviver com o Tá Pirando e com o mestre Vandrê dos Cancioneiros é tudo pra mim”. “Se eu sair dessa eu não vou ter mais inverno, eu vou morrer”.*
- (6) **Desafio (5%):** *“É complexo. Você aponta, mas não quer ser apontado”.*
- (7) **Cooperação. Solidariedade (10%):** *“Dar conselho. Um ajudando o outro”.*
- (8) **Potência. Aprendizado (0%)**
- (9) **Convívio no bloco (5%):** *“Nunca teve uma briga, violência e agressão”.*

## **Grupo 2 – Profissionais:**

- (1) **Emoções, sentimentos positivos (14%):** *“Muito legal”. “Muito bom, me sinto bem”. “Importante demais”.*
- (2) **Emoções, sentimentos negativos (0%)**
- (3) **Laço/ interação (10%):**  
*“É aquilo que a gente pode usufruir em grupo, é aquilo que a gente pode produzir em grupo. Que pode se dar através de tantas atividades, através de uma atividade musical, através de um jogo, através de uma oficina”.*
- (4) **Premissa (10%):** *“Conviver com as diferenças é conviver com os encontros, com as semelhanças”. “E é simplesmente indispensável para uma sociedade feliz, o convívio respeitoso é imprescindível para que haja harmonia, para que haja saúde na sociedade, bem estar (...)”. “Não há outro caminho sem a tolerância, o respeito”.*
- (5) **Necessidade (14%):**  
*“Faz parte do ser humano. Não se sabe viver isoladamente. Difícil não precisar do outro. A gente precisa do outro nem que seja só para olhar”.*
- (6) **Desafio (17%):** *“E a prepotência de alguns de acharem que estão mais certos que outros destrói a humanidade”. “Difícil, mas não impossível”. “Difícil, mas a gente rompe barreiras”. “É uma coisa bastante difícil”.*

- (7) **Cooperação/ solidariedade (3%):** *“Podendo ajudar, eu tô aí.”*
- (8) **Potência/ Aprendizado (21%):** *“Bons ambientes são os que os pequenos conflitos possam acontecer sem que se destruam as relações”. “Sempre ter algum produto que resulte daquilo ali e que possa beneficiar pessoas, beneficiar grupos, beneficiar instituições. É um espaço de força”. “É o que possibilita a construção da coletividade”. “Conviver com as diferenças é algo que a gente aprende. A educação tem um papel muito importante para isso, formar as pessoas para conviver harmonicamente com as diferenças”.*
- (9) **Convívio no bloco (10%):** *“Não é linear. É o convívio que suporta a crise, Maior convívio dos técnicos no Tá Pirando”. “Ele procura justamente um pouco disso, fazer com que as pessoas possam conviver de maneira respeitosa as diferenças”.*

### **Grupo 3 – Comunidade:**

- (1) **Emoções, sentimentos positivos (17%):**  
*“É uma coisa boa, que ajuda muito, principalmente para os malucos que não ficam abandonados, têm carinho”. “Beleza. Tranquilo. Uma coisa boa”. “Adoro conviver”. “pode ser bom”.*
- (2) **Emoções, sentimentos negativos (10%):** *“Pode ser maléfico. Convívio com pessoa que quer tirar proveito”. “pode ser negativo quando tiver muita divergência”.*
- (3) **Laço/ interação (7%):** *“Relação”. “Participação”.*
- (4) **Premissa (10%):** *“Convívio é a manutenção do entendimento. O convívio promove o entendimento através de experiências vividas, não só através de diálogos e consensos”. “Aplicar a lei do espelho, você vê quem está na sua frente você próprio e você vai tratá-lo como gostaria de ser tratado”.*
- (5) **Necessidade (17%):** *“Odeio ficar sozinha. Convivência é fundamental”. “Essencial, fundamental pra saúde mental, fundamental pra saúde emocional”. “Fundamental pra viver. Sem convívio não tem sentido a vida”.*
- (6) **Desafio (10%):** *“Tá Prando coloca um desafio de convivência. (...) algumas pessoas que conheço participaram de eventos e tiveram um estranhamento muito grande de estar junto a doentes mentais. (...) se assustam, não sabem como lidar”.*
- (7) **Cooperação. Solidariedade (7%):** *“O que eu tenho para dar eu jogo e recebo”. “Se a gente conseguir implantar o princípio e a prática da solidariedade, a gente vai ter um convívio fraterno e propositivo de construir o paraíso na terra”.*



(8) **Potência. Aprendizado (7%):** *“Prática que é boa para que as pessoas aprendam da melhor forma possível, as pessoas estarem juntas. Se as crianças forem educadas para um convívio construtivo, basta uma geração conseguir manter, que a gente vai encontrar o paraíso na terra”.*

(9) **Convívio no bloco (14%):** *“Eu não tive muito esse estranhamento, mas eu conheço muitas outras pessoas que participaram de eventos e que tiveram o estranhamento muito grande de estar junto a doentes mentais, a pessoas que estão em tratamento e se assustam, e não sabem como lidar. Eu mesmo no começo tive alguma dificuldade de lidar, mas acredito que não tenha me assustado tanto, mas é... fica colocada essa questão, essa proposta, né, de convivência com a diferença e também de uma superação de preconceitos pra que essa convivência possa existir”.*

#### **Grupo 4 – Familiares:**

(1) **Emoções, sentimentos positivos (45%):** *“Eu gosto”. “O convívio é uma coisa muito importante para o ser humano, (...) é uma coisa muito boa, muito importante e te traz aquele sentimento de paz, de carinho e amor”. “Muito importante. Muito bom”. “Maravilhoso”.*

(2) **Emoções, sentimentos negativos (0%)**

(3) **Laço/ interação (0%)**

(4) **Premissa (15%):** *“Com jogo de cintura consegue conviver em qualquer lugar”. “Tem que ter um pouquinho de paciência. Paciência e tolerância, as duas se completam”.*

(5) **Necessidade (5%):** *“Muito necessário”.*

(6) **Desafio (10%):** *“Um pouco difícil”. “A gente tem altos e baixos”.*

(7) **Cooperação. Solidariedade (10%):** *“Quando existe compreensão. Podendo ajudar”.*

(8) **Potência. Aprendizado (5%):** *“A gente aprende a lidar com todo mundo”*

(9) **Convívio no bloco (10%):** *“Com todos do bloco da diretoria, os sambistas, os batuqueiros”. “Essas reuniões, atividades que vocês fazem são de grande importância para o ser humano”.*

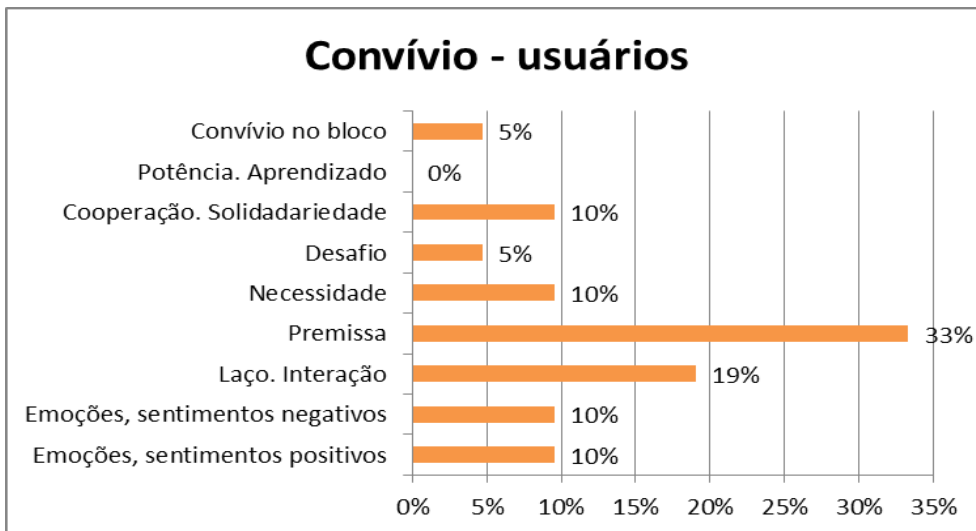


Gráfico 32: Dados resposta ao item “e” da sétima pergunta – Grupo1 (Usuários)



Gráfico 33: Dados resposta ao item “e” da sétima pergunta – Grupo2 (Profissionais)



Gráfico 34: Dados resposta ao item “e” da sétima pergunta – Grupo3 (Comunidade)

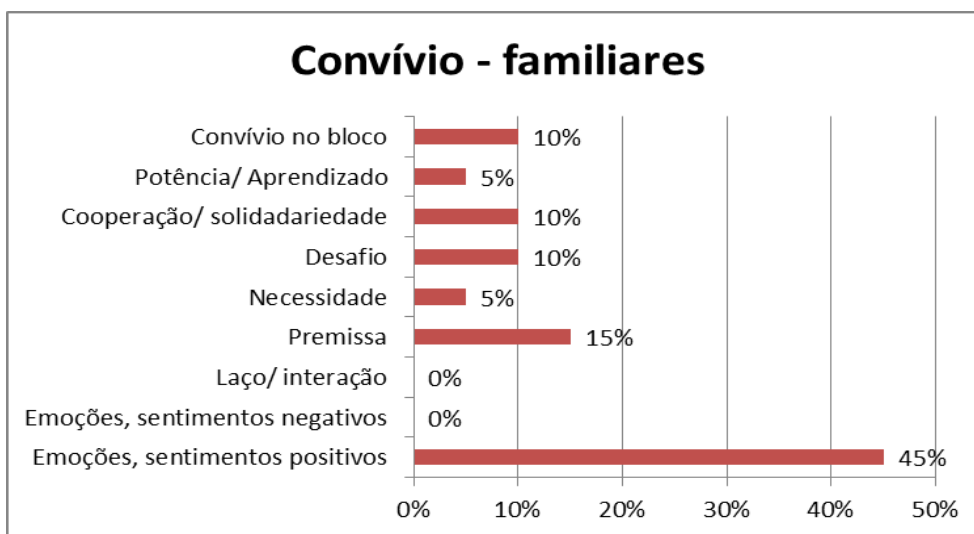


Gráfico 35: Dados resposta ao item “e” da sétima pergunta – Grupo 4 (Familiares)

### **Pergunta 8: O que você sabe sobre como surgiu o “Tá Pirando”?**

Nas respostas a essa pergunta foram evidenciadas muitas influências, personagens, agentes, membros da comunidade, profissionais, usuários e familiares desde o início do bloco. Cada um percebe de uma maneira essa inauguração e fala de um lugar, tais como os exemplos que seguem abaixo. Experiências como as feijoadas com roda de samba do Clube da Esquina, um desfile em Copacabana, um desfile na Lauro Muller no final da década de 1990, o convite da Escola de Samba Porto da Pedra, oficinas de música realizadas no Pinel e no IPUB, e projetos desenvolvidos pelo IFB foram citados como precursores da criação do *Tá Pirando*. As falas costuram uma ligação entre o movimento de revitalização do carnaval de rua, aliado a diversas conversas paralelas sobre o interesse de criar um bloco, de se aproximar da cultura do carnaval vindo por parte dos profissionais, usuários, familiares. Isso presentifica a função do coletivo, nome dado ao bloco, que significa mais do que a soma das partes.

*“Usei as minhas experiências com outros projetos que eu tinha participado para ajudar a criar o bloco. Estou desde o começo, me tornei um dos presidentes. Uma vontade que cresceu e agora quer crescer mais. Nosso começo de dez anos foi a base. Agora são outros patamares a alcançar” (usuário).*

*“O Instituto Phillippe Pinel foi convidado para desfilar na Escola de Samba Porto da Pedra em Niterói. Aí surgiu a ideia, do pessoal da cantoria, junto com a Neli e outras pessoas resolveram formar um bloco”. (familiar)*

*“Um grupo de pessoas que faziam terapia musical e convidaram a Associação para fazer o desfile e nós fizemos o desfile. Era um grupo que tinha a música como possibilidade de gerar um convívio construtivo, das pessoas se sentirem bem, entrarem no ritmo, cantarem uma*

canção e terem um momento de convívio construtivo. Aí reuniram os loucos para escolher o nome do bloco, com os Cancioneiros do IPUB que trabalhavam lá dentro.”. (comunidade)

“(…) A gente fazia a oficina de cavaco aqui no IPUB, isso há 10 anos. A gente fazia essa atividade de samba e coincidentemente o Alexandre Wanderley também fazia uma atividade similar de samba, de roda de violão lá no Pinel. Então, ele veio conversar comigo sobre a possibilidade da gente juntar. Como a gente já tinha tido uma experiência uns anos antes de fazer um pequeno desfile aqui na Lauro Muller, mas sem essa ideia de bloco, foi uma brincadeira que a gente fez que acabou indo até a rua. E a gente percebeu que a comunidade da Lauro Muller ficou assim muito impressionada. As pessoas desciam pra trazer água para alguns pacientes nossos e tudo. Foi uma experiência muito boa. Ele soube dessa experiência também e pensou de repente a gente pode refazer alguma coisa assim do bloco. Depois teve alguns encontros pra poder dar nome a esse bloco, definir quais eram as cores desse bloco. (...) Esse desfile na Lauro Muller foi 1998/1999, por aí. Na época, o Marcelo Azevedo fez o contato com a Escola de Samba Internacional que desfilava no sábado antes do desfile das campeãs, onde hoje desfila os Embaixadores da Alegria. (...) E algumas pessoas da Lauro Muller e outras pessoas souberam e trouxeram algumas roupas de desfile de carnavais anteriores para poder compor. Isso foi em 1999. Foi a experiência que nós tivemos com o carnaval e com a Lauro Muller. Mas aí o bom desse encontro foi que a gente conheceu o Abílio, que era o Presidente da Associação da Lauro Muller (...) Foi fundamental porque ele era da Petrobras. Inclusive o primeiro carro alegórico que tivemos foi um carro do sindicato da Petrobras, no primeiro desfile. Foi quando estava o patrono, o Walter Alfaiate, o Tatinho da Mangueira. Nesse ano estava um grupo de percussão da escola de música Villa Lobos. (...)”. (profissional)

“Eu estimei a ideia. Foi numa conversa dessas mais ou menos que saiu Tá Pirando. Esse negócio dá pra mexer. Foi assim que começou, na minha análise com Alexandre Wanderley. Depois ele saiu, foi pra França. Mas fizemos o bloco. Tem que fazer toda a formalização. Eu não ajudei só no nome, mas na identidade do bloco. Eu sou cria de Madureira, não é o primeiro bloco que eu brinco. Já tinha essa experiência. E aí entrou um bloco no pinel, um bloco esquisito e aí eu inventei o nome “assim não dá”!, “assim não dá”! (...)” (usuário).

“Deve ter sido desde 2005 ou 2004. Eu estava no CAIS nessa época. A gente tinha 5ª feira música lá no pátio. Eu não me lembro de uma marca: “foi assim”. Eram coisas que a gente ia construindo lá no CAIS. (...) Foi um carnaval que a gente foi brincar na Lauro Müller com os moradores reclamaram muito, mas muitos gostaram. A Associação de Moradores protegeu o Tá Pirando e achou que a gente podia desfilando na Av. Pasteur. Gilson disse: “tem alguns que estão pirando e estão na rua”. O começo do Tá Pirando foi levado a sério. Foi desfilando, tentando coisas, lugares. Nós desfilamos em Copacabana em um evento da cidade, na Lauro Muller e depois é que nós viemos para a Pasteur, local do primeiro hospício da América Latina. Voltamos nós para a Pasteur. É um lugar completamente relevante para nós. É muito importante que a gente possa desfilando ali. Essa comunidade teve participação, mulheres queriam ajudar, o presidente da Associação de moradores, pessoas avulsas. Elas saíram do anonimato porque o Tá Pirando foi tomando forma (...)”. (profissional)

“Foi uma reunião dos serviços da saúde mental, do IPUB e Pinel, e aí o pessoal começou a falar sobre ter uma intervenção no carnaval. Porque no Clube da Esquina, na década de 90, tinha os sambas, tinha as feijoadas, os almoços, tinha um batuque que rolava no carnaval. Aí

*o pessoal se uniu para ligar a saúde mental ao carnaval que é uma festa de muita ênfase na cultura do Rio de Janeiro (...)*” (usuário).

*“Eu sei que foi uma construção, que não foi uma pessoa sozinha dizendo agora o bloco existe. Foi uma construção coletiva. Agora, porque é uma construção coletiva e porque não tem um estatuto dizendo o que é o bloco, cada um dá a sua versão”* (profissional).

*“O bloco ele chegou mais ou menos final de 2004. Nessa ocasião, eu trabalhava no IFB e lá desenvolvemos uma linha voltada para arte e cultura. A ideia essencial era pensar projetos junto aos usuários que pudessem estabelecer uma nova relação com a cidade e também uma outra relação com o próprio hospital. Ou seja, projetos que pudessem estar mais presentes no espaço urbano do que no próprio espaço hospitalar. Também era uma ideia muito importante um certo princípio de que a saúde mental ela precisava fazer um diálogo mais intenso com o campo da cultura. (...) Então eram indagações que permitiram um desejo, uma vontade de fazer essa aproximação. Com isso, juntando com outros companheiros, mais especificamente com Alexandre, que também tinha essas questões muito próximas e muito perto também da cultura do samba, a gente começou esse trabalho de pensar a organização de um bloco de carnaval. Tiveram os momentos de criação da madame e malandro, a criação coletiva, escolher como símbolo do bloco. O grupo juntou a ideia do casal abre alas do Tá Pirando. Uma experiência que já houve antes foi a iniciativa de criação do bloco com um rapaz chamado Pedro em Copacabana com pacientes cantando e sambando com Clube da Esquina. Em foi 2005 o primeiro desfile do Tá Pirando na Lauro Muller e, a partir daí, vida longa”. (profissional).*

*“O que eu sei é que tinha o carnaval dentro do Pinel, nessa quadrazinha aqui dentro. Aí surgiu vindo do IFB, não sei se tinha alguém mais. Começou a se pensar em fazer um bloco. Um bloco pequeno, porque no início o bloco era pequeno. Não se tinha fantasia, fantasia cada um trazia a sua. Esse era o início do bloco e que foi agregando as pessoas a botar a cara na rua e eles poderem ir brincar o carnaval. O carnaval de fato, muitas pessoas, agora não, porque o usuário hoje está mais amadurecido pra isso, mas não saia dentro de um bloco de carnaval (...)*” (familiar)

*“(...) Me parece que surgiu da necessidade dos próprios usuários de terem uma plataforma cultural para se expressar”* (comunidade).

### **Pergunta 9: O que acha que deve ser mantido e o que precisa ser mudado no bloco?**

a) O que deve ser **mantido** no bloco:

- (1) Oficinas, Bloco o ano todo
- (2) Tudo
- (3) Protagonismo dos usuários, representatividade
- (4) Integração da sociedade, inclusão social
- (5) Alegria, Expressão do carnaval, Compromisso de atenuar o sofrimento

b) O que deve ser **mudado** no bloco:

- (1) Formato de apresentação no desfile, duração, repertório
- (2) Nada
- (3) Ampliar participação e atuação, Novas frentes de trabalho
- (4) Remuneração dos usuários
- (5) Infra estrutura, condições
- (6) Divulgar mais, ter mais tempo (para os preparativos do desfile)

### **Grupo 1 – Usuários:**

a) O que deve ser **mantido** no bloco:

- (1) Oficinas, Bloco o ano todo (10%)
- (2) Tudo (80%)
- (3) Protagonismo dos usuários, representatividade (0%)
- (4) Integração da sociedade, inclusão social (0%)
- (5) Alegria, Expressão do carnaval, Compromisso de atenuar o sofrimento (10%)

### **Grupo 2 – Profissionais:**

a) O que deve ser **mantido** no bloco:

- (1) Oficinas, Bloco o ano todo (27%)
- (2) Tudo (18%)
- (3) Protagonismo dos usuários, representatividade (45%)
- (4) Integração da sociedade, inclusão social (0%)
- (5) Alegria, Expressão do carnaval, Compromisso de atenuar o sofrimento (9%)

### **Grupo 3 – Comunidade:**

a) O que deve ser **mantido** no bloco:

- (1) Oficinas, Bloco o ano todo (33%)
- (2) Tudo (25%)
- (3) Protagonismo dos usuários, representatividade (25%)
- (4) Integração da sociedade, inclusão social (17%)
- (5) Alegria, Expressão do carnaval, Compromisso de atenuar o sofrimento (0%)

### **Grupo 4 – Familiares:**

a) O que deve ser **mantido** no bloco:

- (1) Oficinas, Bloco o ano todo (11%).
- (2) Tudo (56%).
- (3) Protagonismo dos usuários, representatividade (0%).
- (4) Integração da sociedade, inclusão social (11%).
- (5) Alegria, Expressão do carnaval, Compromisso de atenuar o sofrimento (22%).

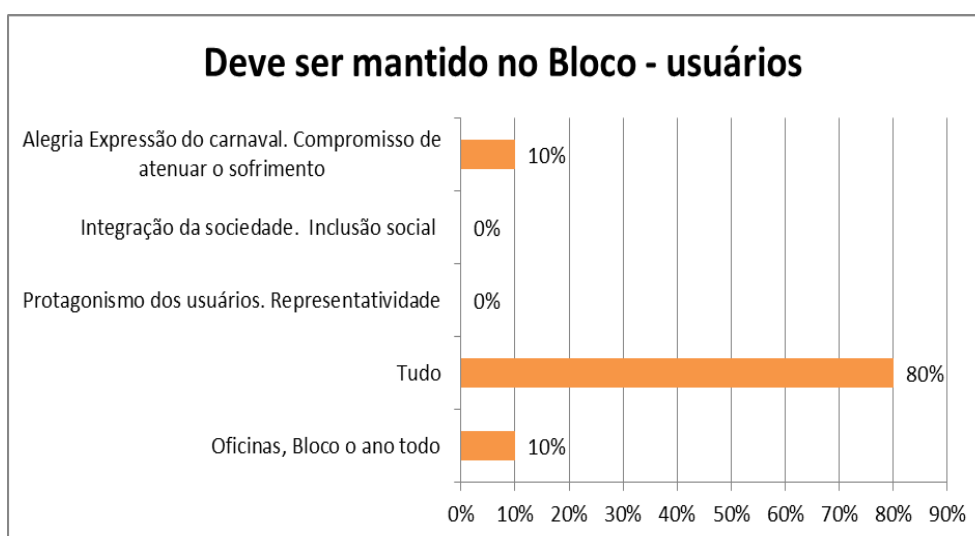


Gráfico 36: Dados resposta ao item “a” da nona pergunta – Grupo1 (Usuários)

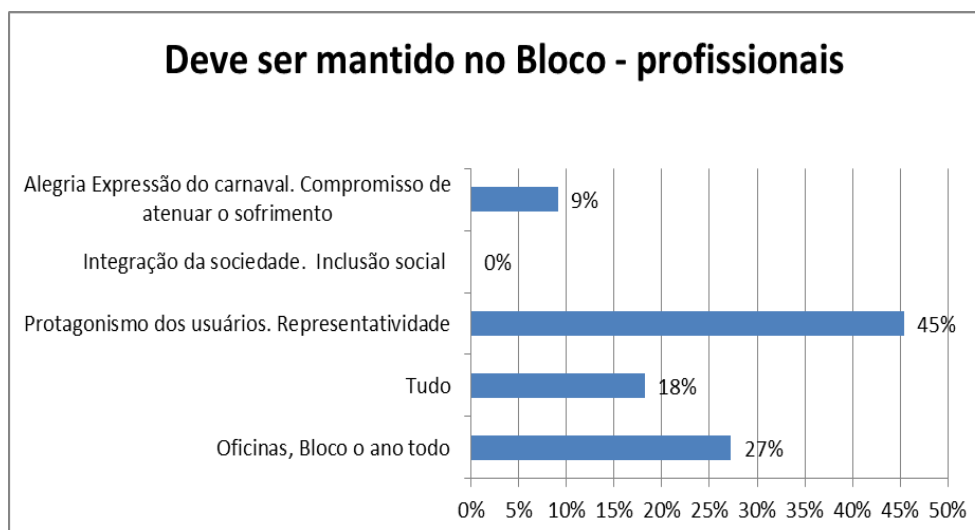


Gráfico 37: Dados resposta ao item “a” da nona pergunta – Grupo2 (Profissionais)

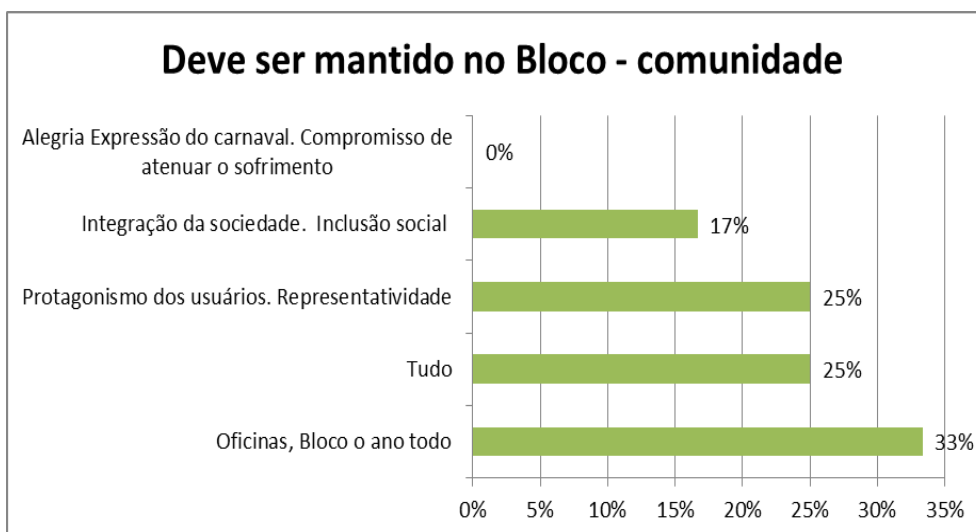


Gráfico 36: Dados resposta ao item “a” da nona pergunta – Grupo1 (Usuários)

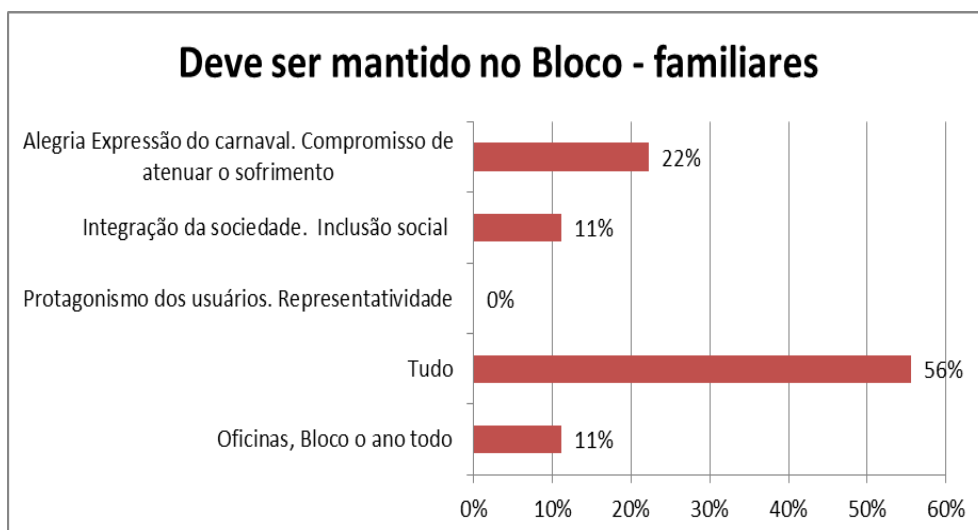


Gráfico 39: Dados resposta ao item “a” da nona pergunta – Grupo4 (Familiares)

### Grupo 1: Usuários

b) O que deve ser **mudado** no bloco:

- (1) Formato de apresentação no desfile, duração, repertório (11%).
- (2) Nada (33%).
- (3) Ampliar participação. Novas frentes de trabalho (22%).
- (4) Remuneração dos usuários (22%).
- (5) Infra estrutura, condições (0%).
- (6) Divulgar mais, tempo (11%).

### Grupo 2: Profissionais

b) O que deve ser **mudado** no bloco:



- (1) Formato de apresentação no desfile, duração, repertório (0%).
- (2) Nada (14%).
- (3) Ampliar participação. Novas frentes de trabalho (43%).
- (4) Remuneração dos usuários (0%).
- (5) Infra estrutura, condições (36%).
- (6) Divulgar mais, tempo (7%).

### **Grupo 3: Comunidade**

b) O que deve ser **mudado** no bloco:

- (1) Formato de apresentação no desfile, duração, repertório (20%).
- (2) Nada (30%).
- (3) Ampliar participação. Novas frentes de trabalho (0%).
- (4) Remuneração dos usuários (0%).
- (5) Infra estrutura, condições (30%).
- (6) Divulgar mais, tempo (20%).

### **Grupo 4: Familiares**

b) O que deve ser **mudado** no bloco:

- (1) Formato de apresentação no desfile, duração, repertório (11%).
- (2) Nada (33%).
- (3) Ampliar participação. Novas frentes de trabalho (11%).
- (4) Remuneração dos usuários (11%).
- (5) Infra estrutura, condições (0%).
- (6) Divulgação, ter mais tempo (33%).

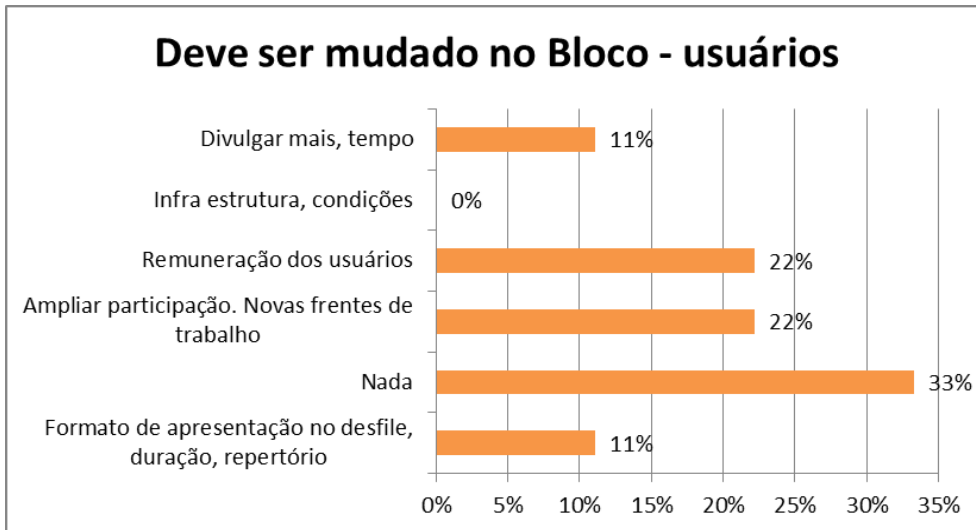


Gráfico 40: Dados resposta ao item “b” da nona pergunta – Grupo1 (Usuários)

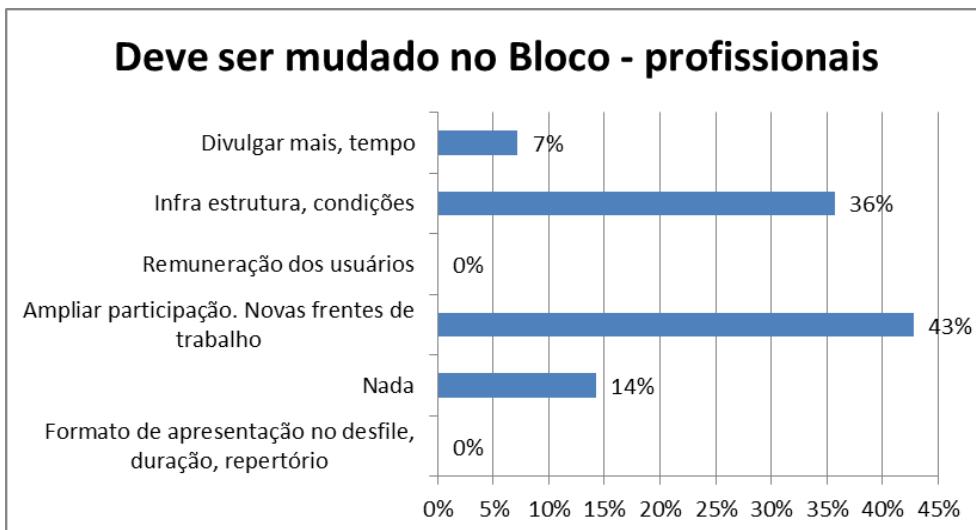


Gráfico 41: Dados resposta ao item “b” da nona pergunta – Grupo2 (Profissionais)

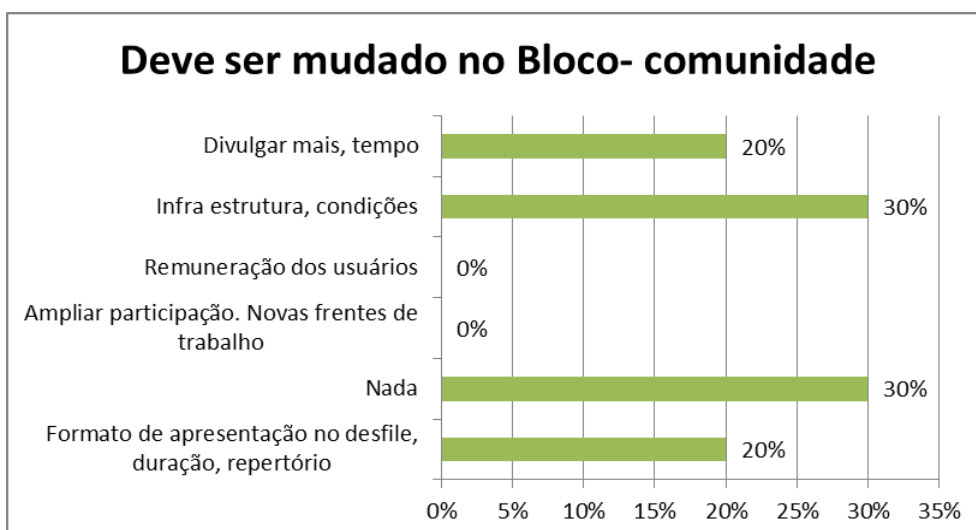


Gráfico 42: Dados resposta ao item “b” da nona pergunta – Grupo3 (Comunidade)

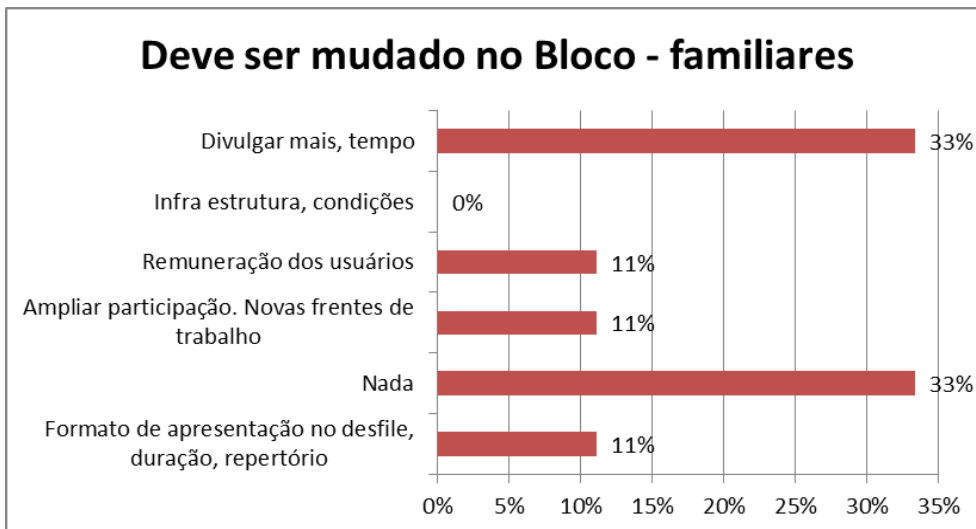
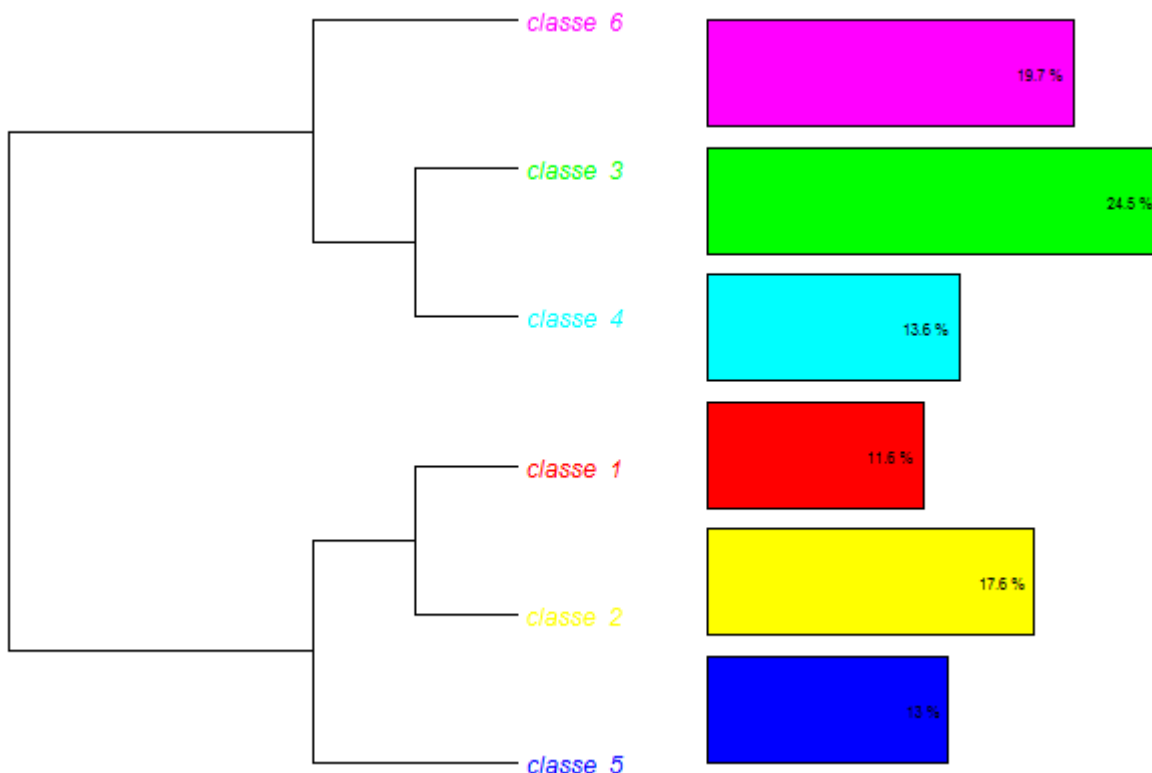


Gráfico 43: Dados resposta ao item “b” da nona pergunta – Grupo4 (Famíliares)

### 7.2.1 Iramuteq

Todo o texto gerado a partir das respostas das entrevistas formou um *corpus* textual que foi submetido e analisado pela versão 0.6 alpha 3 do software *Iramuteq*. O programa reconheceu as 37 entrevistas e classificou 1171 (87,19%) segmentos de texto, que foram separados em seis classes lexicais de acordo com a classificação hierárquica descendente – (CHD), conforme dendograma que segue abaixo:

Figura 3: Dendograma indicativo das classes



Esta classificação tem o objetivo de encontrar formas de agrupamentos a partir das semelhanças e diferenças presentes entre os segmentos de texto.

Abaixo segue um resumo estatístico de cada uma das seis classes (em ordem crescente), trazendo as dez palavras com maior recorrência por classe, com os seus respectivos qui-quadrados, sua frequência no corpus e na classe.

O grau de ligação de uma palavra com a classe à qual pertence é expresso através do qui-quadrado ( $X^2$ ) relativo à palavra e utilizado como critério de valoração da associação existente. Por essa técnica, quanto maior o  $X^2$ , mais significativa a relação entre a palavra e a classe, quer dizer, é mais comum encontrá-la na classe considerada e mais improvável a sua presença nas outras classes da partição. (GAMBOA, 2014, p.103)

Também apresentaremos a análise de similitude de cada classe feita pelo Iramuteq. A análise de similitude possibilita identificar “as coocorrências entre as palavras e seu resultado traz indicações da conexidade entre as palavras, auxiliando na identificação da estrutura da representação” (CAMARGO & JUSTO, 2013, p.6). Esta análise evidencia as funções simbólicas e geradoras de sentido das representações e suas conexões mais presentes.

A “Classe 1” indicada pelo software, composta por 136 segmentos de texto (11,6%), deu ênfase à loucura e sua relação com a sociedade. As palavras que aparecem com maior recorrência nessa classe seguem na tabela abaixo:

Tabela número 4: Resultado análise *Iramuteq* Classe 1

Frequência na classe	Frequência no corpus	Percentual	Qui-quadrado	Palavra
41	80	51,25	131,41	Loucura
25	39	64,10	108,28	Louco
27	54	50	81,26	Sociedade
9	10	90	60,37	Tratar
6	6	100	45,90	Psíquico
19	44	43,18	44,38	Diferente
9	14	64,29	38,29	Sufrimento
5	5	100	38,21	Diversidade
21	57	36,84	37,15	Forma
7	10	70	33,49	Normal

O *Iramuteq* indica quais as características dos participantes que mais contribuíram para formação de cada classe. Dessa forma, é possível constatar que a “Classe 1” foi formada prioritariamente pelo discurso dos usuários.

A análise de similitude feita pelo *Iramuteq* gerou o seguinte gráfico de similitude referente à “Classe 1”.







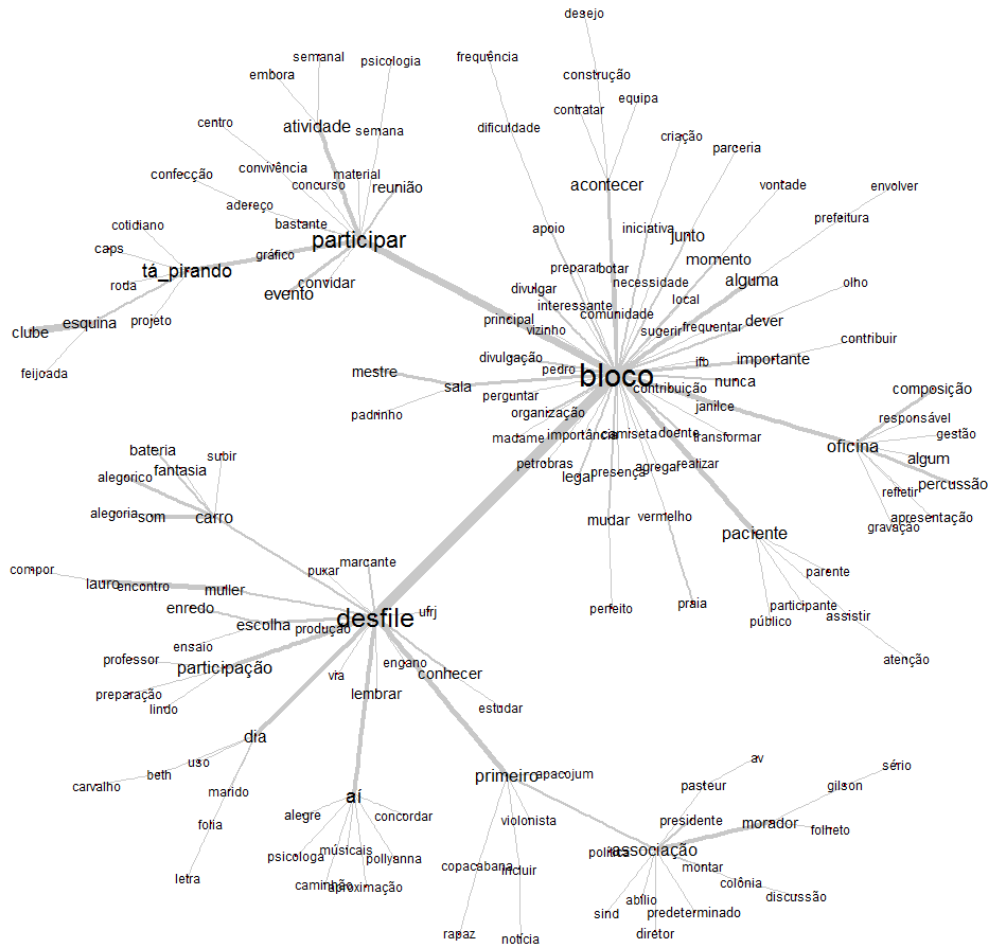






10	10	100	41,04	Muller
22	38	57,89	36,13	Participação
14	19	73,68	35,51	Reunião
24	48	50	28,97	Oficina

Figura 9: Resultado da análise de Similitude da Classe 6



Como o tema central desse estudo é a representação social da loucura no Coletivo Carnavalesco “Tá Pirando, Pirado, Pirou!”, utilizamos a análise de similitude da palavra Loucura em todo o corpus textual. Esta análise possibilita identificar funções simbólicas e geradoras de sentido das representações da Loucura e suas conexões mais presentes. As ligações da palavra “Loucura” encontradas no *corpus* textual foram diversas. **A partir da singularidade:** pessoa, humano, diferente, diverso, aspecto, maneira, próprio. **Aspectos Positivos:** verdade, vida, saudável, mais, melhor, adequado, despertar, potente, músicas, desejo, aceitação, total. **Aspectos Negativos:** sofrimento, assustar, medo, negativo, mal, falta, problema, preconceito. **Relativos a Ações:** entender, ajudar, dizer, querer, encontrar, tratar, procurar, conseguir, gerar, propor, luta, cuidado, contrariar. **Origem e norma:** porque,





## 8 DISCUSSÃO

Este trabalho parte de três fontes de análise: a experiência da autora no cotidiano do *Tá Pirando*, as entrevistas realizadas com os integrantes do bloco e sua produção musical representada nos 50 sambas compostos de 2010 a 2014. Os dados obtidos materializam o trabalho do *Tá Pirando* e confirmam premissas ventiladas, mas também trazem à tona aspectos que não estavam tão claros anteriormente e levantam novos questionamentos.

Podemos observar particularidades em cada grupo de pessoas entrevistadas e são estas singularidades que nos dedicaremos a discutir nesse momento. No entanto, também nos interessa investigar as possíveis interseções entre os grupos para que possamos refletir sobre a relação entre eles. Nesse sentido, os dados obtidos a partir da análise dos sambas possuem destaque na medida em que representam não apenas um grupo isolado, mas são tomados como manifestações do coletivo.

Nos dados coletados a partir da realização das entrevistas podem ser evidenciadas três perspectivas propostas por Jodelet (2002): 1) condições de produção e de circulação das representações sociais; 2) os processos e estados das representações sociais; e 3) o estatuto epistemológico das representações sociais da loucura a partir da inserção no bloco. A análise das identidades, os saberes locais e o poder são dimensões centrais para a compreensão da psicologia social da participação (Jovchelovitch, 2008).

Podemos observar na fala dos usuários um sentimento de pertencimento traduzido na escolha de termos utilizados para falar sobre o grupo em nome próprio. É relevante evidenciar que todas as respostas à primeira pergunta com menção à “identidade de grupo” (13%) aparecem vinculadas à função do usuário no bloco. Esses dados confirmam o que já podia ser constatado no cotidiano do trabalho do bloco, especialmente nas reuniões da comissão organizadora e nas apresentações públicas sobre o projeto: a identificação do usuário como parte do coletivo nos parece indissociável da identificação do coletivo como parte de sua identidade. Para que haja essa sensação compartilhada de pertencimento, “não basta que as pessoas estejam agrupadas compartilhando um mesmo espaço, proposta ou atividade, mas sim é necessário que o grupo tenha uma existência interna para cada um de seus membros” (MAXIMINO, 2001, p.96).

Ao perguntarmos sobre qual foi a experiência mais marcante no bloco, a maioria dos usuários (40%) citou exemplos em que o foco estava na própria ação, o que os faz protagonistas da experiência. Na pergunta “De que atividades do *Tá Pirando* você participa e

qual sua contribuição?”, apenas 18% responderam que participam das atividades regulares. No entanto, sabemos que todos os usuários entrevistados estão no cotidiano do bloco, ou seja, a maioria preferiu destacar sua função no bloco enquanto artistas - compositor, mestre sala, ilustrador (73%) -, reforçando o protagonismo dos usuários que é um dos objetivos principais do *Tá Pirando*.

Quando os usuários foram perguntados sobre sua experiência na Saúde Mental, aqueles que possuíam mais tempo de tratamento se referiram às marcas de uma experiência desumana, com relatos de tortura e mal estar (17%). Em geral, as falas que envolveram queixas em relação ao tratamento localizavam tais práticas em um tempo anterior. Contudo, ao falarem sobre loucura, os usuários não apontaram nenhum aspecto negativo; seus relatos possuíam um alto índice de afirmação e valorização da loucura (19%). É significativo dizer, ainda, que a maioria dos usuários que ressaltaram os aspectos positivos da loucura estava há pelo menos oito anos no bloco. Também houve um aumento temporal de menção à loucura como algo familiar, o que parece denotar uma “Naturalização, familiarização” desse fenômeno: 1 a 3 anos – 10%; 4 a 7 anos - 20%, e 8 a 10 - 27%.

Observamos que há uma relação inversamente proporcional entre o tempo de permanência no projeto e a preocupação com diagnóstico, sintomas e o que seria a própria loucura: 1 a 3 anos – 55%; 4 a 7 anos - 17%, e 8 a 10 - 14%. Também é possível estabelecer um paralelo entre o tempo no bloco e o destaque aos aspectos negativos de sua relação com a sociedade: 1 a 3 anos – 30%; 4 a 7 anos - 20%, e 8 a 10 - 0%. Podemos inferir, a partir desses dados, que os tratamentos orientados pelo viés da Reforma Psiquiátrica, na lógica da Reabilitação Psicossocial e da inclusão, facilitaram a criação de novas relações afetivas com a loucura por parte dos usuários. Não é incomum que estes mesmos usuários participem de outros projetos nessa lógica da atenção psicossocial, o que entendemos potencializar tais efeitos. Nesse sentido, podemos ressaltar a ideia trazida por Moscovici de que, por sua natureza de mudança, as representações sociais “se tornam capazes de influenciar o comportamento do indivíduo participante de uma coletividade” (2007, p.40).

Outro aspecto observado é o discurso dos usuários sobre os conhecimentos adquiridos acerca da loucura e da convivência, onde aparecem “enfrentamentos” (27%) e “premissas” (33%) sobre como lidar com a diferença, sugerindo a saída do lugar de passividade para a ação.

Os relatos de “enfrentamento” da loucura, que envolvem ações prescritivas de maneiras como lidar com o sofrimento psíquico, aparecem em um número menor no caso dos

profissionais (4%) quando comparado aos familiares (24%) e usuários (27%). A experiência da loucura enquanto usuário ou familiar parece possibilitar o compartilhamento de formas peculiares de enfrentamento, uma vez que não há uma escolha, tal qual há para o profissional, fazendo-se, então, necessário encontrar meios para conviver com a loucura em seu cotidiano.

A maioria dos profissionais entrevistados tinha entre 8 e 10 anos de contato com o bloco (40%). Quando se apresentaram, foi dado destaque à sua experiência de trabalho, na maioria das vezes de forma descritiva, relatando campos de atuação. O fato de os profissionais mencionarem em 40% das respostas a sua experiência na Saúde Mental a partir da lógica da Reabilitação Psicossocial, como, por exemplo, a menção a oficinas terapêuticas, pode ser considerado um efeito da Reforma Psiquiátrica.

Os Profissionais apresentam o maior índice de afirmação e valorização da loucura (27%). Além disso, é o único grupo que associa a loucura à produção artística e ao fazer criativo (11%), o que também pode ser entendido como parte da mudança paradigmática advinda da Reforma. Contudo, essa visão é contrabalanceada pelos relatos de aspectos negativos da loucura (16%) e ressalvas a sua romantização, o que entendemos como um alerta à dimensão do sofrimento que também marca a experiência da loucura e que precisa ser acolhida e cuidada.

Sobre a experiência mais marcante no bloco, os exemplos em que os profissionais se colocaram como protagonistas de uma ação são citados em 9% dos relatos, e a menção à participação apareceram em 18%. O que se destacou como mais memorável é o “protagonismo coletivo, a interação e a inclusão” (36%). Nesse sentido, é especialmente o protagonismo dos usuários e sua representatividade (45%) que os profissionais ressaltaram como algo a ser mantido no Tá Pirando, conferindo destaque à direção de trabalho tomada pelo bloco e pela Reforma Psiquiátrica. Também sugeriram a ampliação da participação e novas frentes de trabalho (43%) na medida em que o profissional percebeu a relevância das parcerias na constituição e manutenção do bloco. Os profissionais se ocuparam em ressaltar a importância de melhorias na infraestrutura e nas condições de trabalho (36%), tal como o estabelecimento de uma sede própria, a criação de um CNPJ, a contratação de profissionais, dentre outros, que são pontos de vulnerabilidade do projeto. Tais preocupações foram particulares a esse grupo, com nenhuma incidência nos usuários e familiares, embora tenham encontrado eco na comunidade (30%).

A maior parte entrevistada de membros da comunidade possuía entre 4 e 7 anos de convivência com o Tá Pirando. Nenhum deles se colocou como protagonista em suas

respostas sobre a experiência mais marcante no bloco. Assim como os profissionais, a comunidade conferiu destaque ao protagonismo coletivo, a interação e a inclusão promovidos pelo projeto (50%). Os membros da comunidade tiveram uma participação significativa ao longo do ano nas atividades regulares (73%), o que possibilita a valorização deste aspecto.

O contato com a loucura costuma ser permeado pela potência da arte que marca os eventos e atividades regulares do bloco. Houve uma tendência da comunidade de manifestar uma representação social de que loucura não existe ou depende do ponto de vista (15%). Além disso, quando perguntados em associação livre sobre a loucura, os representantes da comunidade fazem uma ligação desta com o Carnaval (15%), conferindo, em geral, uma conotação mais positiva e lúdica da loucura, ainda que também tenham aparecido referências aos seus aspectos negativos (15%). Contudo, é importante destacar que esses aspectos estavam frequentemente vinculados ao âmbito individual. A loucura, em sua relação negativa com a sociedade, não apareceu em nenhum relato desse grupo. Na verdade, foram quase que exclusivamente os usuários que relataram essa relação negativa com a sociedade (15%), apontando uma discriminação mais sentida por eles do que declarada por parte dos outros grupos entrevistados.

No que diz respeito às entrevistas realizadas com os familiares, o número de participantes foi menor do que o pretendido, tendo sido previstos inicialmente dez familiares e entrevistados, de fato, sete. Isso se deu pela dificuldade de encontrar familiares que tivessem participado de pelo menos um desfile e quisessem colaborar com a pesquisa. Uma familiar, por exemplo, se recusou a participar, alegando não ter experiência suficiente e que, por esse motivo, não teria nenhuma contribuição a oferecer.

Ao final da entrevista, alguns perguntavam se sua fala havia sido correta, sem perceber que o objetivo era recolher sua experiência, não havendo, assim, tal juízo de valor. No entanto, percebemos que todos relataram estar muito agradecidos pelo convite. Ao oferecermos a oportunidade de fala sobre o projeto, percebemos o quanto os familiares tinham poucos espaços de participação. Parece haver a compreensão de que as atividades do bloco são prioritariamente para os usuários, apesar de o bloco ter como um dos objetivos envolver também os familiares. Esses dados levantados pela pesquisa nos fazem pensar que tal proposta não está clara para eles e que precisamos criar novas estratégias de potencialização desse espaço de participação para que os familiares possam se apropriar do bloco como um lugar de todos.



Os efeitos da participação regular puderam ser evidenciados quando comparamos as respostas dos usuários e profissionais, que mantiveram uma participação ativa e próxima com as dos membros da comunidade e dos familiares. Isso sustenta a nossa hipótese de que a manutenção das atividades ao longo do ano favorece a apropriação do trabalho, o empoderamento dos envolvidos e o fortalecimento da identidade do grupo.

Podemos inferir que a ausência de participação regular dos familiares aponta para o seu distanciamento no discurso, observado através da utilização de formas de se referirem ao bloco sem se incluírem na ação, tal como: “é importante para eles”. Nesse sentido, destacamos que, dos familiares entrevistados, nenhum relatou participar das atividades regulares; a maioria participou apenas do desfile (86%).

Por estarem mais distantes do projeto, a avaliação dos familiares do que deve ser mantido parece ser mais genérica: “Tudo”, “a alegria”. Como participavam prioritariamente do desfile, são seus elementos mais conhecidos - alegorias, bateria, carro de som, entre outros - que marcaram suas falas. Além disso, não foi privilegiada como experiência marcante nenhum tipo de ação em que eles apareciam como protagonistas; sequer fizeram alguma menção a sua participação. A baixa incidência desses itens em suas falas parece indicar que os familiares se colocam como expectadores do bloco.

No entanto, é preciso registrar que foi esse grupo que apresentou uma resposta mais imediata às entrevistas, que funcionaram como uma intervenção sem que tenhamos antecipado tal efeito. Entendemos que o convite para dar sua opinião e seu testemunho foi tomado por eles como uma valorização de seu saber e de sua contribuição para o bloco, o que fez com que alguns pudessem se inserir a partir de outro lugar, participando de atividades que antes não participavam como a reunião da comissão organizadora e se comprometendo com novas funções, como colocação de banner de divulgação do desfile, confecção de fantasias e adereços.

Sobre loucura, nenhum familiar indicou seus aspectos positivos; já os negativos foram apontados em 18% dos relatos. Contudo, não houve menção a uma relação negativa do louco com a sociedade. O destaque dado a essa temática foi o relato de formas de enfrentamento da loucura (24%), onde os familiares discorreram sobre como se deve agir a partir de suas experiências. A tentativa de naturalizar e tornar a loucura familiar também apareceu em 18% das falas. Podemos resgatar a afirmação de Jodelet (2005) de que na naturalização da loucura ocorre uma negação da loucura permeada de ambiguidade.

Para a pergunta “Quem é você? Apresente-se como quiser”, observamos uma unanimidade: não houve incidência, em nenhum grupo, de respostas vinculadas às categorias temáticas Desvio Social, Relação Interpessoal Negativa ou Afirmativa e Autodepreciação, o que parece indicar uma auto percepção positiva. A relação interpessoal, no entanto, é pouco abordada pelos participantes quando foram convocados a falar de si. Incentivar tal relação também pode se constituir como um futuro objetivo do trabalho do Tá Pirando.

É importante destacar que algumas questões foram levantadas especificamente por determinados grupos como a remuneração dos usuários, que apareceu como sugestão dos próprios usuários (22%) e dos familiares (11%) ao serem perguntados sobre o que devia ser mudado no bloco, sem nenhuma incidência de tal preocupação nos profissionais e comunidade.

Outro aspecto relevante é que em todos os grupos houve menção a uma experiência anterior com carnaval, como a participação em blocos, a proximidade com o samba e com as manifestações culturais da cidade, o que os torna ferramentas potentes de resgate cultural, de acesso e envolvimento dos grupos entrevistados com o projeto.

A análise feita a partir do *Iramuteq* trouxe temas representativos em cada uma das seis classes divididas pelo programa. A “Classe 5” foi constituída pelo discurso dos profissionais e teve como prevalência as seguintes palavras: “Expressão”, “Brasil”, “Cultura”, “Criatividade”, “Popular”, “Possibilidade”, “Cidade”, “Potência”, “Música”, o que vem a reforçar a forma como os profissionais disseram entender o bloco na questão cinco, em sua maioria como uma afirmação cultural do projeto, representatividade (30%). A “Classe 2” também foi gerada a partir do discurso dos profissionais e priorizou o coletivo e a convivência. Palavras tais como “Coletivo”, “Convívio”, “Entender”, “Individualidade”, “Conviver”, “Aprender”, “Necessário”, “objetivo” foram recorrentes. É possível fazer um paralelo entre a análise de conteúdo dos grupos e a análise do *Iramuteq* nessa classe. Dentre os grupos entrevistados, os profissionais foram os que mais apostaram na Potência do coletivo e da convivência (20% e 21% respectivamente) em contraste com os usuários sem nenhum apontamento sobre tal potência.

A “Classe 3” abordou o relacionamento familiar e ações cotidianas e foi formada prioritariamente pelo discurso dos familiares e usuários. Teve como recorrentes as palavras: “Mãe”, “Gosto”, “Casa”, “Vir”, “Gostar” e “Cantar”. Ao serem perguntados sobre convívio, os familiares explicitaram em sua maioria (45%) sentimentos e emoções positivas. Ressaltamos que os familiares associaram o carnaval, em sua maioria, a alegria, bem estar

(30%). Parece, neste caso, estarem balizando o convívio não pela doença ou dificuldade, mas pela ação/relação mediada pelo fazer lúdico. Nesse sentido, a “Classe 6”, formada prioritariamente pelo discurso de membros da comunidade, familiares e profissionais, enfatiza palavras como: “Desfile”, “Carro”, “Participar”, “Evento”, “Participação”, “Reunião”, “Oficina” que marcam elementos do desfile e as atividades do bloco. Ressaltamos a contribuição dos familiares nesse grupo, apesar de declararem não participar das atividades regulares do bloco. No entanto, estas atividades são reconhecidas por eles.

A análise feita a partir do programa *Iramuteq* manteve a ênfase no tema loucura, tendo aparecido 80 vezes no *corpus* textual. A “Classe 1”, composta prioritariamente pelo discurso dos usuários, problematizou a loucura e sua relação com a sociedade. Dentre as palavras que apareceram com maior recorrência na Classe 1, estavam “loucura”, “louco”, “sociedade”, “tratar”, “diferente”, “sofrimento”, “diversidade” e “normal”. A “Classe 4” também foi formada pelo discurso dos usuários e deu ênfase ao universo do tratamento em Saúde Mental, com as seguintes palavras recorrentes: Hospital, Entrar, Época, Pinel, Começar, Instituto, IPUB, *Tá Pirando*. Esse universo de problematização da loucura e seu percurso de tratamento se mantem como recorrentes no discurso dos usuários.

As palavras abordadas em associação livre no item sete do questionário foram propostas para ajudar a refletir sobre temas caros ao bloco e para a presente pesquisa, como as representações sociais da loucura, carnaval, coletivo, samba e convívio. Ao serem perguntados “O que você pensa sobre loucura”, muitos dos entrevistados tiveram reações<sup>43</sup> como risos, pausa, suspiro, frases como “agora me pegou”. Em geral, o senso comum não tem uma clareza do que é loucura e, o que se tem dificuldade de explicar ganha uma aura de mistério que pode levar a uma gama de representações sociais. A vida social é repleta de convenção, normas, preconceitos que são partilhados. A função que Moscovici (2007) aponta da representação social é de convencionalizar objetos, pessoas, acontecimentos, de elaboração do comportamento e comunicação entre os indivíduos. Ela antecipa e interpreta com intuito de aproximar o que parece estranho, tornar a realidade inteligível, comunicável, dar sentido.

Tem uma dimensão do estranhamento que a loucura causa que pode ser evidenciada nessas expressões não verbais e de um tempo necessário para iniciar a resposta, diferente da fluidez dos outros temas também perguntados em associação livre. Há uma complexidade

---

<sup>43</sup> D’Unrug, (1974) aborda um tipo de análise em que leva em conta reações para verbais em seu trabalho “Analyse de contenu et acte e parole - de l’énoncé à l’énonciation”.

inerente à loucura, um tabu, um temor, uma negação, uma dificuldade de reconhecer, que fez com que a maioria dos entrevistados não iniciasse espontaneamente sua fala sobre a loucura.

Para dialogar com essas reações, podemos resgatar o texto de Samy sobre seu desenho para o carnaval 2010 cujo enredo foi “Ser maluco é fácil, o difícil é ser eu”. Samy explicou que “Os bonecos se tornam um misto de palhaços, nobres, carnavalescos, gente comum e gente importante (sic).”, o que parece evidenciar esse universo complexo, rico e ambíguo que a loucura oferece. Samy continua: “Ostentando um espelho na mão, a mulata tenta se enxergar, ao mesmo tempo em que tenta, nós tentamos entender o que ela é com seu turbante, óculos com quatro vidros diferentes, gola e roupa de palhaça de um lado, roupas sofisticadas de outro (sic)”. Mais uma vez, a partir da descrição de Samy, podemos refletir que a loucura é um fenômeno que tentamos racionalmente entender e tal busca se renova constantemente diante do estranhamento e do mistério que ela provoca.

Sobre o campo da saúde mental, Samy incluiu a dimensão da diversidade de impressões e percepções sobre o usuário, permeadas por uma tentativa de enquadrá-lo em um referencial médico e nomeá-lo a partir de um diagnóstico.

Vemos um exemplar do livro do CID atrás deles representando a questão psiquiátrica, os olhos que nos enxergam e prestam atenção na nossa aparência, diferença, trejeitos, manias, que nos admiram e ao mesmo tempo nos contestam e refletem ainda mais a mensagem desse tema (sic).

Jodelet (2005) afirma que as representações sociais da loucura ajudam a compreender a construção da alteridade do louco, bem como a maneira pela qual se formam e funcionam essas representações. O programa Iramuteq realizou a análise de similitude da palavra loucura. Esta análise possibilita identificar funções simbólicas e geradoras de sentido das representações e suas conexões mais presentes entre as palavras. As ligações da palavra “Loucura” encontradas no corpus textual foram diversas, a partir de uma ótica singular, tais como pessoa, humano, diferente; a partir de seus aspectos positivos, como saudável, potente, música, vida; a partir de seus aspectos negativos, tais como sofrimento, medo, problema; a partir da problematização de origem e norma: porque, padrão, comportamento, normal, a partir de uma ação, como entender, ajudar, encontrar, tratar, gerar, e, por fim, a partir da Inserção Social: coletivo, sociedade. O fato de não termos total domínio sobre fenômeno loucura impulsiona a produção de uma gama de representações sociais.

Algumas pesquisas (BRITO; CATRIB, 2004; COLVERO; IDE; ROLIM, 2004) sugerem que a representação social de traumas e sofrimentos, bem como de doença associada à loucura, parecem estar ancoradas no conhecimento do senso comum inerente ao nosso

contexto social e inseridas na área da diversidade sobre a loucura, pois refletem o aspecto subjetivo dessas vivências. É necessário destacar que, se a forma de ver a própria loucura traz consequências referentes ao modo como cada indivíduo percebe a si mesmo, a sua autoestima e à aderência ao tratamento (Brito e Catrib, 2004), temos um dado positivo ao nos depararmos com um alto índice de afirmação e valorização da loucura presente nas entrevistas e nos sambas. Também precisamos ressaltar que diferente de alguns estudos (De Rosa et al, 2012; Jodelet 2005) apresentados no capítulo 2 sobre representações sociais da loucura, nenhum participante da pesquisa associou diretamente loucura à periculosidade.

Os sambas do bloco também nos chamaram atenção quanto a esse aspecto, o tema mais frequente nos 50 sambas analisados foi a loucura (13,79%), em sua maioria apontada em seus aspectos positivos (8,6%). A loucura também é abordada, em menor proporção, com humor ou duplo sentido (3,8%) e em seus aspectos negativos (1,3%).

Em relação aos sentimentos e afetos, houve uma prevalência dos aspectos favoráveis (7,4%) nos sambas, sendo as sensações desfavoráveis (1%) pouco mencionadas. Em relação ao ambiente da Saúde Mental, ainda que pouco abordado nos sambas, ele é retratado em sua maioria de forma favorável (2,5%) quando vinculados a práticas advindas da Reforma Psiquiátrica, e, por sua vez, desfavorável (1,4%) quando remetidos a práticas tradicionais.

É importante destacar que são utilizadas pelos compositores diversas formas de convocar a sociedade em geral a compartilhar a se aproximar do Tá Pirando (13,6%), apontando para esse desejo de interagir e ser reconhecido pela sociedade. A relação com a sociedade (11,9%), por sua vez, teve maior ênfase em um tom de crítica social e denúncia (9,2%), sendo pouco valorizada uma relação positiva ou negativa.

A necessidade de levantar críticas sociais, tais como o aquecimento global e a crise econômica, também marca um interesse do grupo em problematizar e denunciar as mazelas da sociedade, além de mostrar que estão atentos às informações atuais e afinados com a tradição do carnaval de aproveitar o humor para levantar questões políticas importantes para o grupo.

Ressaltamos que houve importantes registros de identificação do grupo e valorização do bloco (9,3%) nos sambas, reforçando os dados encontrados nas falas recolhidas a partir das entrevistas. É interessante observar que os sambas concorrentes visam representar o bloco em seu desfile de carnaval, tornando as produções musicais meios privilegiados de identificação e de mobilização do grupo. Nesse sentido, os sambas apresentaram uma intenção de mobilização e resistência do próprio grupo (7,5%), marcando uma posição dos compositores na missão de transformação social e de reivindicações de direitos (7,8%).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa teve como objetivo investigar a dinâmica das representações sociais da loucura no Coletivo Carnavalesco “Tá Pirando, Pirando, Pirou!”, bloco de carnaval formado por usuários, familiares e profissionais da rede pública de saúde mental do Rio de Janeiro.

A loucura parece ter um mistério a sua volta; ao longo da história da humanidade, diversos significados e afetos foram relacionados a este fenômeno. O dito louco obteve status de divindade, foi trancafiado em locais de exclusão deixados pelos extintos leprosários e tornou-se um objeto de estudo e de intervenção da psiquiatria em instituições manicomiais. A Reforma Psiquiátrica, além de reorientar a política e o modelo assistencial, também busca uma transformação das representações sociais da loucura. A teoria das representações sociais traz uma dimensão psicossocial importante, na medida em que elas se formam a partir dos encontros, discursos, gestos e ações do cotidiano, das relações e afetos advindos do campo do social que marcam a sua constituição.

Nesse sentido, precisamos reconhecer o caráter ativo dos indivíduos, dos grupos e das minorias. Movimentos sociais ao longo da história mostraram o quanto se pode influenciar e afetar a prática social e a política. O movimento da Reforma Psiquiátrica é proveniente da participação ativa de profissionais, usuários e familiares com reivindicações de tratamento digno, em serviços de base comunitária, assim como pela transformação de práticas, saberes, valores culturais e sociais. Apesar das conquistas alcançadas por esses movimentos e dos sensíveis avanços na política pública da Saúde Mental, ainda há tensões, conflitos e desafios no que tange a efetiva reinserção social dos ditos loucos, bem como a desconstrução do estigma relacionado à loucura.

Podemos afirmar que, ao colocar o bloco na rua e ao dar visibilidade às lutas do campo da saúde mental, o *Tá Pirando* produz movimento, promove reflexão e debates sobre preconceitos enraizados e, conseqüentemente, abre caminhos para transformação social. O *Tá Pirando* tem as marcas da cultura do carnaval e das ideologias da Luta Antimanicomial e da Reforma Psiquiátrica, tomando as atividades lúdicas e culturais, bem como a produção advinda dessas atividades, como meios privilegiados para a inclusão e protagonismo dos usuários.

Existem inúmeras atividades artísticas e culturais no campo da Saúde Mental em todo país como rádios e tvs comunitárias, grupos musicais, produção literária e artística. Seja com

o objetivo de expressão, de convivência, como estratégia política ou como forma de aproximação e sensibilização da comunidade, essas atividades colocam em cena o tema da loucura, suas representações e convocam a sociedade a refletir, debater, participar. O carnaval está presente de forma maciça na vida dos brasileiros, por isso, não é de se estranhar o crescente número de blocos de carnaval no contexto da Saúde Mental.

O carnaval brasileiro foi construído a partir de uma multiplicidade de discursos e de uma diversidade de influências e misturas. Pela grandiosidade do território nacional, o carnaval não poderia ser uma expressão homogênea de um povo, muito menos espelho da festividade vinda da Europa. Os festejos são encontrados por toda parte de nosso país e muitas formas de manifestação ocorreram desde o Entrudo, trazido ao Brasil pelos colonizadores, até os desfiles de escolas de samba, bailes e blocos.

Até as primeiras décadas do século XX, os grupos eram chamados aleatoriamente de grupos, blocos, cordões, ranchos ou sociedades e, após essa época, houve uma distinção entre eles. Com o advento das escolas de samba, há uma desmobilização dos blocos de rua, o que é reforçado pelo clima instaurado pelo governo militar. No final da década de 80, surge um movimento de revitalização dos blocos de rua carioca, incentivando a criação de diversas agremiações, inclusive, anos mais tarde, o nascimento do *Tá Pirando*.

O desfile do *Tá Pirando* reúne muitas pessoas ligadas ao campo da Saúde Mental, crianças, idosos, membros da comunidade local e turistas em seus desfiles. Apostamos que a ruptura da lógica vigente e a integração que o carnaval facilmente promove podem acontecer para além de uma data agendada no calendário, sendo ela constante e permanente no cotidiano, onde cada vez mais o usuário possa estar inserido na comunidade, valorizado por seus potenciais e que o olhar da sociedade sobre a loucura seja transformado.

Ao longo do trabalho levantamos perguntas que buscaram averiguar se a intervenção de profissionais poderia influenciar na forma em que a loucura é representada pelos usuários e familiares e, da mesma maneira, se a produção e ação dos usuários poderia influenciar a forma como profissionais dos serviços de saúde mental, bem como comunidade circunvizinha entendem a loucura. Também questionamos se essas mudanças desejadas poderiam ocorrer de forma mais eficaz caso a relação entre os grupos estivesse mediada por atividades lúdicas e culturais.

Nesta investigação das relações sociais e afetivas acerca da loucura a partir da experimentação artística e lúdica e da participação no bloco, utilizamos uma metodologia qualitativa e quantitativa tendo como base a teoria das representações sociais proposta por

Moscovici. Analisamos 50 sambas inscritos no concurso do samba oficial de carnaval do *Tá Pirando* e os dados obtidos a partir da realização de 37 entrevistas com quatro grupos: usuários, profissionais, familiares e comunidade. Por meio do método de análise de conteúdo proposto por Bardin, pudemos inferir uma tendência representacional nos sambas e entrevistas analisados. Também utilizamos o Iramuteq, software baseado no Alceste que processou o *corpus* textual das entrevistas.

Nos sambas analisados, encontramos 13 categorias temáticas recorrentes. Ressaltamos os dois temas que aparecem com maior frequência: “Loucura” e “Mobilização/ Busca de reconhecimento da sociedade”. É importante destacar que ocorre, em sua maioria, uma defesa da loucura ou são abordados seus aspectos positivos. As pesquisadoras Brito e Catrib (2004) observaram que aqueles que constroem significados negativos sobre a loucura tem uma tendência a percepção pessimista da própria doença, o que afeta a aderência ao tratamento e a expectativa de melhora. Ressaltamos a ênfase do grupo na defesa e valorização da loucura, que aparece tanto nas composições quanto no discurso de determinados grupos a partir das entrevistas.

As entrevistas levantaram questões como o efeito do trabalho com atividades lúdicas naqueles que têm participação regular – usuários e profissionais -, diferente dos membros da comunidade e principalmente os familiares que, em geral, não participam do cotidiano de atividades do bloco. Nenhum familiar abordou a loucura em seus aspectos positivos; já os usuários e os profissionais apresentaram um alto índice de valorização da loucura em suas falas, sendo crescente tal incidência quanto maior o tempo de inserção do participante no *Tá Pirando*.

Também constatamos nos usuários uma relação inversamente proporcional entre o tempo de permanência no bloco e a preocupação com sintomas, diagnósticos e o que seria a própria loucura, bem como a percepção de uma relação negativa com a sociedade. Ou seja, quanto mais tempo no bloco, verificamos a diminuição ou até extinção desses temas em suas falas.

A partir da análise das representações da loucura, pôde se confirmar a premissa de que a inserção em atividades lúdicas e culturais como a composição de sambas e a criação artística na cultura do carnaval podem ressignificar as relações sociais e afetivas com a loucura, com os efeitos mais prementes naqueles que participam de forma regular das atividades. Estas atividades são caminhos possíveis para a melhoria na qualidade vida e para o exercício da inclusão e do protagonismo dos usuários, o que vai ao encontro da cultura do carnaval, tão



marcada pela tolerância às diferenças. A confirmação da premissa deste estudo também tem uma função política, na medida em que pode incentivar novas iniciativas e estratégias afins na missão de desconstrução do estigma da loucura.

É desejável que novos estudos sobre práticas inovadoras e sua contribuição no campo da saúde mental sejam realizados. Iniciamos o registro em partitura dos dez sambas oficiais do bloco e indicamos como um possível desdobramento desse trabalho a realização de uma análise a partir de parâmetros musicais.

A presente pesquisa também indicou a necessidade de alguns desdobramentos no cotidiano do trabalho, tal qual potencializar a participação dos familiares como parte do grupo, não mais como expectadores de um trabalho que é desenvolvido com o seu parente. Para tanto, precisamos criar estratégias, reforçar a divulgação e convocação não só dos familiares, mas de todos aqueles que quiserem participar do *Tá Pirando*. A ampliação das parcerias e implementação de novas frentes de trabalho também foram recomendadas pelos grupos entrevistados, assim como a importância de melhorias na infraestrutura e nas condições de trabalho, como o estabelecimento de uma sede própria, a criação de um CNPJ, a contratação de profissionais para manutenção e ampliação do *Tá Pirando*.

Outro aspecto relevante é que em todos os grupos houve menção a uma experiência anterior com carnaval, como a participação em blocos, a proximidade com o samba e com as manifestações culturais da cidade, o que pode indicar as atividades lúdicas permeadas pela cultura do carnaval como ferramentas potentes de resgate cultural, de acesso e envolvimento dos grupos entrevistados com o projeto.

Espera-se que os resultados possam contribuir para produzir formas originais de lidar com a loucura e suas representações sociais. Dessa forma, a cultura do carnaval bem como a ludicidade podem influenciar ativamente a produção e circulação de representações positivas sobre a loucura, bem como podem favorecer as minorias a tornar sua luta visível, a reivindicar seus direitos com leveza, com humor, beleza e dignidade.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALAGOAS 24 HORAS. **Pacientes de Caps agitam as ruas de Teotônio Vilela** Teotônio Vilela, 2013. disponível em: <http://www.alagoas24horas.com.br/conteudo/?vCod=141372> acesso em: 20 out. 2013.

ALERJ. **Abre Alas:** uma exposição sobre o carnaval de rua, com fotos do acervo da agência o globo e marchinhas de sucesso da década de 30 até hoje. Rio de Janeiro: Agência O Globo, 2012.

ANDRADE, Mario de. **Dicionário Musical Brasileiro**. Belo Horizonte-Rio de Janeiro: Editora Itatiaia LTDA, 1999.

AMARANTE, Paulo Duarte de C. (coord). **Loucos pela Vida: a trajetória da Reforma Psiquiátrica no Brasil**. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2001.

\_\_\_\_\_. **A saúde Mental e Atenção Psicossocial**. Temas em Saúde. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2007.

ARAÚJO, Doralice. **A TV Pínel e a construção coletiva da auto imagem em vídeo Comunicação e Informação**, V 7, nº 2: pág 232 - 239. - jul./dez. 2004.

ARRUDA, Angela. Teoria das representações sociais e teorias de gênero. **Cadernos de Pesquisa**. 2002 nov; (117):127-47.

\_\_\_\_\_. **Angela Arruda e as Representações sociais:** estudos selecionados. Curitiba: Champagnat editora, 2014.

BAHURY, Marco. **Lembrança do que não foi**. Rio de Janeiro: LAPS/Ensp/Fiocruz, 2011.

\_\_\_\_\_. **Razão de ser**. Rio de Janeiro: Distribuidora Record, 1999.

BARCELLOS, Lia Rejane. **Cadernos de Musicoterapia**. n.2 Rio de Janeiro: Enelivros, 1992.

BAKHTIN, Mikhael. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento:** o contexto de François Rabelais. Tradução Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Editora Hucitec, 1987.

BELLELLI, G. (Org.) **La représentation sociale de la maladie mentale**. Nápoles : European Association of Experimental Social Psychology/Università degli Studi di Napoli, 1987.

BENENZON, Rolando. **Teoria da Musicoterapia – contribuição ao conhecimento do contexto não verbal**. São Paulo: Summus, 1988.

BEZERRA, Benilton. **É preciso repensar o horizonte da reforma psiquiátrica**. *Ciência e Saúde Coletiva* (Impresso), v. 16, p. 4598-4600, 2011.

BRASIL, Ministério da Saúde. Secretaria Executiva. **Legislação em saúde mental. 1990-2002.** 3a ed. rev. atual. Brasília: O Ministério, 2002.

\_\_\_\_\_. **Lei 10.216 de abril de 2001.** Poder Executivo, Brasília, DF, 6 abr. 2001.

\_\_\_\_\_. Secretaria de Atenção à Saúde/DAPE. **Saúde Mental no SUS: acesso ao tratamento e mudança do modelo de atenção.** Relatório de Gestão 2003-2006. Ministério da Saúde: Brasília, janeiro de 2007, 85p.

BRASIL, Ministério da Cultura. **As metas do Plano Nacional de Cultura.** São Paulo: Instituto Via Pública; Brasília: MinC, 2012.

BRUSCIA, Kenneth. **Definindo Musicoterapia.** Rio de Janeiro: Enelivros, 2000.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo.** Lisboa: Edições 70, 1977.

BRITO, Heleni Barreira de; CATRIB, Ana Maria Fontenelle. Representação social e subjetividade do adoecer psíquico. **Estudos de psicologia:** Natal , v. 9, n. 2, 2004 .

BURKE, Peter. O carnaval de Veneza. In. CUNHA, Maria clementina Perreira (org). **Carnavais e outras f(r)estas: ensaios de história social da cultura.** Campinas, SP: Editora da UNICAMP, CECULT, 2002.

CANGUILHEM, Georges. **O normal e o patológico.** Tradução de Maria Thereza Redig de Carvalho Barrocas e Luiz Octávio Ferreira Barreto Leite. 3ª Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1990.

CALICCHIO, Renata. **Vinte anos de luta antimanicomial no Brasil – arte e comunicação como estratégia de participação e transformação social no contexto da reforma psiquiátrica.** In: Revista Eco Pós, v. 10, n. 1. Universidade Federal do Rio de Janeiro: Rio de Janeiro, 2007.

Camargo, Brígido Vizeu; Justo, Ana Maria. **Tutorial para uso do software de análise textual IRAMUTEQ.** Laboratório de Psicologia Social da Comunicação e Cognição – LACCOS Universidade Federal de Santa Catarina: Santa Catarina, 2013.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro.** (2 vols), Rio de Janeiro, Edições de Ouro, 1969.

CAREGNATO, Rita Catalina Aquino; MUTTI, Regina. Pesquisa qualitativa: análise de discurso versus análise de conteúdo. **Texto & contexto enferm.,** Florianópolis, v.15, n.4, dez. 2006.

CASTRO, Mariana. **Musicoterapia, Cultura e Identidade.** In: Anais X Fórum Paranaense de Musicoterapia. I Encontro Brasileiro de Musicoterapia. Griffin: Curitiba, 2008.

CHAGAS, Marly. **Musicoterapia e Comunidades.** Texto apresentado em mês redonda do I Congresso Latino-americano de Musicoterapia -III Encontro Latino-americano de Musicoterapia. Buenos Aires: 2001.

\_\_\_\_\_, **Fundamentos da prática musicoterápica**. In: Case studies in music therapy. Marly Chagas. Barcelona publishers: PA, 1991.

CHAUÍ, Marilena. **Convite à Filosofia**. Ed. Ática: São Paulo, 2000.

COLVERO, Luciana de Almeida; IDE, Cilene Aparecida Costardi; ROLIM, Marli Alves. Família e doença mental: a difícil convivência com a diferença. **Rev Esc Enferm USP**: São Paulo, v.38 n. 2, 2004.

CUNHA, Danilo F. S. **Patrimônio Cultural – Proteção Legal e Constitucional**. Rio de Janeiro: Editora Letra Legal, 2004.

DaMATTA, Roberto. **O que faz o Brasil, Brasil?** Rio de Janeiro, Editora Rocco: 1984.

\_\_\_\_\_, **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociedade do dilema brasileiro**. 6ª edição. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DEBRET. **Viagem pitoresca e histórica ao Brasil**. Tradução Sérgio Milliet; apresentação Mário Guimarães Ferri. Belo Horizonte: Itatiaia, 1978.

DIMENSTEIN, Gilberto. **Loucos por Samba**. Urbanidade. São Paulo, 2006. disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/dimenstein/colunas/gd220206.htm> acesso em 24 mai. 2014.

DONATO, Hernani. **História de usos e costumes do Brasil**. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2005.

D'UNRUG, M.-C. **Analyse de contenu et acte e parole - de l'énoncé à l'énonciation**. Paris: Jean-Pierre Delarge, 1974.

ERASMO, Desidério. **Elogio da Loucura**. Trad. Paulo Neves. Porto Alegre: L&M, 2013.

ESCOSSIA, Liliane. KASTRUP, Virgínia. **O Conceito de Coletivo como Superação da Dicotomia Indivíduo sociedade**. Psicologia em Estudo, Maringá, v. 10, n. 2, p. 295-304, mai./ago. 2005.

FERNANDES, José Nunes. **Oficinas de Música no Brasil**. Papéis e Cópias: Rio de Janeiro, 1997.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Miniaurélio: o minidicionário da língua portuguesa**. Curitiba: Posigraf, 2004.

FERREIRA, Felipe. **O Livro de Ouro do Carnaval Brasileiro**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

FREEMAN, Claire Santanna. **Cadeia Produtiva Da Economia Do Artesanato - Desafios para o seu desenvolvimento sustentável**. Rio de Janeiro: Editora E-livre, 2010.

FREIRE, Milton. **Vida Poesia**. Goiania: Mundi Gráfica, 2009.

FORTUNA, Danielle. **O papel do rádio no campo da saúde como fator de inclusão social a usuários da saúde mental e deficientes visuais**. Trabalho apresentado no 5º Congresso de Estudantes de Pós-graduação em Comunicação – UFF | UFRJ | UERJ | PUC-RIO Universidade Federal Fluminense: Niterói, 2012.

FOUCAULT, Michel. **História da Loucura: na Idade Clássica**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

GALLETTI, Maria Cecília. **Oficina em Saúde Mental: instrumento terapêutico ou intercessor clínico?** Editora da UCG: Goiania, 2004.

GAMBÔA, Júlio Afonso Jacques. **Sentidos de corpo para maiores de 60 anos: um estudo de representações sociais com praticantes de atividade física**. 2014. Tese (Doutorado em Saúde Coletiva) - Instituto de Estudos em Saúde Coletiva, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

GARCIA, Tarcila. **Caminhos do Coletivo**. Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011.

GRUPO DE VÍDEO ANDARILHO. **Habitando**. São Paulo: Ceco Parque Previdência e Cala boca já morreu, 2008. disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TnNwkgQFNb4> Acesso em 18 mai. 2013.

GUARESCHI, P. O que é mesmo psicologia social? uma perspectiva crítica de sua história e seu estado hoje. In JACÓ-VILELA, AM., and SATO, L., orgs. **Diálogos em psicologia social**. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2012. p. 25-45.

GUERRA, Márcia. Teresinha de Jesus: um canto que encanta. In: COSTA, Clarice Moura; FIGUEIREDO, Ana Cristina. **Oficinas terapêuticas em saúde mental: sujeito, produção e cidadania**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2004.

GULJOR, Ana Paula Freitas. **O fechamento do hospital psiquiátrico e o processo de desinstitucionalização no município de Paracambi: um estudo de caso**. Tese de Doutorado em Ciências na área de Saúde Pública. Orientador: Prof. Dr. Paulo Duarte de Carvalho Amarante Rio de Janeiro: ENSP, 2013.

HDALGO, Luciana. **Arthur Bispo do Rosário: o senhor do labirinto**. 2ª edição. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

JODELET, D. **Loucuras e Representações Sociais**. D. Petrópolis: Editora Vozes; 2005.

\_\_\_\_\_. Representações sociais: um domínio em expansão. In: JODELET, D. (org.). **As Representações sociais**. Rio de Janeiro: Eduerj, 2002, p.17-44.

\_\_\_\_\_. La representación social: fenómenos, concepto y teoría. In: MOSCOVICI, S. **Psicología Social II**. Barcelona: Paidós, 1984, p. 469-494.

JOVCHLOVICH, Sandra. **Os contextos do saber: representações, comunidade e cultura.** Petropolis: Vozes, 2008.

\_\_\_\_\_. Apresentação à edição brasileira. IN: JODELET, D. **Loucuras e Representações Sociais.** D. Petrópolis: Editora Vozes; 2005.

KINOSHITA, Roberto Tykanori. Contratualidade e Reabilitação Psicossocial. In: A. M. F. PITTA (Org.), **Reabilitação Psicossocial no Brasil.** São Paulo: Hucitec, 1996.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico.** 18ª edição. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

LEINIG, Clotilde. **A música e a ciência se encontram: um estudo integrado entre a música, a ciência e a musicoterapia.** Curitiba: Juruá, 2009.

MACHADO, Abel Luiz Oliveira da Silva. **10 Anos de Loucura Suburbana: Cidade e Loucura como Enredo para o Carnaval Carioca.** Trabalho apresentado no VI ENECULT: Salvador, 2010.

MACHADO, Paulo Sergio. **A Felicidade.** Rio de Janeiro: LAPS/Ensp/Fiocruz, 2010.

MANEVY, Alfredo. **Entrevista realizada por Fabio Maleronka Ferron e Sergio Cohn.** São Paulo: 2010.

MANZINE, E. J. Entrevista semi-estruturada: análise de objetivos e de roteiros. In: Seminário Internacional sobre Pesquisa e Estudos Qualitativos, 2, 2004, Bauru. **A pesquisa qualitativa em debate. Anais.** Bauru: USC, 2004.

MARCONI, Marina de Andrade; PRESOTTO, Zélia Maria Neves. **Antropologia: Uma Introdução.** 2ª edição. São Paulo: Atlas, 1989.

MAXIMINO, Viviane. **Grupos de Atividades com Pacientes Psicóticos.** São José dos Campos: Universidade do Vale do Paraíba, 2001.

MIRANDA, Danilo. **Democratizar a Cultura, Democratizar as Culturas.** IN.:BRANT, Leonardo (org.). Políticas culturais. Barueri: Manole, 2003.

MILLECCO, Ronaldo. Ruídos da Massificação na construção da identidade sonora-cultural In: **Revista Brasileira de Musicoterapia**, n.3 ano2, UBAM: Rio de Janeiro, 1997.

MILLECCO Filho, L. A. (org.); BRANDÃO, M. R. E.; MILLECCO, R. P. **É Preciso Cantar: Musicoterapia, Cantos e Canções.** Rio de Janeiro: Enelivros, 2001.

MOREIRA, A. S. P.; SOUZA FILHO, E. A. de Representação social da epilepsia e intergrupalidade. In A.S.P. Moreira (Org.) **Representações sociais – Teoria e Prática.** João Pessoa: Editora Universitária/Autor Associado, 2003. p. 189-212.

MOSCOVICI, Serge. **Representações sociais: investigações em psicologia social**. Tradução P. A. Guareschi. 5ª ed. Petrópolis: Vozes, 2007.

\_\_\_\_\_. **Social influence and conformity**. In G. Lindzey & E. Aronson (eds), *Handbook of Social Psychology* (3rd edition, Vol. 2). New York: Random House, 1985.

\_\_\_\_\_. **Psicologia das Minorias Ativas**. Petrópolis: Vozes, 2011.

\_\_\_\_\_. **A Representação social da psicanálise**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.

MORAES, Antônia; et al. **Representações sociais sobre a loucura elaboradas por familiares de usuários do Caps**. Maceió: Anais do XV Encontro Nacional da ABRAPSO, 2009.

NORTON, Rafael; LORDELLO, Flavio. **Por dentro dos Blocos**, Globo News, Rio de Janeiro, 2015.

OMS. Organização Mundial de Saúde. **Relatório Sobre a Saúde no Mundo**. Saúde Mental: nova concepção, nova esperança. Geneva: OMS, 2001.

PACHECO, Juliana Garcia. **Representações Sociais da loucura e práticas sociais: o desafio cotidiano da desinstitucionalização**. Distrito Federal: tese de doutorado do Programa de Pós Graduação em Psicologia Social da UNB, 2011.

\_\_\_\_\_. **Reforma Psiquiátrica, uma realidade possível**. Representações Sociais da loucura e a história de uma Experiência: Curitiba, Editora Juruá, 2009.

PERES, Ana Claudia. **Loucos pela Vida: Bloco de carnaval e hotel da loucura estão entre as iniciativas que apostam na arte e na cultura contra a estigmatização e reafirmam o caminho da Reforma Psiquiátrica no Brasil**. In: Comunicação e Saúde RADIS, N° 139. Rio de Janeiro: Editora FioCruz, abr, 2014.

PERRUSI, A. **Imagens da loucura – representação social da doença mental na psiquiatria**. São Paulo: Cortez Editora/Editora Universitária UFPE.

PITTA, Ana. **A Reabilitação Psicossocial no Brasil**. São Paulo: Editora Hucitec, 1996.

PORTOCARRERO, Vera. **Arquivos da Loucura**. Juliano Moreira e a descontinuidade histórica da psiquiatria. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2002.

QUEIROZ, Maria Isaura P. **Carnaval Brasileiro: o vivido e o mito**. São Paulo: Brasiliense, 1999.

RAMALHO, Rosane. **Loucura no discurso social: horror e fascínio**. In: Revista da Associação Psicanalítica de Porto Alegre: Psicose. Ano IV, n.9, novembro, Porto Alegre, 1993.

RAUTER, Cristina. **Oficinas para quê? - uma proposta ético-estético-política para oficinas terapêuticas**. In: AMARANTE, P (org). *Ensaio: subjetividades, saúde mental, sociedade*. Rio de Janeiro: Ed. Fiocruz, 2000.

REVISTA BZZZ. **Carnaval: "Saúde de Mental se integre a essa causa" invade ruas do Tirol nessa sexta-feira(28) 27 de fevereiro de 2014** disponível em:  
<http://www.portaldaabelhinha.com.br/noticias/4888/carnaval-sade-de-mental-se-integre-a-essa-causa-invade-ruas-do-tirol-nessa-sexta-feira28> acesso em: 20 mai 2013.

RIO, João do. **A Alma Encantadora das Ruas**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura. Departamento Geral de Documentação e Informação cultural. Divisão de Editoração, 1987 (1908).

RODRIGUES, Nelma. **O macaco que queria ser rei**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal das Culturas, 2006.

ROSA, Annamaria de. BOCCI, Elena. PEDREIRA, Tani. **Desapareceram os estigmas? Práticas e representações sociais do “louco” e da “loucura” entre especialistas brasileiros e especialistas em formação em um contexto de mudanças institucionais no Brasil**. In: Tempus - Actas de Saúde Coletiva V.6 N.3 Representações da saúde: abordagens contemporâneas. Distrito Federal: UNB, 2012.

ROTELLI, F.; AMARANTE, P. Reformas Psiquiátricas na Itália e no Brasil. Aspectos Históricos e Metodológicos. In: BEZERRA, B.;AMARANTE, P. (Org.): **Psiquiatria sem Hospício**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1992.

SÁ, Celso Pereira. As representações na história recente e na atualidade da Psicologia Social. In: JACÓ-VILELA, A. M.; FERREIRA, A.A; PORTUGAL, F.T. (orgs.). **História da psicologia: rumos e percursos**. Rio de Janeiro; Nau Ed. 2007.

\_\_\_\_\_. ARRUDA, Angela. O estudo das Representações sociais no Brasil. **Revista de Ciências Humanas**, Florianópolis: EDUFSC, 2000. P 11-31

SANTOS, Adriana Rosa Cruz. **Alienados, Anormais, Usuários, Claudicantes: A máquina psiquiátrica e a produção de subjetividade-falha**. Rio de Janeiro: Dissertação de Mestrado- UFF, 2003.

SARACENO, Benedetto. **Libertando Identidades: da reabilitação psicossocial à cidadania possível**. Rio de Janeiro: Instituto Franco Basaglia/ Te Corá, 2001.

SARKOVAZ, Yacoff. **As fontes de financiamento da cultura**. São Paulo: Folha de São Paulo, 2003.

SCHLÖSSER, A.; ROSA, G.; DELVAN, J. Representações Sociais de Adolescentes acerca da etiologia da Loucura. In: TRINDADE, Z. et al., (org). **Estudos em representações sociais**.– Vitória, ES : GM Editora, 2012.

SERPA, O. D. **Sobre o nascimento da Psiquiatria**. Cadernos do IPUB. Por uma Assistência Psiquiátrica em Transformação. Rio de Janeiro, v.3, p.15-30, 1996.

SIQUEIRA-SILVA, Raquel ; MORAES, Marcia ; NUNES, João. **Grupos musicais em saúde mental: Atores em ação no cenário da reforma psiquiátrica no Rio de Janeiro/Brasil**. In: Revista Crítica de Ciências Sociais. Centro de Estudios Sociales de la Universidad de Coímbra, n.94, p. 87-107, 2011.



SUS. CONSELHO NACIONAL DE SAÚDE. Comissão Organizadora da IV Conferência Nacional de Saúde Mental Intersetorial. **Relatório Final da IV Conferência Nacional de Saúde Mental Intersetorial**, 27 de junho a 1 de julho de 2010. Brasília: Conselho Nacional de Saúde/Ministério da Saúde, 2010, 210 p

SPINK, M. J. P. The Concept of Social Representations in Social Psychology. **Cad. Saúde Públ.**, Rio de Janeiro, 9 (3): 300-308, jul/sep, 1993.

STIGE, Brynjulf. **Culture-Centred Music Therapy**. Pensilvania: Barcelona Publishers, 2002.

\_\_\_\_\_. **The Relentless Roots of Community Music Therapy**. Voices – A World Forum for Music Therapy. Vol.2 no.3: 2002. Disponível em: [http://www.voices.no/mainissues/voices2\(3\)stige.html](http://www.voices.no/mainissues/voices2(3)stige.html) acesso em: 20 mar. 2013.

SOUZA FILHO, Edson Alves de. **A Arquitetura de Oscar Niemeyer em Brasília: Aspectos Psicossociais**. In: Interação em Psicologia, Curitiba, jul./dez. 2009, (13) 2, p. 335-346.

\_\_\_\_\_. **Representações sociais entre crianças e adolescentes, interações sociais**. In: Edna Maria Querido de Oliveira Chamon, Pedrinho Arcides Guareschi e Pedro Humberto Faria Campos. (Org.). Representações sociais entre crianças e adolescentes, interações sociais. 1ed.Porto Alegre: ABRAPSO, 2014, v. 1, p. 163-192.

\_\_\_\_\_; SALTZSTEIN, D. H.; SCARDUA, A. **Auto-representação e decisão moral**, Revista Interamericana de Psicología, 2010, (44) p. 110-119.

SUSSMAN, Nadia; BARNES, Taylor. **At Carnival, challenging the normal is the norm**. The New York Times: Nova York, dia 3 de março de 2014. disponível em [http://www.nytimes.com/2014/03/03/world/americas/at-carnival-where-challenging-normal-is-the-norm.html?ref=americas&\\_r=0](http://www.nytimes.com/2014/03/03/world/americas/at-carnival-where-challenging-normal-is-the-norm.html?ref=americas&_r=0) Acesso em: 03 mar. 2014.

TENÓRIO, Fernando. **Breve História da Reforma Brasileira**. In: A psicanálise e a clínica da Reforma Psiquiátrica. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001.

TINHORÃO, José Ramos. **A Música Popular no Romance Brasileiro – Volume II Século XX (1ª Parte)** São Paulo: Editora 34, 2000.

TURINO, Celio. **Ponto de Cultura – O Brasil de Baixo para Cima**. São Paulo: Anita Garibaldi, 2009.

TV BRASIL. **Outro Olhar** – bloco conspirados. Ouro Preto: Produção TV Universtária, 2011. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=GrpFqdQN\\_kw](https://www.youtube.com/watch?v=GrpFqdQN_kw) acesso em: 16 mai, 2013.

VASCONCELLOS, Eduardo. **O poder que brota da dor e da opressão: empowerment, sua história, teorias e estratégias**: Paulus, 2003.

VALLADARES et all. **Reabilitação psicossocial através das oficinas terapêuticas e/ou cooperativas sociais.** Revista Eletrônica de enfermagem, v.5, 2003.

VIDAL, Vandrê; AZEVEDO, Marcelo; LUGÃO, Simone. **Songbook e CD Cancioneiros do IPUB.** Rio de Janeiro: FUJB, IPUB, 1998.

ANEXO 1 – Zé Remédio e Maria Remédio



## ANEXO 2 – O dia em que quem pirou foi à rua brincar com quem Tá Pirando<sup>44</sup>

É verdade que Momo já vinha comparecendo ao Pinel, ainda que timidamente: nas últimas edições da festa, concursos de fantasias e sambas organizados pela TV Pinel, alguns batuqueiros do “Empolga às 9” e um palhaço do “Gigantes da Lira” alegraram o carnaval dos pacientes. Em 2005 surgiu o desejo de transpor os muros e se misturar ao movimento de revitalização do carnaval de rua do Rio de Janeiro, que há pouco mais de 6 anos vem transformando o cenário da cidade no mês de fevereiro, mudando o rumo de uma festa que se tornava cada vez mais elitizada, para inglês ver e celebridade aparecer.

O primeiro passo foi a aproximação entre duas instituições de saúde mental que embora vizinhas se conhecem pouco. Logo na primeira conversa com os Cancioneiros do IPUB, veio a certeza de que era possível colocar o bloco na rua e a vontade de que esse bloco resultasse de uma criação coletiva, envolvendo usuários e funcionários dessas instituições, além de moradores do entorno e quem mais quisesse participar. Partiu de Gilson Secundino a primeira sugestão de nome para o bloco – que posteriormente viria a ganhar o concurso para eleição do nome definitivo: “Eu penso que o nome pode ser ‘TÁ PIRANDO, PIRADO, PIROU!’”. E explicou: “A gente tem que ser ousado e pretensioso. Não vamos fazer uma festa de carnaval apenas pra quem já pirou, vamos pra rua brincar com quem tá pirando!”. Indagado dias depois sobre como se sentia ao saber que sua sugestão havia conquistado o maior número de votos, após disputa acirrada com “Loucura por conveniência”, sugestão de outra usuária, Gilson respondeu: “fico contente, mas a ideia não é minha, eu apenas encontrei as palavras que permeavam o pensamento do grupo. Agora precisamos comunicar à RIOTUR para não termos problemas com patente”.

O contato com a Associação de Moradores da Lauro Müller selou o desejo de festejar na comunidade. Com o apoio da ALMA, iniciamos campanha para doação de fantasias pelos moradores, decidimos o trajeto do bloco e conseguimos o empréstimo do carro de som dos sindicalistas da Petrobras. Depois de decidido o nome, seguiu-se a votação para escolha das cores e do logotipo. As cores vencedoras, sugestão desse que ora escreve e de Esther, foram o laranja, o azul turquesa e o verde limão. Para o logotipo, Neli deu a ideia de juntar os dois desenhos de Samy, produzidos na oficina de criação permanente do Papel Pinel, que estavam a princípio separados: a mulata cujas ancas opulentas são o morro do pão de açúcar (batizada de “Bondão do pão de açúcar”) e o malandro de pandeiro na mão. Com a boa vontade de Esther e sua equipe foram confeccionadas as camisas do bloco, que logo se esgotaram. A afirmação de um usuário de que gostava mesmo era do carnaval de Veneza foi a senha para a construção de máscaras de gesso, feitas com o esmero de Júnia, técnicos e estagiárias do Pinel. Walter Filé sugeriu o nome do xará Walter Alfaiate, emérito sambista e morador ilustre do bairro, para apadrinhar o bloco, convite prontamente aceito. Com duas reuniões semanais ao longo de janeiro (4f

---

<sup>44</sup> Autor: Alexandre Ribeiro Wanderley

no IPUB e 5f no Pinel) e com o apoio decisivo do IFB, AMOCAIS, TV PINEL, Setor de Comunicação do IMPP, PAPEL PINEL e Cancioneiros do IPUB, a idéia do bloco se tornou realidade.

No dia 3 de fevereiro essa alegre bagunça organizada ganhou as ruas, após o aquecimento com os internos, que desfilaram suas fantasias, e a primeira canja de Alfaiate. Antes mesmo de sairmos do pátio, Esther comentou: “hoje parece que não tem doença nesse hospital”. E lá se foi o “Tá pirando, pirado, pirou!” atravessando o campus da UFRJ em direção à rua Lauro Müller. Músicos do “Céu na Terra” no sopro, as meninas da “Fina Batucada” na percussão, sob a batuta do mestre Rico, Vandrê no cavaquinho, Elisa do “Empolga às 9” cantando marchas e sambas, presença de batuqueiros do “Empolga”, “Bangalafumenga”, “Monobloco”, “Brejeiro”, músicos do “Harmonia Enlouquece” e agregados garantiram o som. À frente da trupe, o abre-alas composto por um garboso estandarte - preparado cuidadosamente por Shirley - e o não menos garboso casal de mestre-sala e porta-bandeira, Luis Cláudio, leve e solto em sua vistosa camisa-de-força e Neli, faceira com seus véus esvoaçantes. Os foliões que não tinham fantasias se ornavam com caixas de psicotrópicos distribuídas ao longo do trajeto. “Ei, você aí, me dá um remédio aí!”, gritou um transeunte. No intervalo entre um samba enredo e uma marcha, um usuário disparou: “Pirou por que? Por que pirou?”. Elisa, que assumiu o microfone do carro de som, repetiu o refrão, para em seguida perguntar: “Quem já pirou? Quem tá pirando?”. A essa altura, já não cabia tal distinção: em uníssono, todos respondiam afirmativamente a ambas as perguntas.

A celebração dionisíaca da vida que o carnaval encarna tem na loucura uma prima irmã. Dando vazão ao lado alegre da loucura, uma iniciativa como essa contrapõe-se ao sofrimento excessivo que tantas vezes persiste não obstante os nossos melhores esforços. Parafraseando Foucault, nos momentos em que o gesto louco se expressa por meio da irreverência, da criatividade e da vitalidade, “a obra não falta”. Franco Rotelli escreveu certa vez que não há melhor centro de atenção psicossocial do que um mercado popular, com sua profusão de odores, cores, ruídos e trocas humanas de toda sorte. Esse foi o espírito em que foi concebido o “Tá pirando”.

Bem, nem tudo correu conforme o previsto – mas, afinal, previsibilidade não é mesmo o nosso forte. O pessoal do Instituto Benjamin Constant, que chegou a flertar com o bloco, deixou o namoro para o próximo ano. As marchas de Joana e Leslie e o samba de Demétrius, compostos especialmente para o bloco, foram cantados no Parque General Leandro, quando boa parte dos músicos já tinha se dispersado. O momento apoteótico aconteceu mesmo no final da Lauro Müller, com mais uma canja de Walter Alfaiate, seguida pela participação luxuosa de Tatinho da Mangueira. Ao fim e ao cabo, saldo mais que positivo: já se ventila a ideia de criar uma oficina permanente de carnaval. Gestada em menos de dois meses, a cria nasceu de parto (relativamente) normal. E ali, naquela esquina, se deu o batismo da criança em praça pública, com as bênçãos de seu ilustre padrinho. No final, ficou um gostinho de quero mais. Melhor assim: a festa de um ano dessa criança promete. Evoé Baco!

ANEXO 3 - Samba Tá Pirando, Pirado Pirou! 2005.

"Esse é o Bloco Tá Pirando!"  
Samba 2005  
Tá Pirando, Pirado, Pirou!

Joana de Fátima

9

19

30

41

ANEXO 4 - Samba oficial Tá Pirando, Pirado Pirou! 2006.

"Saúde, Arte e Loucura"  
Samba Oficial 2006  
Tá Pirando, Pirado, Pirou!

André Poesia

9

17

26

35

44

52

2

Samba Oficial 2006  
Tá Pirando



## ANEXO 5 - Samba oficial Tá Pirando, Pirado Pirou! 2007

"Tô Maluco, Mas Tô em Obra"  
 Samba Oficial 2007  
 Tá Pirando, Pirado, Pirou!

Alexandre Wanderley,  
 Aleh Ferreira e  
 Luiz Cláudio dos Santos

The image displays a musical score for a samba piece. It consists of eight staves of music, each starting with a measure number on the left. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 2/4. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, rests, and triplets. The score is written in a single system, with each staff representing a line of music.

10

20

30

39

49

58

67

2

Samba Oficial 2007



ANEXO 6 - Samba oficial Tá Pirando, Pirado Pirou! 2008

"Chorosamente!"  
Samba Oficial 2008  
Tá Pirando, Pirado, Pirou!

Paulo Hospodar

9

17

26

34

43



ANEXO 7 - Samba oficial Tá Pirando, Pirado Pirou! 2009

"Sonhos e Delírios de um Carnaval Marciano"  
 Samba Oficial 2009  
 Tá Pirando, Pirado, Pirou!

Roni Valk, Gabriel Teixeira,  
 Bisqui da Fatinha e Mestre Nevada

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It begins with a repeat sign. The score consists of seven staves of music, with measure numbers 10, 21, 31, 42, 51, 61, and 71 indicated at the start of their respective staves. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several triplet markings (indicated by a '3' under a bracket) and a 7-measure rest. The piece concludes with a double bar line.

ANEXO 8 - Samba oficial Tá Pirando, Pirado Pirou! 2010

Samba oficial Desfile 2010  
 "Ser maluco é fácil, difícil é ser eu"

Intro  
 Instrumental  
 T = 96

Fabão Brazil, Reginaldo, José Ricardo e Lourival

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It consists of several staves of music. The first staff is an instrumental introduction. The second staff begins with a vocal line labeled 'Voz' and includes a triplet of eighth notes. The third staff continues the instrumental accompaniment. The fourth staff is marked with '20' and includes the instruction '"Virada Chegou o CAPS"'. The fifth staff is marked with '28' and 'T = 139', indicating a tempo change. The sixth and seventh staves continue the instrumental melody. The eighth staff is marked with '57' and ends with the instruction 'Fine'.

2

## Samba Oficial Desfile 2010

Musical score for Samba Oficial Desfile 2010, measures 66-143. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Trills are indicated by a '3' over a bracket. The score concludes with a double bar line and repeat dots at measure 143.

66

76

86

96

106

115

124

133

143

ANEXO 9 - Samba oficial Tá Pirando, Pirado Pirou! 2011

## Samba oficial Desfile 2011

### "O Tá Pirando pula o carnaval e pula o muro, cai na folia e nos jardins de epicuro"

Nico do Cavaco, Roni Valk e Bisqüi da Fatinha

Intro lenta  
*cantabile*

6 *a tempo*  
*rit.* **Fim**

15

24

33

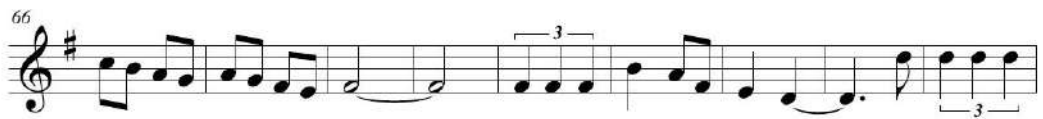
42

Detailed description of the musical score: The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It begins with an 'Intro lenta cantabile' section. The first line contains measures 1-5, featuring triplet eighth notes and a quarter note. The second line starts at measure 6, marked 'a tempo' and 'rit.', and ends with 'Fim' at measure 10. The third line (measures 11-14) and fourth line (measures 15-23) continue the melody. The fifth line (measures 24-32) includes triplet eighth notes. The sixth line (measures 33-41) and seventh line (measures 42-49) conclude the piece.



2

## Samba oficial Desfile 2011



ANEXO 10 - Samba oficial Tá Pirando, Pirado Pirou! 2012

Samba Oficial Desfile 2012:  
"Pirou a nave mãe, virou balaio de gato"

Roni Valk e Bisqui da Fatinha

The image displays a musical score for a samba piece. It consists of eight staves of music, each beginning with a measure number (11, 20, 29, 38, 46, 56, 66). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 2/4. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and triplets. The score concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the eighth staff.

ANEXO 11 - Samba oficial Tá Pirando, Pirado Pirou! 2013

## Samba Tá Pirando, Pirado, Pirou! 2013

Problema mental não dá em pedra, dá em gente.

Vamos tratar dignamente!

Fábio Paixão  
Reginaldo Barbeirinho  
Willian Pereira  
Gustavo

Voice

10

19

28

36

46

55

65

74

83

92

102

## ANEXO 12 - Samba oficial Tá Pirando, Pirado Pirou! 2014

## É pra sacudir! Sobe nesse trem!

### Samba campeão de 2014

André Poesia,  
Roni Valk &  
Bisquii da Fatinha

Intro lento





ANEXO 13 - Marchinha oficial Tá Pirando, Pirado Pirou! 2015

## Marchinha oficial 2015 Tá Pirando, Pirado, Pirou!

Hamilton de Jesus

6

11

16

Fine

ANEXO 14 – Logotipo oficial Tá Pirando, Pirado Pirou!

