



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ

CENTRO DE HUMANIDADES

DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA

MESTRADO EM PSICOLOGIA

HUMBERTO ÍTALO LINHARES MINÁ

**O BLOCO DOIDO É TU E SEUS EFEITOS COMO DISPOSITIVO DE
DESINSTITUCIONALIZAÇÃO**

FORTALEZA

2026

HUMBERTO ÍTALO LINHARES MINÁ

**O BLOCO DOIDO É TU E SEUS EFEITOS COMO DISPOSITIVO DE
DESINSTITUCIONALIZAÇÃO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal do Ceará, como requisito à obtenção do título de Mestre em Psicologia.

Área de concentração: Psicologia.

Linha de pesquisa: Subjetividade e Crítica do Contemporâneo.

Orientadora: Profa. Dra. Mariana Tavares Cavalcanti
Liberato

FORTALEZA

2026

HUMBERTO ÍTALO LINHARES MINÁ

O BLOCO DOIDO É TU E SEUS EFEITOS COMO DISPOSITIVO DE
DESINSTITUCIONALIZAÇÃO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação
em Psicologia da Universidade Federal do Ceará, como
requisito à obtenção do título de Mestre em Psicologia.

Área de concentração: Psicologia.

Linha de pesquisa: Subjetividade e Crítica do
Contemporâneo.

Aprovada em: 27/04/2026.

BANCA EXAMINADORA

Profª. Dra. Mariana Tavares Cavalcanti Liberato (Orientadora)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profª. Dra. Sabrina Helena Ferigato
Universidade Federal de São Carlos (UFSCar)

Profª. Dra. Érica Atem Gonçalves de Araújo Costa
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profª. Dra. Ludimila Palucci Calsani
Universidade de Campinas (Unicamp)

Ao meu pai, Humberto.

Agradecimentos

Ao meu pai, José Humberto Pereira Miná (*in memoriam*) que, tendo conhecido a pobreza e dedicado uma vida toda ao trabalho, pôde me proporcionar o privilégio de estudar. Ele não verá seu filho tornando-se mestre, mas partiu com a ciência de que sua bondade e sua sensibilidade, tão poucas vezes postas em palavra, permanecem nesse plano cada vez que eu apoio alguém em minha vida profissional.

A minha família: Dilma, Amanda, Victória e Aurora, por darem sentido à luta diária, me ensinarem o que é o amor e o que é cuidado, apoiando incondicionalmente e escrevendo a cada gesto a história de uma família cujo vínculo permanecerá, como um farol guiando a navegação pela noite escura.

A minha noiva Beatriz, minha referência de serenidade, inteligência e carinho, cuja companhia e suporte foi indispensável para a continuidade desse trabalho entre diversos desafios pessoais.

À professora Mariana Liberato, por conduzir-me pelo árduo caminho do mestrado com sabedoria e delicadeza ímpares. Não me restam dúvidas que, sem a orientação profundamente qualificada e simultaneamente respeitosa dos desafios humanos enfrentados por mim nesses dois anos, intercessão de qualidades que raramente coincidem no ambiente acadêmico, eu não estaria nesse momento escrevendo os agradecimentos e fechando esta produção. Caso um dia eu me torne orientador acadêmico, torço para que eu consiga me espelhar em você.

Às professoras Ludimila, Sabrina e Érica, componentes das bancas de qualificação e defesa, pelo acompanhamento cuidadoso, orientação excelente e especialmente por visualizar potência neste texto, mesmo diante dos desafios que sua composição apresentou.

Aos amigos de longa data, que desde a infância me ensinam o poder de uma escuta, uma palavra de suporte, e uma boa risada, e cuja convivência praticamente diária felizmente

vai de encontro com o esperado para nossa fase da vida. Gratidão aos Feras e os Trapalhões e à Farofa, em especial ao Thomaz e seus diversos apoios desde a composição inicial desse projeto de pesquisa.

À Natália, Mayara, Erilania, Thamara e Marina, pelo apoio mútuo durante todo o processo do mestrado. Ter o privilégio de acompanhar as pesquisas e as lutas de vocês me tornou uma pessoa melhor, me lembrando de não abrir mão da crença na ciência e no nosso trabalho de psicólogos como uma ferramenta na construção de uma sociedade mais justa.

À Karen, Flavia, Luana, Giannina, Giselle, Natalia e Fábio e Ana, amigos e colegas do Programa Acesso do Comitê Internacional da Cruz Vermelha, que me apresentaram um outro universo de possibilidades de cuidado e produção de vida, a partir do Trabalho Humanitário e sua relação com as diferentes políticas públicas essenciais para a população. Pelos muitos aprendizados, conquistas, momentos de felicidade e todo o suporte quando a peteca das muitas funções que desempenho desde 2024 caiu, minha gratidão a vocês.

Ao Matheus, Carlos Henrique, Paulo, Marina, Beatriz, Amanda e todos os outros amigos da Ala de Marcação do Baqueta Clube de Ritmistas, pelos ensinamentos que me permitiram melhor habitar esses espaços da música feita coletivamente, por construir um local em que qualquer pessoa pode se encontrar com o universo de infinitas possibilidades que é o samba, e por me acompanharem nestes dois anos com muita alegria.

Aos muitos outros amigos da psicologia, dentre os quais destaco Valdir e Eduardo, pelos inúmeros apoios ao longo da minha jornada como psicólogo clínico; Marlon, por em algum momento de 2023 ter me falado sobre um certo grupo de pesquisa e uma certa professora que faziam parte do Lapsus - UFC, e que com certeza eu iria “dar match com”; e Ricardo, com quem agora no finzinho da jornada do mestrado me convidou para outros e novos carnavais onde seguirei aprofundando minha relação com a música e a festa.

Aos colegas do PASÁRGADA pela parceria nesta pesquisa e por compartilhar do

amor pela arte e pela música como potencial de transformação da vida.

À Universidade Federal do Ceará (UFC) e ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia (PPGPsí) pela oportunidade de retornar para este centro onde me constituí como psicólogo e trabalhador.

À Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico (FUNCAP) pelo suporte durante o segundo ano do meu curso de Mestrado.

Seja meu versejar
Cantar como quem resiste
Resistir como quem deseja

Meu versejar seja
Sorriso que te visite
A brisa que te beija
E que te festeja

Não
Tristeza não
Corre, anda, rasteja

Peleja sim, coração
Em busca da beleza
(Assumpção & Ruiz, s.d.)

Resumo

O presente texto busca construir conhecimentos sobre uma experiência artística e cultural de um bloco composto por diversos atores relacionados a Rede de Atenção Psicossocial (RAPS) da cidade de Fortaleza. Parte da inserção e acompanhamento do processo que culmina com o desfile de Carnaval do “Bloco Doido é Tu!” (BDT), para captar reverberações dessa vivência na produção coletiva de cuidado na Atenção Psicossocial contemporânea. O objetivo geral é analisar as possibilidades e entraves que permeiam o BDT como um dispositivo de desinstitucionalização e cuidado em saúde mental. Por objetivos específicos, temos: investigar a criação e história do bloco “Doido é tu!” como dispositivo de desinstitucionalização do cuidado da RAPS de Fortaleza; acompanhar o processo de produção do desfile de 2025, analisando as práticas produzidas sob a perspectiva do cuidado psicossocial; e discutir com participantes do comitê gestor do bloco, uma compreensão mais ampla de sua posição como dispositivo da saúde mental na capital cearense, compreendendo limitações e possibilidades. Considerando a natureza coletiva e experiencial do objeto de estudo, este projeto adota uma abordagem qualitativa, de natureza cartográfica, a partir da perspectiva da Esquizoanálise. Registros em diário de campo, observação participante e entrevista grupal foram utilizadas para descrever as vivências de participação no bloco e compreender a perspectiva dos seus componentes. A análise foi realizada a partir dos pressupostos da teoria esquizoanalítica, e ancorada no paradigma da atenção psicossocial. Nos resultados, foi possível trazer a luz como a existência do bloco e seus processos anuais movimentam a rede de uma forma positiva, promovendo avanços no aspecto sociocultural pretendido pela Reforma Psiquiátrica Brasileira, mesmo diante dos diversos vetores de força que levam ao retrocesso desta. De outro modo, fica evidente como o BDT sofre das mesmas descontinuidades, tensões e possíveis capturas que outros pontos da rede, sendo necessária sempre uma atitude atenta e dialógica na continuidade de suas ações. A entrevista grupal, que

funcionou como um pouso para as muitas questões levantadas a partir do acompanhamento do processo do carnaval, pôde mover o debate sobre elementos, sem a pretensão de esgotá-los, dentre os quais destacamos: a) pensar o bloco e sua história como um produtor de vida e de práticas culturais que suportam um cuidado em liberdade; b) pensar a participação dos usuários nas ações do bloco e em sua gestão; c) pensar em como lidar com o desafio de competir no Carnaval de Fortaleza; d) qualificar a discussão sobre a participação dos usuários dos Caps AD e em situação de rua nas ações do bloco. Consideramos que é necessário aprofundar o debate para continuar gerando vida com o cuidado que parte da arte, enfrentando com alegria, balanço e luta o cenário de retrocessos.

Palavras-Chave: saúde mental, atenção psicossocial, arte, desinstitucionalização, carnaval

Abstract

This text seeks to build knowledge about an artistic and cultural experience of a group composed of various actors related to the Psychosocial Care Network (RAPS) in the city of Fortaleza. It derives from the insertion and monitoring of the process that culminates in the Carnival parade of the “Bloco Doido é Tu!” (BDT), to capture the reverberations of this experience in the collective production of what contemporary psychosocial care is. The overall objective is to analyze the possibilities and obstacles that permeate the BDT as a device for deinstitutionalization and mental health care. The specific objectives are: to investigate the creation and history of the “Doido é tu!” carnival group as a device for deinstitutionalization of care in the RAPS of Fortaleza; to follow the production process of the 2025 parade, analyzing the practices produced from the perspective of psychosocial care; and to discuss with participants of the block's management committee a broader understanding of its position as a mental health device in the capital of Ceará, understanding its limitations and possibilities. Considering the collective and experiential nature of the object of study, this project adopts a qualitative, cartographic approach from the perspective of Schizoanalysis. Field diary records, participant observation, and a group interview were used to describe the experiences of participation in the carnival block and understand the perspective of its members. The analysis was based on the assumptions of schizoanalytic theory and anchored in the psychosocial care paradigm. The results shed light on how the existence of the block and its annual processes positively influence the network, promoting advances in the sociocultural aspect intended by the Brazilian Psychiatric Reform, even in the face of various forces that lead to its regression. On the other hand, it is evident that the BDT suffers from the same discontinuities, tensions, and possible captures as other points in the network, requiring an attentive and dialogical attitude in the continuity of its actions. The group interview, which served as a landing place for the many questions raised from monitoring the carnival process,

can move the debate on elements, without the intention of exhausting them, among which we highlight: a) thinking about the block and its history as a producer of life and cultural practices that support care in freedom; b) thinking about the participation of users in the actions of the block and its management; c) thinking about how to deal with the challenge of competing in the Fortaleza Carnival; qualify the discussion on the participation of CAPS AD users and homeless people in the block's activities. We believe it is necessary to deepen the debate in order to continue generating life with care based on art, facing the scenario of setbacks with joy, balance, and struggle.

Keywords: mental health, psychosocial care, art, desinstitutionalization, carnival

Lista de Figuras

Figura 1

Estandarte do Bloco Doido É Tu..... 29

Figura 2

Mestre de bateria (Humberto Miná) guiando a bateria do Bloco Unidos do Candinho no desfile de 2017..... 30

Figura 3

Coletivo da Música em atividade..... 31

Figura 4

Bateria do Bloco Unidos do Candinho desfilando em 2018..... 36

Figura 5

Bateria do BDT no desfile de 2025..... 47

Figura 6

Membros do PASÁRGADA Humberto Miná, Alana Lobo e Marta Clarice desfilando como ritmistas do “Bloco Doido É Tu!” no ano de 2026..... 52

Figura 7

Imagem ilustrativa dos cartões (frente)..... 53

Figura 8

Imagem ilustrativa dos cartões (verso)..... 54

Figura 9

BDT desfilando na Avenida Domingos Olímpio em 2019, com o tema: “Manicômio Nunca Mais!”..... 60

Figura 10

<i>Doido É Tu na Avenida Domingos Olímpio: carnaval de 2011.....</i>	<i>63</i>
--	-----------

Figura 11

<i>Ajuste de adereço carnavalesco sendo realizado durante desfile de 2011 do BDT</i>	<i>67</i>
--	-----------

Figura 12

<i>Pré-carnaval do Bloco Doido É Tu, no ano de 2017.....</i>	<i>69</i>
--	-----------

Figura 13

<i>Bloco Doido É tu no carnaval de Fortaleza: desfile de 2017.....</i>	<i>71</i>
--	-----------

Figura 14

<i>Brincante de carnaval desfilando em Ala de 2011 do BDT, exibindo cartaz que sinaliza em escrito: “Parada da Loucura”</i>	<i>84</i>
---	-----------

Figura 15

<i>Bloco Doido É Tu desfilando na chuva.....</i>	<i>97</i>
--	-----------

Figura 16

<i>Arte sob fotografia: Bateria do Bloco “Doido É Tu!” tocando no ato político-cultural alusivo ao Dia Nacional da Luta Antimanicomial, realizado em uma praça pública da cidade de Fortaleza, no ano de 2023.....</i>	<i>104</i>
--	------------

Lista de Abreviaturas e Siglas

AP	Atenção Psicossocial
BDT	Bloco Doido é Tu
CAPS	Centro de Atenção Psicossocial
CAPS AD	Centro de Atenção Psicossocial Álcool e Outras Drogas
CEASAM	Célula de Atenção à Saúde Mental (Fortaleza)
CECOS	Centros de Convivência e Cultura
CG	Comitê Gestor do BDT
FSG	Fundação Silvestre Gomes
MS	Ministério da Saúde
MinC	Ministério da Cultura
PPG	Programa de Pós-Graduação
PASÁRGADA	Programa de Promoção de Arte, Saúde e Garantia de Direitos
RAPS	Rede de Atenção Psicossocial
SP	São Paulo
SM	Saúde Mental
SMS	Secretaria de Saúde de Fortaleza
UFC	Universidade Federal do Ceará

Sumário

Introdução.....	19
Surdo de Primeira ou Impulso.....	29
Reflexões sobre a entrada no campo.....	30
Não sou mestre de nada não.....	37
Primeiro hódos, depois meta: novos delineamentos.....	47
<i>Procedimento da entrevista grupal.....</i>	53
Cartão 1: “Como o bloco foi criado e como surgiu o seu nome?”.	55
Cartão 2: “Como a história e a atuação do bloco se relacionam com a RAPS, e de que forma suas ações, como o desfile, reverberam ao longo do ano?”.	56
Cartão 3: “Qual a função do bloco diante do momento de crise da RAPS?”.	56
Cartão 4: “Como o comitê gestor vê a participação dos usuários dos CAPS atualmente?”.	58
Cartão 5: “Vocês percebem alguma dificuldade em pensar o bloco como dispositivo de cuidado e inclusão, e ao mesmo tempo disputar na formalidade e competitividade do carnaval?”.	58
Surdo de Segunda ou Apoio.....	60
O Bloco e a ambiência que lhe gerou.....	62
Pensando o O Bloco Doido é Tu e seus efeitos como dispositivo de desinstitucionalização.....	69
Surdo de terceira: o ato de pensar coletivamente sobre o BDT.....	79
Debate Cartão 1.....	80
Debate Cartões 2 e 3.....	86

Debate Cartão 4.....	92
Debate Cartão 5.....	94
Pedal: para que esta discussão siga ressoando.....	103
Considerações finais: Na força dessa beleza, vamos festejar a vida.....	106
Referências.....	114
Anexos.....	125
Anexo A - Parecer consubstanciado do CEP do Projeto guarda-chuva.....	125
Anexo B - Declaração de Anuência da Secretaria Municipal de Saúde.....	130
Anexo C - Modelo de TCLE.....	131
Anexo D - Release do desfile de 2025 do BDT.....	134
Anexo E - Samba-enredo do desfile de 2011 do BDT.....	140
Anexo F - Samba-enredo do desfile de 2012 do BDT.....	141
Anexo G - Samba-enredo do desfile de 2023 do BDT.....	143
Anexo H – Samba-enredo do desfile de 2024 do BDT.....	145
Anexo I – Samba-enredo do desfile de 2025 do BDT.....	147
Anexo J - Samba-enredo do desfile de 2026 do BDT.....	149

Introdução

No cenário da Atenção Psicossocial (AP) praticada hoje no Brasil, a reflexão sobre o cuidado exercido torna imprescindível um olhar para quais processos são capazes de produzir rupturas na maneira como experimentamos e lidamos com o sofrimento psíquico¹, aprofundando-as no sentido da integralidade, humanização e produção da existência. É preciso reconhecer e potencializar movimentos e ações que produzam vida para as pessoas que sofrem, ultrapassando o sentido atribuído a elas como doentes, loucas, não adaptadas ou inadequadas.

Dentro e fora do contexto da saúde, expressões artísticas têm tradicionalmente representado muitas das oportunidades de desvio destas atribuições excludentes. Observa-se, portanto, que a relação entre arte e loucura pode ir além do uso pragmático e utilitário da primeira, que frequentemente acaba sendo instrumentalizada pelos processos de saúde para tentar controlar e aplacar a segunda. Quando isso ocorre, a arte poderia ser percebida meramente como um instrumento de entretenimento ou uma simples ocupação, deixando de ser valorizada como um potencial agente de transformação e redefinição das interações sociais e da própria existência (Liberato & Dimenstein, 2013).

Todavia, é justamente um entendimento aprofundado dessa relação que vem proporcionando outros modos de compreensão dessa relação entre arte e loucura, como através de sua função expressiva, de reabilitação e reinserção social, tal como encontramos na literatura sobre as experiências como as conduzidas por Nise da Silveira em seus ateliês de arte, ou atualmente nos grupos de arteterapia nos Centros de Atenção Psicossocial; assim como por projetos que visam a desinstitucionalização da loucura na cidade, tais como grupos

¹ Não seria correto equivar o termo loucura ao sofrimento psíquico nem ao transtorno mental, porém compreende-se que a história da constituição destas categorias, as quais não são de nenhuma forma "naturais", explicam como essa experiência é lida hoje. Esta discussão visa, de acordo com Providello e Yasui, "tornar possível não só outro olhar para a loucura que foge da psicopatologia, mas também lapidar uma construção teórica que seja capaz, ainda que fugazmente, de levantar questões pertinentes ao tema" (Providello & Yasui, 2013, p. 1526).

de música, teatro, exposições artísticas, rádios livres, blocos de carnaval que nascem dos espaços de saúde e reverberam para além deles (Amarante & Nocam, 2012; Pelbart, 2007; Lima & Pelbart, 2007; Bonini et al., 2019; Liberato et al., 2023).

Assim, o escopo do trabalho visa discutir esta relação sob a ótica de uma expressão artística e cultural delimitada, o Carnaval de Fortaleza, e a participação em um de seus blocos mais importantes, o “Bloco Doido é Tu!”. Debruçaremos aqui brevemente sobre este acontecimento anual para iniciarmos este diálogo.

O carnaval é uma festa popular carregada de valor cultural e tem sua expressão no país todo, se consolidando como constituinte da identidade brasileira. Compreendido de forma ampla como um período de festivais e festas profanas de origem religiosa, registrado em diversas culturas arcaicas. Manifesta-se no Brasil, no aspecto da folia dionisiaca, e do espetáculo apolíneo (Lopes & Simas, 2015). Ilustrativamente, em maio de 2023, foi sancionada a *Lei n° 14.567* (2023), que reconhece as escolas de samba, expressão mais organizada e mundialmente difundida desta festa, como manifestação cultural nacional.

Diversas são suas expressões ao redor do mundo, e mesmo aqui em nosso país, vemos uma infinidade de diferentes ações artísticas, eventos, movimentos e coletivos que desenvolvem algum tipo de manifestação relacionada com esta festa e seu simbolismo. As tradições carnavalescas são indicativos das idiossincrasias de diferentes regiões brasileiras. “O carnaval está, portanto, junto daquelas instituições perpétuas que nos permitem sentir (mais do que abstratamente conceber) nossa própria continuidade como grupo” (DaMatta, 1997, p. 30).

Leopoldi (2010) apresenta o carnaval, trazendo em seu bojo a possibilidade de suspender barreiras sociais e promover, em certa medida, uma espécie de democratização do espaço urbano. Poderia, assim, agrupar de maneira amistosa e festiva, diferentes grupos que

fora deste contexto não apenas não se uniriam, como possivelmente se odiariam (Jeucken, 2024).

Num movimento contraditório, esta manifestação popular produz, por um lado, um certo ideal democrático e utópico de igualdade entre os diferentes, e por outro sempre foi acompanhado de uma percepção, principalmente entre aqueles que não “pulam carnaval”, de que este clima caótico seria potencialmente prejudicial para indivíduos e para o tecido social em si. Um quadro de caos social, que está relacionado com qualquer situação disruptiva da ordem coletiva e do esfacelamento dos ordenamentos morais nela contida (Leopoldi, 2010). Desta forma, a manifestação pode ser lida como uma suspensão, contextual e temporária destas diferenças, mas também como algo que pode aprofundar tais distinções.

Para Simas, “ao longo dos tempos, o samba foi, em larga medida, desafricanizado e desmacumbado para, já domesticado, ser digerido pela indústria fonográfica e cooptado pelo Estado como elemento do processo de construção da identidade nacional pelo consenso apaziguador da mestiçagem cordial (2019, p. 109). O Carnaval espetáculo, com sua principal expressão nos desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro, seria um elemento importante nesse processo digestivo supracitado. Desta forma, podemos compreender que, assim como diversos outros processos culturais, a noção sobre o que é o carnaval, também, é um campo de disputa.

No Brasil, existem diversas iniciativas que partem de coletivos associados aos usuários, familiares, profissionais, militantes e apoiadores das redes de cuidado à saúde mental, e os blocos carnavalescos de rua estão entre os mais presentes neste formato. Enquanto uma categorização sistemática da maioria destas iniciativas ainda não foi feita nos ambientes acadêmicos, podemos citar alguns exemplos como: a ala da escola de samba “X9 Paulistana”, chamada “Loucos pela x” (Ferreira, 2017); os blocos carnavalescos de rua “Tá Pirando, Pirado, Pirou!”, “Loucos pela Vida” e “Loucura Suburbana” no Rio de Janeiro-RJ

(Jeucken, 2024); o Bloco “Unidos do Candinho”, da rede de Saúde mental da cidade de Campinas-SP (Calsani, 2019) e o “Bloco Doido é Tu!”, em Fortaleza-CE (Liberato & Dimenstein, 2013; Sousa et al., 2022).

Estas empreitadas não se dão ao acaso, mas estão diretamente relacionadas com uma lógica de atenção que foi fruto dos esforços e lutas dos movimentos da Reforma Psiquiátrica. Foi possível, no território brasileiro, a instalação da Rede de Atenção Psicossocial (RAPS), “um conjunto de diferentes serviços disponíveis nas cidades e comunidades, que articulados formam uma rede, devendo ser capaz de cuidar das pessoas com transtornos mentais e com problemas em decorrência do uso de drogas, bem como a seus familiares, nas suas diferentes necessidades” (Brasil, 2025, s. p.).

Essa visão da saúde mental busca romper com uma hegemonia do saber psiquiátrico tradicional, que ao separar a “doença mental” do sujeito que sofre com ela havia se desvincilhado da tarefa de cuidar da existência complexa das pessoas em sofrimento. Segundo Amarante (2007), a partir de uma inspiração Basagliana, ao colocarmos a doença “entre parênteses”, seguindo de certa forma a redução analógica da Fenomenologia, passamos a nos deparar com o sujeito, suas vicissitudes, problemas concretos, rede social, anseios e projetos, ampliando assim a noção de integralidade. Logo, os serviços destinados a cuidar destas pessoas (e não destas doenças) precisam ser *locus* de acolhimento, sociabilidade e produção de subjetividades, funcionando como dispositivos estratégicos para tal fim (Amarante, 2007).

É a emergência desse contexto que cria a condição de possibilidade de uma nova forma de atender as demandas de saúde da população, dotada de tecnologias psicossociais interdisciplinares, e determina a formação de sentidos diferentes do que é o cuidado na atenção em Saúde Mental (Ballarin et al., 2009). Segundo as autoras, a literatura do período analisado (1998 à 2008) concebe o cuidado numa tripla perspectiva: ética,

técnico-instrumental e política. Logo, ele é modulado por diversas práticas que vão de encontro com os modelos tradicionais do saber biomédico e da clínica psicológica tradicional, “(...) configurando-se a partir do encontro intersubjetivo, do diálogo, da escuta ética, do compartilhamento de responsabilidades e do compromisso em sua perspectiva sociocultural e política” (Ballarin et al., 2009, p. 447).

Esta ampliação de leitura do fenômeno, que se desloca de uma perspectiva biomédica para pensar um cuidado territorial e em liberdade, permite antes de tudo uma possibilidade de intervenção e produção mais adequada com a complexidade do objeto, em especial quando deixa de reduzi-lo ao individual e biológico, e contempla a saúde no seu caráter coletivo e multideterminado.

Não obstante, a ideia de que o cuidado ao sofrimento mental hoje demanda que se saia das paredes dos internamentos, revela justo outra interseção entre o carnaval e a devida atenção psicossocial: ambos são acontecimentos que se desenvolvem na rua, na cidade, no lugar onde a vida cotidiana pulsa. Para Lancetti e Amarante (2017):

O habitat privilegiado para o tratamento de pessoas com sofrimento mental, drogadictos, violentados e pessoas que sofrem de angústias profundas e intensas ansiedades é o bairro onde as pessoas moram, as famílias e as comunidades e, logicamente, as unidades de saúde encravadas nos territórios onde as pessoas existem (p. 661).

Essa noção se encontra com a ideia, amplamente difundida na produção de conhecimento da AP, de que as práticas artísticas, e por conseguinte, o carnaval, permitem aos usuários/artistas aterrar-se neste território da cidade em uma outra perspectiva. O que é de suma importância, dado que “é preciso sustentar a construção de territórios existenciais, mesmo que efêmeros e nômades, que possam se abrir, estabelecendo relações com outras vidas e com outros mundos” (Lima & Yasui, 2014, p. 600).

Compreendemos, assim, que uma ação que surge da RAPS, trabalha com referências e noções de outras fontes que não a saúde biomédica, numa perspectiva ampliada de clínica, foca na presença das pessoas nos espaços públicos, a partir da cultura e da arte, fortemente baseado na convivência comunitária e na horizontalização das relações entre os distintos atores, como são os blocos de carnaval da saúde mental, parece ser capaz de responder justamente a esta demanda de um cuidado “para além do transtorno”, tão visada pela atenção psicossocial.

É esta a perspectiva que subjaz a produção deste trabalho. A hipótese de que a experimentação artística, como vem ocorrendo neste contexto do carnaval da saúde mental, tem o potencial de servir como um importante vetor de modos de cuidado afinados com a atenção psicossocial, simultaneamente produzindo e sendo produzido pelas transformações que sofre o cenário da RAPS, o qual faz parte. Em outras palavras, lançamos mão da noção do bloco como potencial dispositivo de desinstitucionalização do cuidado, imbricado em uma rede de forças contrastantes, e se deparando com limites e possibilidades reais do campo da saúde mental.

É preciso declarar que esta noção, bem como o interesse na pesquisa deste tema, não surge ao acaso, e está imbricada com nosso percurso profissional e acadêmico, sendo resultado, evidentemente parcial e recortado num determinado espaço e tempo. A interface entre arte e o trabalho em saúde mental esteve presente em muitas ocasiões ao longo do meu processo formativo e, em 2016, como residente multiprofissional em saúde mental na cidade de Campinas, com marcantes vivências nesse sentido. Destaco as ações de oficinas de música na atenção às pessoas em situação de rua, e o Coletivo da Música, que serão explicitadas na próxima sessão. Foi possível, numa perspectiva prática mais do que num estudo teórico aprofundado, produzir questionamentos sobre o cuidado realizado na atenção psicossocial, entre os tensionamentos e as conquistas que lhes são peculiares.

Já em 2022, trabalhando na RAPS de Fortaleza, em um CAPS AD, as potências e desafios do contexto me levaram a reviver este jeito de cuidar com e pela a arte, sendo quase um caminho óbvio a aproximação com o bloco da saúde mental da cidade, já participando do desfile no ano seguinte. Foi, assim, que surgiu em mim o ritmista do “Bloco Doido é Tu!”, em 2023. O tema do desfile era a Comédia Cearense², exaltada na figura do artista do teatro Haroldo Serra e suas criações (Anexo G).

Presenciar a ocupação do espaço da rua, quebrar hierarquias entre os atores usuários, profissionais, familiares, etc., ver de perto a sociabilidade, a alegria e a expansão que o festejo é capaz de proporcionar a pessoas que tiveram muitas destas possibilidades roubadas por processos excludentes, deixa marcas que acompanham os que experimentam estes momentos.

Foi necessário, no entanto, produzir sentido com todo esse trajeto, do ponto de vista do conhecimento acadêmico, e é assim que surge a busca e o posterior encontro com o Programa de Pós-Graduação em Psicologia na UFC. Em 2024, foi possível participar novamente do desfile, com o carnaval acontecendo em meio às primeiras atividades do primeiro semestre do mestrado. O tema “Doido é Tu! revisitando as marchinhas” (Anexo H) levou este ritmo para a avenida, destacando a união do tradicional com o inovador na cultura carnavalesca.

Neste ponto do tempo, o nosso problema de pesquisa era entender melhor como os profissionais da rede experimentavam o bloco, e se, realmente, esta participação influenciava na sua forma de cuidar das pessoas em sofrimento psíquico. Isso porque me parecia claro que essas vivências haviam transformado profundamente minha forma de trabalhar, e minha curiosidade era saber genuinamente como isso se dava para os outros colegas trabalhadores da saúde mental.

² A Comédia Cearense é um dos mais antigos grupos teatrais do Brasil. Criada em 1957, sob coordenação do ator e dramaturgo Haroldo Serra, é uma instituição considerada de Utilidade Pública e reconhecida em todo o território nacional não somente pelos seus 67 anos de existência, mas principalmente pela qualidade de suas montagens e pela ação sociocultural que desenvolve junto à comunidade da região. Mais informações disponíveis no link: <https://www.comediacearense.com.br/hist%C3%B3rico-e-curr%C3%ADculos>

Foi possível encontrar no programa de Mestrado em Psicologia da UFC um local para plantar essas questões, fazendo-as florescer e as transformando em algo novo. Na linha 2 do PPG, Subjetividade e Crítica do Contemporâneo, passamos a aprender e contribuir com a Profa. Dra. Mariana Liberato e com o Programa de Promoção de Arte, Saúde e Garantia de Direitos (PASÁRGADA); e consequentemente com os colegas pesquisadores que vêm colaborando, no marco da pesquisa guarda-chuva que já estava em andamento: “Dispositivos artístico-terapêuticos na saúde mental: produção de cuidado em uma perspectiva interseccional da reforma psiquiátrica fortalezense”. Esta pesquisa foi aprovada pelo Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) da Universidade Federal do Ceará sob o registro CAAE: 73499923.2.0000.5054 (Anexo A), e o presente trabalho a compõem, relacionando-se no que diz respeito aos profissionais, usuários e gestores dos CAPS Geral, que tem participação no BDT.

Apenas após a reaproximação do campo, agora como pesquisador, a reflexão teórica que o primeiro ano do mestrado permitiu e o aprofundamento proporcionado pelo diálogo com os outros pesquisadores, que as questões que me acompanharam até antes do desenvolvimento da pesquisa, puderam, então, organizar-se em novas perguntas: Como pesquisar as potências e dificuldades desse processo estando dentro dele como mestre de bateria? Como articular os afetos e vivências do BDT com os modos de cuidar nos CAPS e as dificuldades trazidas pela contrarreforma? E, por fim, em que medida é possível pensar o BDT como um dispositivo de desinstitucionalização para ou na RAPS fortalezense?

Exposto o contexto geral da presente pesquisa, destacamos nossos objetivos para sua realização. O escopo geral é o de analisar as possibilidades e entraves que permeiam o BDT como um dispositivo de desinstitucionalização e cuidado em saúde mental. Por objetivos específicos: 1) Investigar a criação e história do bloco Doido É Tu! (BDT) como dispositivo de desinstitucionalização do cuidado da RAPS de Fortaleza; 2) acompanhar o processo de

produção do desfile de 2025, analisando as práticas sob a perspectiva do cuidado psicossocial; e 3) discutir com participantes do comitê gestor do bloco (CG), uma compreensão mais ampla de sua posição como dispositivo da saúde mental na capital cearense, compreendendo limitações e possibilidades.

O caminho que nos permitiu contemplar estes objetivos esteve em constante reformulação desde o início, dado o caráter peculiar da pesquisa. Optamos por seguir utilizando a Cartografia e a Análise Institucional, no âmbito das pesquisas-intervenção, uma vez que o estado da relação com o campo pedia uma metodologia que reconhecesse e acolhesse a não-neutralidade, sem abrir mão do rigor. Neste sentido, tais referenciais se abrem para a “o mergulho no plano da experiência, lá onde conhecer e fazer se tornam inseparáveis, impedindo qualquer pretensão à neutralidade” (Passos & Barros, 2009, p. 30).

Mais especificamente, nos aliançamos, principalmente, aos autores responsáveis pelos livros *Pistas do Método da Cartografia* (Passos et al., 2009; Passos et al., 2014), pensando esta forma de produção de conhecimento, mas não restringindo unicamente a esta apresentação do método. Cientes da diversidade de caminhos trilhados na composição do corpo metodológico surgido a partir da Filosofia da diferença, nos utilizamos de textos e ideias que se aproximavam de modo mais imediato a saúde mental e atenção psicossocial de onde partimos, respondendo aos desafios da pesquisa.

Alguns elementos da realidade do campo nos levam a pensar que a escolha metodológica estaria adequada. O contato prévio com o BDT e com a rede de saúde mental da cidade acrescentaram a necessidade de reflexão sobre a criação de um campo onde já se habitava em outras funções, exigindo de nós uma proficiente análise de implicação.

Adiciona-se a isso o caráter notadamente processual do desenvolvimento da pesquisa, em um contexto de acompanhamento de movimentos locais, partes de um movimento maior da cultura, o Carnaval, cheio de camadas e temporalidades peculiares.

Outro elemento importante nesta decisão é a compreensão de que se espera ter um efeito majoritariamente positivo na realidade que se intenta conhecer. Assim foi preciso arvorar-se em formas de produção de conhecimento afinadas ao imperativo ético de luta por um cuidado em saúde mental alinhado com uma aproximação do campo que intenta construir e fortalecer as ações do bloco, e não meramente julgá-las, avaliá-las e definir a verdade sobre elas.

O presente texto apresenta a seguinte estrutura: o primeiro capítulo mescla o desenvolvimento de um raciocínio metodológico com reflexões sobre história de contato com as ações na intersecção entre arte e saúde mental, que levou à criação desse campo de pesquisa junto ao BDT.

O segundo capítulo, por sua vez, se debruça sobre uma perspectiva histórica do bloco para compreendê-la, não no sentido geral de uma pesquisa documental, mas para evidenciar o que esse bloco apresenta de relação com o processo de desinstitucionalização na cidade de Fortaleza. Também, mostra como sua criação diz de um movimento mais complexo nesta metrópole, experimentando as tensões do processo da reforma psiquiátrica. Debateremos, ainda, como a noção de dispositivo na Esquizoanálise pode ser utilizada para mover este tema.

O terceiro capítulo é fruto da compreensão de que era necessário fazer falar o próprio bloco sobre os questionamentos levantados e poder mover a discussão, sem a pretensão de esgotá-la, a respeito de elementos, tais como: o BDT como um produtor de vida e de práticas culturais que suportam um cuidado em liberdade; a participação dos usuários nas ações do bloco e em sua gestão; e o desafio de competir oficialmente no desfile de Carnaval de Fortaleza.

Portanto, finalizamos esta introdução reafirmando nosso compromisso com a retomada dos avanços que a Saúde Mental e a Atenção Psicossocial foram capazes de

conquistar, a partir de ações valiosas como a aqui pesquisada. Nossa esperança é que de esse texto seja capaz de apoiar um aprofundamento nos desafios de fazer o acontecimento anual do Desfile de Carnaval do “Bloco Doido é Tu!”, que reverbera fortemente na rede de forças que compõem o cuidado à saúde das pessoas em nossa capital, fortalecendo-o em última instância.

Figura 1

Estandarte do Bloco Doido É Tu



Nota. [Fotografia] publicada por C. Pires (2017a), no site do Mapa Cultural do Ceará (<https://mapacultural.secult.ce.gov.br/agente/17979/#/tab=sobre>).

Surdo de Primeira ou Impulso

Este capítulo conta um pouco do percurso profissional que foi possível trilhar até o

contato com o nosso campo de pesquisa construído junto ao Bloco, considerando a validade deste relato para o desenvolvimento de uma noção de cuidado ancorada no fazer artístico e musical. No segundo tempo, ensaia sobre a implicação com o campo, ressaltando o lugar singular que foi ocupado ao transitar entres as posições de ritmista do bloco nos dois anos anteriores, pesquisador e, depois, mestre da bateria.

Coaduna, assim, com os objetivos do trabalho, na medida em que tenta comunicar algo da vivência de fazer parte do bloco, assumindo este aspecto como propulsor de uma compreensão e da necessidade de intervenção. Em outras palavras, explica o porquê foi necessário conhecê-lo e tentar intervir positivamente nesta realidade, já que esta entrada engendra, a partir de uma vivência e não apenas do ponto de vista teórico, uma contribuição, ainda que humilde, sobre o que é cuidar e o que pode uma ação desse caráter ao tentar funcionar como dispositivo de desinstitucionalização. Observamos, também, que para melhor descrever esta realidade vivenciada, nos utilizaremos da pessoa narrativa não padronizada.

Reflexões sobre a entrada no campo

Figura 2

Mestre de bateria (Humberto Miná) guiando a bateria do Bloco Unidos do Candinho no desfile de 2017



Nota. [Fotografia] por M. Megiolaro (2017), publicada no site do Serviço de Saúde Dr. Cândido Ferreira (<https://flic.kr/s/aHskPnJkJG>)

O trajeto para chegar até o lugar de aprendiz de cartógrafo em 2025, em Fortaleza, passa muito intensamente por outra cidade, outra época e outra vivência de trabalho na saúde mental. Em Campinas/SP, ao longo de dois anos de Residência Multiprofissional, foi possível entrar em contato com um jeito de cuidar das pessoas imbricado muito imediatamente com a música, suas formas de compartilhamento de informações e trocas humanas que esta forma de arte invariavelmente produz. Duas experiências distintas, porém relacionadas, foram disparadores para esta relação entre música e cuidado.

Durante praticamente todo o período residindo na cidade, participei do Coletivo da Música (Figura 3), iniciativa dos profissionais e usuários de diferentes pontos da RAPS de Campinas, ligados ao Serviço de Saúde Dr. Cândido Ferreira. Este coletivo fomenta atividades musicais na comunidade e na rede de saúde, e tem como atividade principal ensaios da bateria em preparação para o bloco carnavalesco de rua e seu desfile.

Figura 3

Coletivo da Música em atividade



Nota. [Arte sob fotografia] produzida pelo pesquisador, H. Miná (2026), a partir de um registro audiovisual contido em seu acervo pessoal.

Já durante o segundo ano de Residência Multiprofissional, foi no desempenho das atividades do Consultório na Rua, serviço itinerante que leva cuidados de saúde à população em situação de rua, com equipe multidisciplinar e foco na redução de danos, que aprendi a facilitar e, posteriormente, conduzir oficinas de música na rua, com o uso livre de instrumentos de percussão e incentivo a experimentação musical por parte dos usuários³.

É algo difícil de apontar, com precisão, o momento em que aquilo que pode ser chamado de olhar clínico, estilo ou “jeito” de cuidar se desenvolve, ou quais seriam as experiências exatas que definem nosso fazer como psicólogo, profissional da saúde e trabalhador da saúde mental. No entanto, esta memória pode ser acessada mais facilmente pela via do afeto: eu lembro muito de sentir frustração por não saber o que fazer diante da realidade complexa dos casos, tão cheia de nuances e tão multideterminada. A sensação é muito parecida com tentar tocar junto, acompanhar uma banda que tem instrumentos que eu não conheço, toca harmonias e ritmos que não tenho intimidade e progride numa canção mais rápido do que eu consigo acompanhar.

Rememorando estas cenas, fica claro como ali existia uma consciência de que estes afetos eram o germe de uma demanda por produção, mas o contato com o corpo teórico metodológico que adequadamente abrisse espaço para tal, ainda não estava disponível para mim. E esse trabalho, também, é como uma estratégia de aprendizado em ato, a história do meu aprendizado para operar com estes referenciais. Isso porque a noção de que a matéria-prima do cartógrafo são as marcas deixadas no corpo a partir de um encontro (Lieberman & Lima, 2015) não estava presente em racionalidade, mas já subjazia pré-reflexivamente.

³ Mais informações sobre estas ações disponíveis em:
https://candido.org.br/projetos/?utm_source=chatgpt.com#coletivomusica

Com o tempo, o ouvido torna-se sensível para distinguir quando é a hora de entrar, de sustentar o essencial do ritmo e se permitir improvisar. No meu instrumento de origem, a bateria, se utiliza bastante o termo *to play in the pocket*⁴, que seria algo como “tocar dentro do bolso”, bem encaixado, cabendo exatamente nos espaços de oportunidade que aquele contexto sonoro oferta. Esse termo se refere a conquista notável de acompanhar coerentemente uma música performada por uma banda de jazz, música latina ou outros ritmos mais complexos, em um misto de manter o tempo corretamente, adicionar embelezamentos sutis e não chamar atenção demais, improvisar na hora certa e parar de improvisar no momento adequado também, e harmonizar perfeitamente com os elementos rítmicos dos outros instrumentos, gerando um *groove*⁵, que obrigatoriamente faz quem escuta sentir prazer e mexer o corpo.

Acredito que a clínica da pessoa em situação de rua seja a atuação onde isso é sentido mais profundamente. A ausência de paredes de uma instituição e a complexidade do território tão dinâmico e mutável fazia com que cada encontro fosse uma sessão de improviso (*jam session*) de algum ritmo bem difícil, que aos poucos eu me sentia entendendo o que era possível, o que não era, o que era construir um cuidado *in the pocket*. O que é possível ser construído junto desta pessoa, que muitas vezes não procurou espontaneamente o serviço, e que tem tantas forças operando diretamente sobre ela, tantos discursos sobre o que são, o que deviam ou não deviam fazer, e se deviam ou não simplesmente existir? Improvisar algum cuidado, alguma produção de vida não era a exceção, mas a necessidade mais comum que a

⁴ Possivelmente, por se tratar de um termo informal e de definição solta, não achamos definição acadêmica ou em português. De acordo com Diego Cardini, baterista que escreve para o site The Drum Ninja, “Tocar *dentro do bolso* se refere a habilidade do baterista de manter um ritmo estável e firme fazendo com que a música passe a sensação de estar ancorada e ritmicamente segura não tem a ver apenas com tocar no tempo correto mas também com a criação de uma conexão profunda com a música e uma execução que intencionalmente dá suporte e eleva a experiência musical em geral quando um baterista está no bolso o tocar é sentido de forma natural relaxada e em perfeita sincronia com a vibe da música”. (tradução livre do autor)

⁵ Jorge Pescara, no “Manual do Groove: o Contrabaixo completo”, explica que o “Groove é um expressão, em inglês, que todos professam, ninguém sabe definir ao certo, mas qualquer um gostaria de possuir o poder de comandá-lo. Em verdade, a palavra pode significar, entre outras coisas, a pulsação da música, o relacionamento sonoro entre baixo e bateria, algo similar a 'levada', 'condução', 'balanço', 'swing' ou 'linha de baixo e bateria'.

opção oposta. Sempre um ensaio ou uma sessão de improviso, nunca uma execução com leitura de partitura e método ortodoxo.

Ao falarmos de improviso, no contexto musical, não nos referimos a uma ação feita de qualquer jeito, sem preparação ou às pressas. Na obra “O Som e o Sentido: Uma Outra História das Músicas”, o improviso musical não é uma forma de administração do som e de relação com o tempo, que se contrapõe à rigidez da música grafada (notada) ocidental. Ele situa a improvisação dentro de um contexto amplo, onde a música é um fenômeno cultural de organização sonora, essencial tanto quanto a linguagem verbal (Wisnik, 2002).

Trata-se, ainda, de um processo que se torna possível a partir de um estudo aprofundado e exaustivo da técnica, onde a segurança em relação a ela permite a abertura para o risco e o diferente. Tal como no Jazz, a proficiência dos músicos possibilita improvisos diversos que, ao mesmo tempo, não fogem ao tema da composição, mas o reverberam, enriquecendo-o com diversidade e inventividade, criando novas temporalidades (Oliveira et al., 2025).

Muito desse cuidado improvisado, o que ao contrário do que o senso comum poderia deduzir, é trazido aqui numa acepção muito positiva da palavra, coaduna com o modo de fazer da redução de danos. Afinal trata-se de um cuidado que se constrói a partir de uma nova organização do tempo e espaço atravessados na comunidade, criando fissuras na organização formal, e sempre atento ao diálogo.

Na contribuição de Marques et al. (2022), vemos como a clínica da pessoa em situação de rua, protagonizada atualmente em nosso país pelos diversos Consultórios na Rua que surgiram após a instituição da PNAB em 2011, tem a intenção de produzir uma terapêutica singular para estas pessoas, que contemple justamente a imprevisibilidade e dialoguem com o meio físico, social e cultural em que se desenvolve a vida e os problemas dessas pessoas. No contexto dos CAPS AD, por exemplo, esse desafio se configura de forma

intensa, quando é necessário pensar um cuidado tão distinto para esse público específico, e se incorre no risco de homogeneização. Iremos retornar neste tema na discussão advinda da entrevista grupal no capítulo correspondente.

Isso evidencia que, na clínica da droga, tenta-se sempre fugir da resposta óbvia e padronizada para as crises de uso de substância (a abstinência), por exemplo. Trata-se de uma produção de cuidado participativa e contextualizada, que torna “(...) possível a construção de práticas em que a partir do encontro são possíveis modos de singularização. Esses permitem que sejam construídos novos territórios e novos sentidos dentro dos processos de cuidado” (Marques et al., 2022, p. 130).

E qual foi a minha surpresa, após tais vivências em Campinas, voltar para minha cidade natal, Fortaleza, e ao transitar como profissional da saúde mental novamente, já no mais próximo ano de 2022, ver que essa forma de cuidado ia aos poucos se tornando “notícia antiga”? O contexto de precarização, a paulatina adoção de estratégias cada vez mais ambulatoriais, médico-centradas e individuais, em substituição ao que me foi ensinado como forma de cuidar da atenção psicossocial, e o enfraquecimento dos elementos artísticos e culturais preconizado na Reforma Psiquiátrica em nossa RAPS foram desafios que se colocaram. Parecia que a forma da banda tocar era muito diferente. Tanto que eu, sem querer, me sentia “atravessando o samba”.

Em 2023, após encerrar meu primeiro ano de trabalho no CAPS, buscava formas de dar continuidade a minha relação com a Atenção Psicossocial e um contato com a luta antimanicomial, que apesar de tímido já durava por volta de sete anos. Procurei a iniciativa em Fortaleza que seria análoga ao Coletivo da Música (Figura 3) e o Unidos do Candinho (Figura 2 e Figura 4), bloco de carnaval culminância das atividades anuais deste grupo.

Figura 4

Bateria do Bloco Unidos do Candinho desfilando em 2018



É desta forma que me encontro, pela primeira vez, com o “Bloco Doido é Tu!”, e não seria honesto me furtar de algumas reflexões sobre minhas relações prévias com este, que mais tarde se tornaria o campo da pesquisa deste mestrado. Ao passo que muitas expectativas, projeções e até certas pré-concepções de “como deveria ser um bloco de saúde mental” vieram comigo de Campinas para Fortaleza, e do Unidos do Candinho para o “Doido é Tu!”, também reconheço que a vinculação foi algo fluido e a identificação quase instantânea. Desfilar nos anos de 2023 e 2024 pela bateria do bloco foram experiências intensas, que firmaram um certo jeito de me enxergar nessa nova fase, como psicólogo que retornou a cidade natal após um período em formação e trabalho no estado de São Paulo.

Naquele ponto do tempo, o bloco não representava para mim, ainda, um campo de

pesquisa, no sentido acadêmico do termo. Porém, é possível recuperar na memória como a entrada naquele espaço provocou diversas reações afetivas, e em certo sentido, me *coagiu* a pensar mais sobre esse lugar como um acontecimento, e qual seria minha função nele. Coagir aqui como tomado na acepção de Deleuze, quando nos fala que

O que nos força a pensar é o signo. O signo é o objeto de um encontro; mas é precisamente a contingência do encontro que garante a necessidade daquilo que ele faz pensar. O ato de pensar não decorre de uma simples possibilidade natural; é, ao contrário, a única criação verdadeira. A criação é a gênese do ato de pensar no próprio pensamento. Ora, essa gênese implica alguma coisa que violenta pensamento, que o tira de seu natural estupor, de suas possibilidades apenas abstratas. Pensar é sempre interpretar, isto é, explicar, desenvolver, decifrar, traduzir um signo (2003, p. 91).

O percurso anterior aqui descrito permitiu-me encantar com a diversidade das pessoas ali presentes: crianças, idosos, e pessoas com suas singularidades, independente de suas posições sociais, ali interagindo de forma intensa, alegre e coletiva. Por outro lado, muitas vezes, a condução do processo de alguma forma dificultava a inserção das pessoas com mais dificuldade de assimilar o aprendizado musical e conviver com um grupo e a sua tarefa de tocar um samba. O desafio era entender qual o meu papel ali, como poderia apoiar aqueles processos sem arvorar-me num lugar de detentor do conhecimento ou salvador.

Existia em mim a vontade de explorar o que foi aprendido em termos de “fazer junto”: o processo de musicalização e aprendizado do instrumento, da música enredo, da complexidade de tocar coletivamente com pessoas que, muitas vezes, não são vistas como capazes, e o prazer que existe nessa realização. Existia, também, certa frustração de entender que na maior parte das vezes não seria esse o meu papel ali.

Não sou mestre de nada não...

Após dois anos participando como ritmista, entro em contato em julho de 2024 com a

idealizadora do BDT e atual diretora da Fundação Silvestre Gomes para dialogarmos sobre que caminhos seriam possíveis para uma pesquisa junto aos profissionais que acompanham o bloco, que era o meu objeto à época. Para além de uma melhor introdução à história e contexto atual do BDT, nesta conversa, se pensou uma aproximação em outra atividade artística do bloco, uma oficina de poesia que ocorreria semanalmente por cerca de dois meses em um dos CAPS Geral de Fortaleza. A vivência foi bastante rica, porém não iremos nos debruçar especificamente sobre estas oficinas, uma vez que o escopo do atual texto não seria diretamente apoiado.

Foram nesses contatos com ela e outras pessoas do bloco, ocorrendo no período de julho a outubro de 2024, que surgiu o seguinte ponto: ao tomar conhecimento da minha experiência como ritmista e mestre de bateria por um ano no Unidos do Candinho, a diretora da Fundação muito se interessou, pois vivenciava um desafio na escolha do mestre de bateria para o ano seguinte. A maioria dos mestres anteriores tinham bastante proficiência no sentido musical da função, mas não possuíam a habilidade de lidar mais cuidadosamente com os usuários participantes. Como veremos adiante mais especificamente, um ponto central da própria gênese e conceituação do BDT é a inclusão, a necessidade de que qualquer pessoa possa se sentir aceito e legitimado em sua presença e pertencimento ao bloco.

Assim, a ideia de um psicólogo com experiência na saúde mental à frente da bateria, a ala que mais possui esse aspecto de processo antes do desfile, parecia promissora. À época, chegamos a cogitar se isso acarretaria algum tipo de problemática em relação a conflito de interesses, ou se poderia prejudicar o andamento da minha pesquisa de alguma forma, ou mesmo se as múltiplas funções poderiam trazer algum ônus para o desempenho da função facilitador/mestre de bateria. Porém, compreendemos que com os cuidados éticos, a orientação qualificada, e uma boa análise de implicação feita, isso não seria um problema para a qualidade da pesquisa, e abriria novas possibilidades importantes para o

acompanhamento desses processos.

Do ponto de vista metodológico, foi uma aposta realizada considerando a possibilidade de pesquisar um processo justamente entrando nele, me jogando nas diferentes linhas que o compõem em diversos níveis. Para a cartografia, deixar-se levar pelo campo coletivo de forças ao qual o fenômeno pesquisado está conectado, é a melhor forma de se aproximar e desenhar essas linhas (Barros & Kastrup, 2009).

Em novembro do mesmo ano, iniciaram-se os ensaios da bateria e, primeiramente, tiveram uma presença tímida de usuários, alguns jovens da comunidade que participam de outras atividades da Fundação Silvestre Gomes, e alguns poucos profissionais, tendo em média 10 pessoas por ensaio. A intenção era experimentar o ritmo do samba, que havia sido definido para este ano (os enredos do bloco variam entre sambas, “marchinhas” e alguns outros ritmos de cortejo, porém o combinado foi manter aquele que eu tinha intimidade, haja vista a posição de condutor da bateria), e formar uma base para a chegada de novas pessoas como ritmistas, o que sempre ocorria, conforme a data do desfile fosse se aproximando, de acordo com o que foi relatado.

Nesses ensaios, foi possível vivenciar esse local de condução mais uma vez, e perceber algumas peculiaridades da posição no contexto do bloco. A convivência entre os diferentes públicos, em especial pacientes adultos do CAPS Geral com os adolescentes da Fundação, trazem uma dinâmica de convivência que pode parecer desafiadora no início, mas vai ficando mais fluida com o passar dos ensaios.

Em outro aspecto, muitas das formas de fazer o ritmo, que em geral variam entre os grupos de ritmistas, e são específicas da linguagem desta modalidade musical coletiva, causavam barreiras iniciais na compreensão, que iam aos poucos sendo contornadas. A forma de subir a bateria quando ela está parada; a forma de fechar, seja com uma virada ou brechando todos juntos; de fazer transições entre partes do samba; e mesmo a posição dos

surdos de primeira e de segunda no compasso contado eram conduzidas de formas diferentes as quais eu havia aprendido nas outras vivências rítmicas, e modulá-las era sempre uma negociação, que quando bem sucedida, aprimorava o vínculo com esse conjunto de pessoas.

Percebo que, no início, houve um certo estranhamento dos participantes em relação à troca de facilitador da bateria, e me recordo que o processo de aceitação ocorreu, primeiramente, junto aos adolescentes da Fundação, e depois, com os adultos usuários e profissionais. Pareceu-me que as experiências como psicólogo trabalhando com adolescentes ajudou na lida com essa vinculação, e a partir de uma certa aceitação deles como alguém digno de estar ali, os processos de comunicar e orientar sobre como o ritmo melhor soaria foram vindo mais naturalmente.

Um ponto que também influenciou foi a presença de pessoas que estiveram nos anos anteriores e não estavam satisfeitas com a mudança da pessoa que ocuparia esse posto. Algumas das oficinas foram marcadas por momentos desconfortáveis em que minhas orientações e mudanças de condução da bateria eram ignoradas ou contraditas, algo que com o passar dos ensaios foi arrefecendo. Apesar do certo incômodo à época, hoje reconhecemos que foi algo perfeitamente normal naquela situação, o que não impediu de contribuir um pouco para esse “viés” na minha vinculação. Havia uma certa insegurança se aquele ali seria o meu lugar.

Em algum dos ensaios, na segunda ou terceira vez que comandava a bateria com o acompanhamento do grupo vocal, o cantor, usando o maior estilo “apresentador de programa de auditório”, animou o pequeno público com a seguinte frase: “e, agora, vai começar a bateria do bloco, guiada pelo nosso Mestre Humberto!!!” (Diário de campo do autor, comunicação pessoal, 14 de fevereiro de 2025). A sensação foi de susto, vergonha, a despeito da tentativa de permanecer em alguma pose de tranquilidade e profissionalismo. Falei baixo, para mim mesmo: “Eu não sou mestre de nada não, cara...” (Diário de campo do autor,

comunicação pessoal, 14 de fevereiro de 2025).

A cena descrita em diário de campo nos ajuda a observar o processo pelo qual foi possível inventar um lugar de pesquisador-cartógrafo, enquanto saía de ritmista da bateria do bloco para facilitador das oficinas (ainda sem a certeza de liderar a ala no dia do desfile, o que posteriormente seria confirmado), e as muitas dificuldades que envolveram essa mudança.

O desafio, desde o início, era o de achar um jeito de simbolizar essas vivências tão preenchidas por elementos pré-reflexivos, ou que não passavam tão marcadamente pela consciência. A entrada em qualquer grupo já é, por si, dotada desses elementos, e quando a música é o principal catalisador dessa inserção fica ainda mais evidente esta dificuldade. Porque quando se está tocando, a racionalidade trabalha de maneira indireta, quase como se estivesse a serviço do funcionamento desse corpo musical, e não sendo o seu condutor maior.

Lieberman e Lima (2015) discutem a cartografia na perspectiva de um método em pesquisa qualitativa, que tem por matéria-prima as marcas num corpo que vive, sente, questiona e inventa. As autoras lembram-nos da desestabilização que ocorre no encontro de um corpo com os outros. Há um aspecto violento no encontro, que coloca sobre ele uma “(...) exigência de invenção de algo que venha a dar sentido e corporificar essa marca: um novo corpo, outro modo de sentir, pensar, um objeto estético ou conceitual” (p. 183). Tal ângulo ressoa muito com a ideia de ser um psicólogo/músico amador/ritmista de bloco tentando se tornar cartógrafo, uma vez que a necessidade de transformar em texto, pesquisa e conceito surge de um ímpeto de *fazer sentido* do que foi vivido em Campinas, em São Paulo, e depois, de volta a Fortaleza; na atuação profissional conduzida como música, e na música tocada com fins de cuidar.

Elaborar os encontros que tive na rua, nos CAPS que trabalhei, os vínculos criados, os usuários que “perdemos”, metafórica e objetivamente, os lutos e as conquistas que envolvem

essas posições é muito do que me motivou a trabalhar este tema. É como conversamos muitas vezes ao longo do período deste mestrado: a gente pesquisa nosso tema, pois não temos outra opção. E são esses os elementos que me impelem, que pedem uma reflexão sobre o processo pelo qual o ritmo, o coletivo e os encontros por eles proporcionados me fizeram aprender a cuidar do jeito que cuido, para partindo deste lugar, pensar também como e se esse processo é produzido coletivamente, ou ainda como pode falhar em sê-lo.

Neste sentido que nossa perspectiva se alinha à reflexão deleuziana sobre o pensamento, como explicam Brito e Ramos (2014), como resultado da violência das forças externas a ele, mais próximo da criação do que do reconhecimento, e surgido do encontro de signos. Segundo Deleuze (2010, p. 210), “o pensamento só pensa coagido e forçado em presença daquilo que dá a pensar, daquilo que existe para ser pensado”.

Sob tal ótica, surge aqui, então, uma ambivalência no acompanhamento desse processo: dar-se conta de que o que precisa ser acompanhado é um momento recortado no tempo e espaço, pertencente ao período de realização das atividades do mestrado, implica reconhecer a potência desse histórico supracitado, mas que ele também pode ser capaz de limitar a abertura para o novo. Liberman e Lima (2015) questionam se a sensibilidade e abertura necessárias para esse tipo de pesquisa podem surgir espontaneamente ou serem provocadas e exercitadas, e se seria possível construir um corpo que logra assumir seu intento exploratório-inventivo.

No caso desta pesquisa, aquilo que foi vivenciado anteriormente é simultaneamente o que permitiu, em grande parte pré-reflexivamente, a construção de uma sensibilidade “cartográfica” em um certo sentido, mas também é o que em alguns momentos impediu a abertura para a novidade do que ali se passava, por apresentar um jeito “viciado” de olhar para a realidade. Isso é algo que chegou a surgir nas reflexões com a professora orientadora e o grupo de pesquisa como uma possibilidade, mas só é possível de ser mais precisamente

reconhecida nessa segunda etapa do processo, durante a escrita da dissertação.

É essa a entrada que nos avisa da felicidade de encontrar-se com a cartografia, já que “nessa proposta, o papel do pesquisador é central, uma vez a produção de conhecimento se dá a partir das percepções, sensações e afetos vividos no encontro com seu campo, seu estudo, que não é neutro, nem isento de interferências (...)” (Romagnoli, 2009, p. 160). Acompanhar o processo de como estes encontros afetam a subjetividade, e a partir disso geram agenciamentos que podem criar algo de novo, nos parece o melhor caminho para a lida com esses elementos complexos, ao invés de evitá-los.

É válido esclarecer, pois, que entendimento de *processo* está sendo utilizado. Barros e Kastrup (2009) advertem sobre duas acepções distintas: processamento e processualidade. Na primeira, habita-se o campo da coleta e análise de informações, numa perspectiva cognitivista da ciência, em que colocar entre parênteses os fatores extra cognitivos resolve o problema. Já no segundo sentido, a processualidade é característica do objeto-processo, e pede um método igualmente processual: em que as etapas “se sucedem sem se separar” (Barros & Kastrup, 2009, p. 59). Assim, isto que se busca conhecer é dotado de uma espessura processual, que vai além de uma mera reconhecimento ou reconhecimento de algo já dado, como esperado em metodologias clássicas. As autoras explicam, ainda, que “(...) quando tem início uma pesquisa cujo objetivo é a investigação de processos de produção de subjetividade, já há, na maioria das vezes, um processo em curso. Nessa medida, o cartógrafo se encontra sempre na situação paradoxal de começar pelo meio, entre pulsações” (Barros & Kastrup, 2009, p. 58), e é dessa forma que compreendemos nossa pesquisa, começando pelo meio.

É nesse ponto que podemos nos valer de um aporte teórico que possibilite uma análise de implicação mais acurada, para não se privar de analisar os aspectos subjetivos do pesquisador, mas também não se entregar a um subjetivismo ou por na relação ao campo uma ênfase maior que a necessária.

Compreender que o intento de uma pesquisa é de intervir ao mesmo tempo que se conhece a realidade na qual se insere, significa superar, ao menos parcialmente, algumas dicotomias muito profundamente enraizadas na forma como nos aproximamos das realidades a serem pesquisadas. No âmbito da Pesquisa-intervenção, método que fundamenta em parte a cartografia, sabemos que “(...) a questão que se apresenta ao pesquisador social é muito mais de apreender os movimentos coletivos de apropriação e invenção da vida que favoreçam a produção de existências singulares” (Paulon, 2005, p. 21).

Neste sentido, o desafio que se coloca tem relação não com um entendimento do campo apartado daquilo que eu concebia antes de ser pesquisador, que demandaria uma suspensão de “a prioris” da minha relação com o bloco e a rede de saúde mental de Fortaleza, mas de como ele também me constitui ao longo do processo acompanhado, e produz efeitos neste. Como traz Lourau (2004), dar-se conta das minhas próprias implicações é, em última instância, aceitar que se é objetivado por aquilo que pretende objetivar, sejam fenômenos, acontecimentos, grupos ou ideias.

Justifica-se aqui a necessidade de expressar, ao longo dos primeiros pontos levantados nas seções anteriores, este caminho que me trouxe até o lugar de futuro mestre nos sentidos acadêmico e de mestre de bateria. Para além da coincidência destes termos, é mister reconhecer o impacto que as cenas vividas e observadas ao aproximar-se de um campo, exercem sobre a história do pesquisador, inclusive o estatuto de poder exercido por ele, como “perito-pesquisador” (Paulon, 2005, p. 23).

Estou certo de que a experiência de conhecer um método de pesquisa enquanto já se tem que o utilizar não é algo particular a essa presente empreitada. Porém, cabe destacar novamente esse ponto de partida: o meu conhecimento sobre o método cartográfico é recente, e minha inserção com o campo precede o início deste desenvolvimento. Logo, esta inserção no contexto que serve de campo de pesquisa (o bloco em si, seus participantes, os

profissionais da rede que já sabiam quem eu era antes de ser o facilitador e, posteriormente, mestre de bateria estreante, etc.) não era uma “folha em branco”, assim como todo o processo do carnaval também não era, para mim, uma novidade.

Adiciona-se a esse lugar, a função de pesquisador, que, na verdade, nem aparecia na maior parte das atividades, já que o foco dos ensaios era o de fazer a bateria funcionar mesmo com a troca de condutor. Era essa a demanda que a instituição tinha para mim. Se minha pesquisa estava dando certo ou não, era algo que não detinha o interesse dos envolvidos, em retrospecto.

Apontamos, também, para o que o estudo da implicação do pesquisador produz de conhecimento sobre aquela realidade, entendendo que não se trata de um comentário sobre aspectos subjetivistas nem diz respeito a noções como comprometimento do pesquisador, motivação ou relação pessoal com o campo, mas sim um diálogo sobre as instituições que o atravessam (Romagnoli, 2014).

Faz-se necessário, então, olhar para o que incide sobre as relações com o campo a partir do que temos no plano molar, ou seja, no plano das formas ou dos modelos, que segundo Romagnoli (2014) se organizam de maneira dicotômica e dissociativa, ordenando fluxos em segmentos e estratos homogêneos.

Visualizamos que todo esse processo de inserção tem influência de questões macro, como a da pesquisa científica ainda muito apartada da realidade e vista como saber superior, que por outro lado vem sendo atacada por uma onda anti-cientificista hodiernamente.

Questões como formação acadêmica, gênero, raça e orientação sexual, também são elementos que operam sobre a entrada e relação com os atores envolvidos, produzindo linhas que vão desde o lugar de suposto saber e autoridade em suas posições, como também a atribuição de um lugar de alteridade e até desconexão em relação ao que pertenceria idealmente a um bloco da saúde mental. Uma ideia que apareceu em algumas conversas

registradas no diário de campo, é a de que o novo mestre não é paciente, não é (mais) profissional da rede, não é músico de verdade, não é da comunidade em qual o bloco se localiza, então num primeiro momento não se compreendeu muito bem o que eu estava fazendo ali.

De acordo com Abrahão et al. (2013), “assume-se, assim, que não há neutralidade na produção do conhecimento e que o pesquisador implicado, transita pelo território das suas implicações como sujeito in-mundo, ele produz e se produz na construção do conhecimento” (p. 135). Neste sentido, para além de uma percepção das próprias condições sociais e institucionais da pesquisa, precisamos também assumir eticamente em que incorre nossa escolha sobre qual entrada realizar nesse campo, entendendo que isso o modificará e também nós seremos modificados.

Somam-se ainda as questões referentes ao que é o contexto da atenção psicossocial e suas instituições, no que já se tem de estabelecido como esperado das relações entre seus atores: Me recordo de, por vezes, aparecer no discurso dos usuários que como o novo mestre é psicólogo, teria por padrão uma relação melhor com eles. Após vivenciar todo o percurso do ciclo de 2025, e também passando pelo carnaval e desfile de 2026 (conforme esclareceremos na seção seguinte), em que não mais estive como mestre, mas ainda ocupando um lugar de facilitação, foi possível compreender o desafio que esse deslocamento entre funções apresentou.

Entendemos que ocupar essa posição, também, diz da enunciação de um estatuto de verdade, sobre a necessidade de ser psicólogo e dominar um conjunto de técnicas e saberes que permitem realizar essa mediação entre usuários e a música, o tocar coletivo de uma bateria de samba, e suas funções, hierarquias e modos de realização. No entanto, foi preciso entrar e sair desta posição, ao longo do percurso da pesquisa, para transformar minha visão sobre este lugar.

Cientes de todos estes atravessamentos, valiosos para o entendimento do que foi a construção desse lugar no campo, nos aproximemos das vivências nos eventos principais do ciclo carnavalesco, que sejam os pré-carnavais e o desfile, para problematizar de um ponto de vista singular a questão do Bloco como dispositivo de desinstitucionalização do cuidado.

Primeiro *hódos*, depois *meta*: novos delineamentos

O período de discussão sobre o vivido no campo durante todo o ciclo carnavalesco de 2025 tornou evidente o quanto esta imersão obteve êxito, proporcionando aos pesquisadores um aprofundamento nas relações dentro do dispositivo estudado, bem como algum grau de intervenção. Foi possível, entre o segundo semestre de 2024 até o desfile no dia 3 de março de 2025 (Figura 5), apoiar diversas das etapas de constituição dos pré-carnavais e do desfile, além de proporcionar pontos de ancoragem para alguns usuários novos se aproximarem do bloco, bem como para a reaproximação de alguns destes que vivenciaram outros carnavais.

Figura 5

Bateria do BDT no desfile de 2025



No entanto, percebemos uma lacuna no que diz respeito a produzir junto aos integrantes do bloco um conhecimento sobre que lugar este dispositivo ocupa na rede de saúde mental hoje, depois de sua história, a qual observaremos no capítulo 3. Não parecia apropriado partir apenas do nosso ângulo, com todas as limitações discutidas, inclusive do ponto de vista da implicação, para capturar algo da complexidade das reverberações dessa ação no cotidiano dos serviços e da RAPS em geral.

Acreditamos que a empreitada de se fazer presente nos momentos de composição do carnaval (ensaios da bateria, reuniões, outras ações da Fundação como oficinas) acabou tomando muito da energia do grupo. A estratégia de uma entrada mais flexível e orgânica trouxe a vantagem de nos integrarmos no campo, porém acabou, unida às limitações de tempo, diminuindo a possibilidade de nos valermos efetivamente do compartilhamento dos diários de campo dos demais integrantes do grupo. Os alunos da graduação do Pasárgada, atuando pela via da extensão nos diversos pontos da rede, realizam sua aproximação do BDT e da pesquisa guarda-chuva, pois apesar do bloco não pertencer institucionalmente a rede, ele agrega justamente os atores sociais destes serviços. Desta forma, optamos por utilizar esse material apenas como referência para as discussões em supervisão, excetuando os diários de campo relacionados diretamente com os pré-carnavais e desfile escritos por mim, o autor principal, e da pesquisadora Alana Lobo, que esteve me acompanhando na entrevista grupal descrita a seguir.

No entanto, afirmamos que nenhum desses momentos foi, de forma alguma, tempo perdido. Alvarez e Passos (2009) afirmam que “a instalação da pesquisa cartográfica sempre pressupõe a habitação de um território, o que exige um aprendizado do próprio cartógrafo” (p. 135). Hoje, fica claro que os momentos em que habitamos esse lugar/função de pesquisador, ritmista, facilitador, mestre, muitas vezes simultaneamente, outras não conseguindo ser nenhum deles, foi parte justo desse processo de aprendizado, um

“movimento em transformação” (Alvarez & Passos, 2009, p. 135).

Especialmente para mim, o propositor desta pesquisa, ficou evidente apenas a posteriori como se partiu de um lugar de desconhecimento da metodologia, e de abertura para o novo e para o encontro, aprendida literalmente em outros carnavais, para com cada supervisão/orientação, cada leitura teórica, cada discussão informal sobre como foi o ensaio, a oficina, o CarnaCAPS e o desfile, fosse trazendo para o plano do perceptível e qualificando este olhar, para tornar-se um pouco mais aprendiz-cartógrafo. Como lemos ainda em Alvarez e Passos (2009), essa atenção sem foco predeterminado, que se atenta ao que desconhecemos e guiada por uma atitude de espreita, nos permite acompanhar um processo, andando ao lado e pesquisando mais *com* do que *sobre* algo. “Seu caminho (hodós da pesquisa) vai se fazendo no processo, indicando essa reversão metodológica que a cartografia exige (hodós-metá)” (Alvarez e Passos, 2009, p. 138). Só assim é possível habitar um território existencial que permite produzir coletivamente este conhecimento.

Anteriormente, no projeto de pesquisa que guia esta escrita, este aspecto menos “nosso” como pesquisadores e mais “nosso” como parte de uma rede de relações e sentidos produzidos coletivamente, tentaria ser contemplado pela via de entrevistas semi-estruturadas com o público restrito dos profissionais e com outros objetivos delineados. No entanto, foi necessário surgir com uma estratégia que contemplasse melhor o movimento coletivo, respondesse às nossas demandas de tempo e logística da pesquisa, e proporcionasse também um maior grau de intervenção potencialmente benéfica para o BDT. O contato próximo com o campo trouxe uma mudança no foco para o objeto pesquisado, trazendo uma modificação da pergunta de partida e o redesenho para a metodologia.

No dia 18 de junho de 2025, em um momento em que os próximos passos da pesquisa ainda estavam por serem determinados, estivemos presente em uma reunião do Comitê Gestor, algo que não estava previsto como necessário para a vivência do campo, porém

pareceu enriquecedor. Nesta reunião, discutiu-se de forma acalorada qual seria a função do BDT diante do cenário de trocas na gestão dos serviços CAPS, que vinha ocorrendo ainda sob a ocasião da nova gestão municipal, bem como a troca de secretaria de saúde recém ocorrida.

O comitê gestor do BDT é uma estratégia de gestão compartilhada, onde tal instância realiza a tomada de decisões relevantes para a continuidade do bloco, visando democratizar a produção de suas ações, tendo como destaque o carnaval realizado atualmente. Ele nasce com a prerrogativa de ser composto por um profissional, um usuário e um familiar de cada Caps da cidade, e seus encontros têm frequência variável, que segue o calendário carnavalesco em certa medida: observamos que as atividades pausam logo após o carnaval, vão sendo retomadas com frequência mensal ou menor por vezes, até que com a aproximação do próximo carnaval, a partir do início do segundo semestre, se tornam mais frequentes, passando a ser quinzenal e, por vezes semanal, dependendo da demanda.

As reuniões acontecem geralmente na Fundação Silvestre Gomes, e são convocadas e presididas pela coordenação/diretoria desta, ou por algum membro profissional da Rede. Há também, por vezes, a participação de profissionais da Célula de Atenção à Saúde Mental (CEASAM), da Secretaria Municipal de Saúde de Fortaleza (SMS) - para discussões que envolvam mais a rede num sentido institucional.

Retomando, aquela discussão na reunião supracitada causou uma dupla marca na nossa jornada: nos ajudou a reformular a questão, conduzindo a problemática de uma visão sobre a percepção dos profissionais sobre a influência do BDT no cuidado que eles ofertam, uma noção mais individual e até subjetivista da realidade, para uma pergunta sobre a possibilidade de experimentar ou não efeitos dessa ação na rede de saúde mental da cidade, que vive um momento de profunda crise e retrocesso. Secundariamente, nos possibilitou reconhecer naquele espaço de discussão, uma potência que, com a adequada condução,

poderia enunciar uma narrativa, ao se misturar com as perguntas que nos surgiram após habitar esse território no e junto do bloco.

Assim, foi realizado no dia 01 de outubro de 2025 uma entrevista coletiva com o Comitê Gestor do bloco. Originada a partir de articulações prévias, possíveis pela participação do pesquisador em reuniões anteriores do CG, que se reúne com frequência mensal ao longo do ano (que se intensifica com a aproximação do carnaval), foi reservado na agenda do grupo um momento de entrevista e diálogo sobre o carnaval de 2025, acontecido aproximadamente 6 meses antes. Ao analisarmos este dispositivo, utilizamos do arcabouço teórico da atenção psicossocial, junto a uma continuidade de uma leitura de inspiração cartográfica, com base na teoria esquizoanalítica.

Adicionamos também aqui que após este momento, que seria o último de campo “oficial” de acordo com nosso cronograma, continuamos com a participação nas atividades do bloco, porém modificando um pouco a inserção. Como pesquisador principal que estava como mestre em 2025 (Figura 5), optei por sair dessa posição e passei a apoiar os ensaios da bateria como facilitador, assumindo essa função sozinho em três ocasiões na qual o novo mestre não estava presente.

Nesse cenário, a presença nos pré-carnavais não foi possível de forma consistente, e por fim, estivemos no desfile 2026 (Figura 6), como ritmistas junto a outras colegas do PASÁRGADA:

Figura 6

Membros do PASÁRGADA Humberto Miná, Alana Lobo e Marta Clarice desfilando como ritmistas do “Bloco Doido É Tu!” no ano de 2026



Trazemos esse histórico, pois essa continuidade permitiu uma permanência no campo, mas com um certo respiro, em um lugar de menor intensidade, que ajudou a fomentar muitas das reflexões que foram feitas sobre a entrevista com o CG e sobre a pesquisa em geral, presentes em diversas seções do texto. Por último, a participação em uma reunião de avaliação, ocorrida no dia 4 de março de 2026, durante a última semana efetiva de escrita desta dissertação, também será citada na discussão sobre o CG por ter trazidos temas análogos.

Procedimento da entrevista grupal

No dia primeiro de outubro, estiveram presentes na reunião do comitê gestor do “Bloco Doido é Tu!” os pesquisadores Humberto, autor principal do presente texto, e Alana Lobo, psicóloga, pesquisadora integrante do PASÁRGADA e ritmista do BDT. Nesta data, estiveram presentes conosco 16 profissionais, dentre os quais 13 atuavam em diferentes CAPS da Rede de Fortaleza e 3 faziam parte da Fundação Silvestre Gomes. O encontro teve início às 9h e correu com os informes e pautas conforme sua organização normal, sendo disponibilizado o horário de 9:50 às 11:20 para nossa atividade.

Para a dinâmica da entrevista, foram criados previamente, junto ao grupo de pesquisa e orientadora, cinco (5) cartões impressos em frente e verso (Figuras 7 e 8) de folhas A4 de papel couchê, como exemplificado abaixo:

Figura 7

Imagem ilustrativa dos cartões (frente)

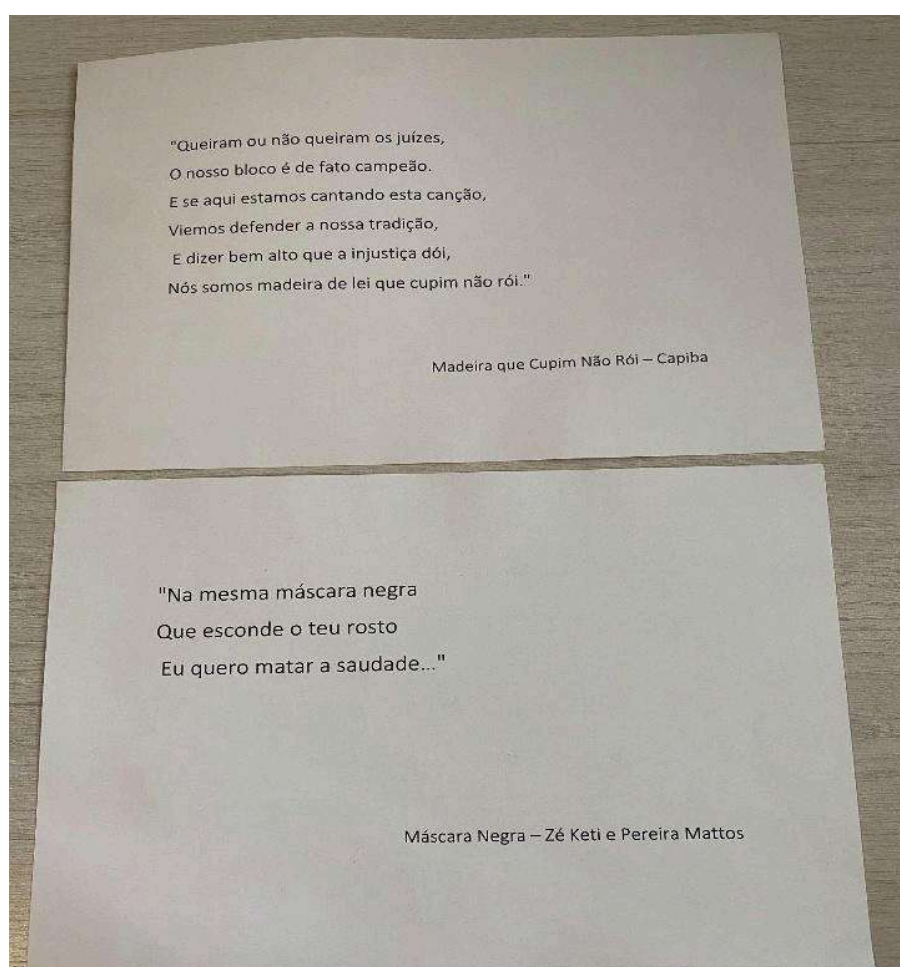
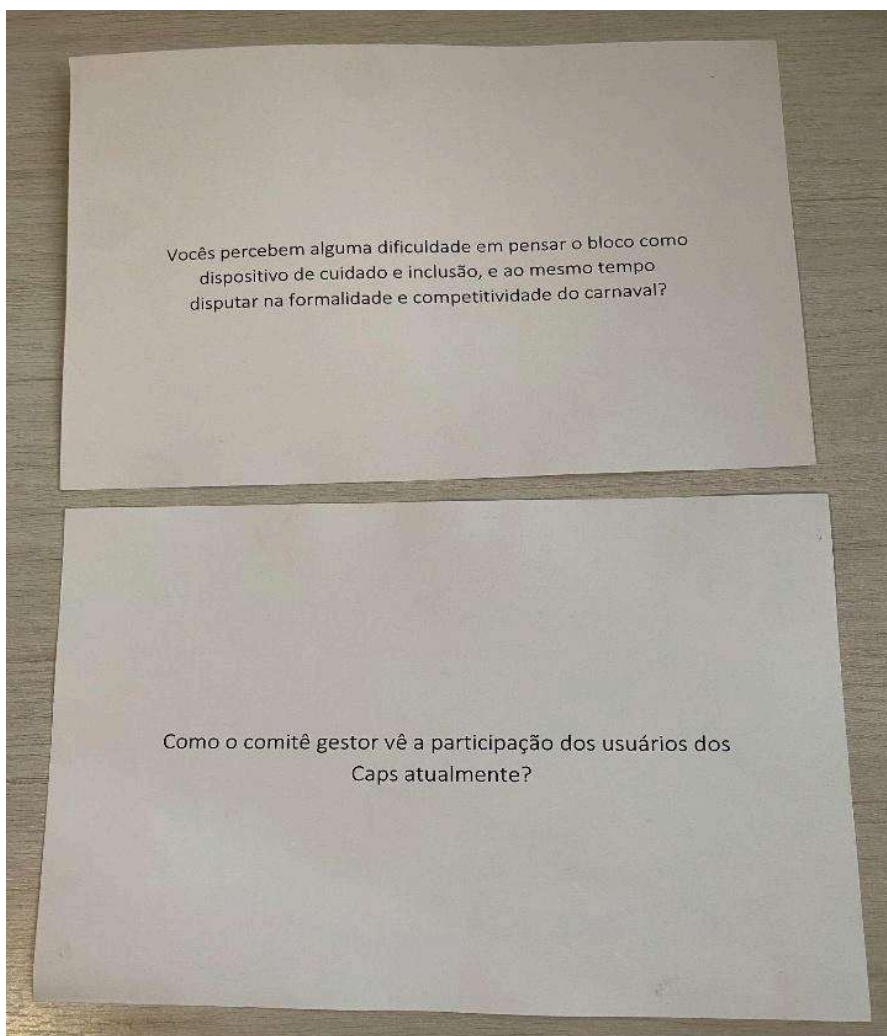


Figura 8

Imagem ilustrativa dos cartões (verso)



Em cada uma das frentes, havia um trecho de uma música, e nos versos dispomos perguntas, referentes aos pontos identificados pelos pesquisadores como significativos para o aprofundamento das análises realizadas ao longo da observação em campo, durante o ciclo carnavalesco.

As músicas buscavam ilustrar de forma ampla aspectos do carnaval com os quais as perguntas (ou, melhor dizendo, os âmbitos sobre os quais gostaríamos de tecer um diálogo coletivo) se relacionavam. Assim, abordando dimensões como identidade, mobilização coletiva, encarnar ambivalências em festa, pensar a pluralidade de corpos que compõem tal

manifestação popular e vivenciar competições constituintes do festejo, as canções, descritas a seguir, constituíram disparadores simbólicos para o movimento de entrevista grupal.

Optamos por compor esse momento com o CG a partir e com música em sintonia às pulsações que me moveram a constituir esta pesquisa, bem como à concepção, tanto teórica quanto experiencial, da potência da arte de desestabilizar o instituído, movimentar a pluralidade de forças que nos atravessam e, assim, fissurar cristalizações de possibilidade (Liberato & Dimenstein, 2013).

Nesse horizonte, construímos os cartões na seguinte disposição:

Cartão 1: “Como o bloco foi criado e como surgiu o seu nome?”.

Música: Certidão (Casuarina, 2007):

“Certidão / É papel que não preciso, não / Pois o samba que hoje canto / É íntimo e tem razão de ser (...) / O samba é universal / Razão primordial do som / Ninguém detém o dom / E digo com certeza / É público tal e qual / O nosso carnaval.”

Este cartão tinha a intenção de iniciar o encontro com uma reflexão sobre o histórico do bloco e o desenvolvimento de sua identidade, além de entender melhor sobre a noção que foi compartilhada conosco em outros momentos de inserção no campo, sobre o nome do bloco ter o sentido de problematização do estigma da loucura, evidenciando a relação entre os “doidos” e a população em geral.

Refletir sobre tal panorama mobilizou implicações pessoais com processos identitários enquanto homem branco cuja trajetória profissional (e pessoal) foi profundamente tocada e constituída pelo samba. Dos percursos com o Consultório Na Rua, em Campinas, trouxe comigo o aprendizado de que é preciso saber entrar, estar e sair dos territórios existenciais que se propõe co-habitar, e, assim, em meu atravessamento com o samba, meu corpo traz as marcas de um processo de se encontrar, se entender e se identificar sambista, assumindo um

compromisso ético de não reproduzir um movimento histórico de embranquecimento deste ritmo, constitutivamente negro.

Nesse sentido, a identidade foi pensada enquanto dimensão marcada por complexidades, ambivalências, potências e contradições, cujo limiar e limites podem ser borrados no carnaval, festejo no qual a dimensão pública se re-organiza em outros modos, espaços, cores, papéis e relações, contornando outras realidades existenciais, embora temporariamente.

Foi neste contexto reflexivo que a música *Certidão*, de Casuarina (2007), veio à mente, como um propulsor possível de um debate sobre a identidade do bloco, considerando-se os contextos e ideais políticos e socioculturais que atravessaram sua constituição, bem como as compreensões e reverberações desse processo no momento atual.

Cartão 2: “Como a história e a atuação do bloco se relacionam com a RAPS, e de que forma suas ações, como o desfile, reverberam ao longo do ano?”.

Música: Vou ver o chão tremer (Maracatu Baque Alagoano, 2022):

"Esse som que corre nas veias / Reverbera por onde passo".

Cartão 3: “Qual a função do bloco diante do momento de crise da RAPS?”.

Música: A Mulher do Fim do Mundo (Elza Soares, 2015):

"Meu choro não é nada além de carnaval / É lágrima de samba na ponta dos pés".

Na reunião, ocorrida no dia 18 de junho de 2025, registro em meu diário de campo a impressão de que existe uma forte expectativa de que o bloco, diante de todo o processo complexo de contrarreforma e sucateamento dos serviços de saúde mental, funcione como o último bastião do aspecto cultural e artístico do movimento da Reforma em Fortaleza, rompendo as dificuldades estruturais e se responsabilizando pelo fomento do uso da arte na saúde mental de nossa cidade. Isso aliviaria, em certo nível, o peso que recai sobre os CAPS, que estão sobrecarregados e atravessando dificuldades de diversas ordens, como

infraestruturais e de organização dos fluxos de trabalho. Essa ideia não foi expressa literalmente, porém algumas falas colocaram esta noção em pauta, e foi este o contexto que nos motivou a pensar nos cartões 2 e 3.

Na elaboração do cartão 2, especificamente, pensávamos movidos por uma perspectiva da potência de identificação com o bloco, ponderando acerca de como/se essa possível relação é experienciada pelos profissionais que estariam presentes na reunião do CG, considerando-se mais especificamente as conexões e reverberações do BDT com a/na RAPS. Em tal horizonte reflexivo, realizou-se uma pesquisa em mecanismos *on-line* de busca sobre músicas que fossem relacionadas ao contexto do carnaval popular brasileiro e abordassem movimentos de identificação. A música então escolhida, “Vou ver o chão tremer” do Maracatu Baque Alagoano (2022), foi encontrada a partir da palavra-chave “reverbera”, associada aos reflexos de identificar-se com algo.

Já no processo de construção do cartão 3, a música colocada, “Mulher do Fim do Mundo” de Elza Soares (2015), foi mobilizada a partir do histórico que me trouxe até a realização desta pesquisa. Esta canção me acompanhou em Campinas amiudamente; dos fones de ouvido à momentos de tocar em coletivo, não vinculados ao Coletivo da Música ou ao bloco Unidos do Candinho, mas realizados com colegas profissionais que eram ritmistas neste último. A paixão pela música nos moveu a tocar juntos em outros momentos, de cunho não laboral, e aquela música constituiu-se como trilha sonora que hoje embala as memórias desse período.

Além do teor afetivo, o resgate desta canção relacionou-se a uma concepção dela como retrato de um momento de crise, sonorizada em um balanço alegre. Isto é, concebeu-se “Mulher do Fim do Mundo” como simbolização de uma ambivalência muito explorada no samba: a coexistência entre alegria e tristeza, a possibilidade de gingar COM as dificuldades da vida, e não somente apesar delas. Nesse sentido, vislumbrou-se nesta música uma

expressão potente da arte como dimensão que aviva outras possibilidades de movimento em meio a crise, para além do enrijecimento. Por isto, consideramos-na como disparador para pensar a atuação do bloco ante o que vislumbramos como um momento atual de crise da RAPS.

Cartão 4: “Como o comitê gestor vê a participação dos usuários dos CAPS atualmente?”.

Música: Máscara Negra (Zé Ketí & Pereira Mattos, 1967):

"Na mesma máscara negra / Que esconde o teu rosto / Eu quero matar a saudade...".

Essa pergunta buscava problematizar diretamente o déficit na participação de usuários e familiares no comitê gestor, em relação à ideia inicial da criação deste espaço de participação paritária entre esses grupos e os profissionais. Nesse âmbito, pesquisou-se novamente na internet músicas carnavalescas que fizessem referência à identidade.

Para este cartão, contudo, havia um desejo de selecionar especificamente uma marchinha de carnaval, coexistente a um incômodo com conteúdos de teor opressivo expressos muito frequentemente nessas criações populares, os quais não desejávamos corroborar com a reprodução. Entretanto, a busca nos levou à composição de Zé Ketí e Pereira Mattos (1967), “Máscara Negra”, a qual nos remeteu à participação de usuários antigos da Rede, bem como de pessoas idosas, no BDT, pensando-se nas relações estabelecidas entre essas e o bloco e os ecos dessa ligação a longo prazo, não apenas na vida dessas pessoas, em seus processo de cuidado, mas também no bloco em si.

Cartão 5: “Vocês percebem alguma dificuldade em pensar o bloco como dispositivo de cuidado e inclusão, e ao mesmo tempo disputar na formalidade e competitividade do carnaval?”.

Música: Madeira que Cupim Não Rói (Capiba, 1963):

“Queiram ou não queiram os juízes / O nosso bloco é de fato campeão / E se aqui estamos cantando esta canção / Viemos defender a nossa tradição / E dizer bem alto que a injustiça dói / Nós somos madeira de lei que cupim não rói”.

Para este cartão, pensamos em evidenciar o aspecto competitivo do Carnaval de Fortaleza no qual o bloco participa, problematizando desafios e potências que essa participação acarreta. Esta pergunta surgiu a partir de uma situação que se desenvolveu no dia da apuração, Quarta-feira de Cinzas, a qual iremos compartilhar adiante. Este acontecimento foi discutido em diferentes momentos de orientação desta pesquisa, considerando-se sua relevância como cena mobilizadora de reflexões acerca da vivência e dos impactos dessa dimensão da competitividade nos processos do BDT e, portanto, aspecto relevante para explorarmos no momento da entrevista.

Na temporalidade da escolha das músicas, a canção “Madeira que Cupim Não Rói”, de Capiba (1963), foi pensada para compor o cartão referente àquela temática também durante uma reunião de orientação, na qual dialogou-se acerca da importância dessa música na tradição carnavalesca de Olinda (PE), bem como admitiu-se um paralelo de tonalidade afetiva entre o que é retratado no trecho da canção (descrito acima) e o que havia sido vivenciado pelos integrantes do BDT no ocorrido da apuração, a ser debruçado posteriormente neste trabalho.

Feitos todos os cartões, a partir dos processos descritos acima, esses foram levados na data da entrevista com o Comitê Gestor pelo pesquisador-autor deste escrito, Humberto Miná, para realização da dinâmica.

Retomando a descrição desta, para abrir o momento, agradecemos o espaço concedido, orientamos sobre as questões éticas e o preenchimento do TCLE para os profissionais dos CAPS Geral, que estão inclusos na pesquisa guarda-chuva na qual nossa

pesquisa se insere. Foram 4 participantes neste perfil, e apenas estes terão suas falas citadas diretamente.

A entrevista em questão foi gravada com o auxílio de um dispositivo eletrônico (Tablet) e iniciada somente após comunicação prévia aos participantes e concordância por parte deles. Utilizou-se somente a função “microfone” do aparelho, resultando-se em um registro de caráter exclusivamente sonoro. Para análise, apresentada posteriormente, será utilizado o material desta gravação, bem como registros de diários de campo escritos pelos pesquisadores presentes naquela data.

Após essa apresentação dos percursos trilhados durante essa dissertação, passaremos a um olhar mais atento ao BDT como dispositivo de desinstitucionalização na RAPS fortalezense.

Surdo de Segunda ou Apoio

Figura 9

BDT desfilando na Avenida Domingos Olímpio em 2019, com o tema: “Manicômio Nunca Mais!”



Nota. [Fotografia] publicizada por B. D. É. Tu (2019), em seu perfil no Facebook

(https://www.facebook.com/media/set/?set=a.2312392282336342&type=3&locale=pt_BR)

O Bloco carnavalesco Doido é Tu completou, em 2025, seus 17 anos, participando pela décima quinta vez dos desfiles do carnaval de Fortaleza de forma oficial. Observar seu início, em 2008, nos permite perceber um cenário muito distinto do atual em diversos níveis, em especial no clima de expansão das conquistas da RP à época. Pretendemos, nesta etapa de nossa escrita, discutir como este percurso nos ajuda a compreender as particularidades encontradas na nossa passagem por este campo de experiências junto do qual criamos um campo de pesquisa.

Situado na cidade de Fortaleza, tem como organizador e principal apoio a Fundação Silvestre Gomes, uma instituição sem fins lucrativos que busca desenvolver ações educativas, sociais, esportivas e culturais nas comunidades atendidas (Ceará, 2023). Em entrevista para o canal de Youtube “Grupo Lente Digital”, durante um dos pré-carnavais de 2023, a diretora da fundação Érica Castro destaca que “para participar do bloco, não tem pré-requisito. Basta querer ser feliz e ser amigo, levantar a bandeira da saúde mental!” (2024, 0:45-0:54).

Mais objetivamente, os participantes são na sua grande maioria profissionais, usuários, familiares relacionados a RAPS, muitos dos quais são também militantes da luta antimanicomial fortalezense, e pessoas moradoras do entorno da Fundação Silvestre Gomes. “Na avenida, não há distinção de quem é são e quem é louco, quem é profissional, quem é usuário ou mesmo quem está ali somente por gostar do bloco” (Sousa et al., 2022, p. 723).

Em 2025, a direção do bloco estipula que mais de 800 pessoas estiveram na avenida, organizadas nas alas que seguem em sua maioria a lógica de serem cada uma organizada por um serviço da rede (Anexo D). A parte musical é a mais “misturada”, com profissionais,

usuários e familiares de toda a cidade, compondo a bateria, além de alguns músicos de apoio convidados pela Fundação para a harmonia e para dar a sustentação rítmica, possibilitando um som coeso mesmo com a grande quantidade de pessoas com pouca experiência musical.

Este último desfile foi acompanhado por participantes do nosso grupo de pesquisa em todo seu processo ao longo do segundo semestre de 2024 e os primeiros meses de 2025, culminando com o desfile na noite do dia 3 de março deste ano. Segundo a ASCOM do Instituto Dragão do Mar, em reportagem para o site do Governo do Estado do Ceará (Ceará, 2025, s. p.):

Com o tema “Doido é Tu e os Tesouros Encantados”, em 2025, o bloco homenageia o legado dos Mestres da Cultura do Ceará, chamando atenção para a política estadual dos tesouros vivos, além de difundir a ideia de que mestres são todos aqueles que guardam e difundem um saber ancestral e que, por isso, recebem o reconhecimento da sua comunidade⁶.

Assim, este capítulo apresenta o Bloco “Doido é Tu!”, ressaltando sua história e características ao longo dos vários ciclos carnavalescos ocorridos desde sua criação, e discute sua função como um dispositivo da desinstitucionalização na cidade.

O Bloco e a ambiência que lhe gerou

⁶ A Lei Estadual 13.842, de 27 de novembro de 2006, que instituiu o Registro dos “Tesouros Vivos da Cultura” no Estado do Ceará, é uma lei pioneira no Brasil, voltada para o reconhecimento dos saberes e fazeres dos mestres e mestras da cultura tradicional e popular.

Figura 10

Doido É Tu na Avenida Domingos Olímpio: carnaval de 2011



Nota. [Fotografia] publicizada por B. D. É. Tu (2013a), em seu perfil no Facebook (https://www.facebook.com/media/set/?set=a.1377906899118223&type=3&locale=pt_BR)

Para fundamentarmos uma visão sobre as condições que levaram ao surgimento do bloco, é preciso entender o que se passava na época, em Fortaleza, no marco da articulação entre saúde mental e arte. Sabemos que algumas iniciativas que traziam a arte como parte fundamental dos processos de cuidado, a principal delas sendo o Projeto Arte e Saúde, não se tornaram políticas públicas de Estado, ganhando sustentabilidade. Foram projetos que tiveram suas condições de existência num determinado momento recortado no tempo, e hoje, não estão mais diretamente presentes no cenário de nossa RAPS. Suas repercussões, no entanto, ainda causam efeitos positivos.

O Projeto Arte e Saúde, criado na primeira gestão municipal da prefeita Luizianne Lins, que foi responsável, também, pela ampliação do número de CAPS à época, previa a formação e inserção de artistas nos serviços substitutivos. Além dos artistas e arteterapeutas,

participavam, também, das formações outros profissionais lotados nos serviços, como enfermeiros, terapeutas ocupacionais, psicólogos e assistentes sociais (Severo Junior, s. d.). Esta metodologia trazia em seu bojo a necessidade de inserir a arte na vida das pessoas e na rede de saúde mental, não apenas na sua aceção auxiliar de uma terapêutica, mas como a ponte para relações mais saudáveis, menos isoladas; ocupando uma dimensão social, de estreitamento das relações entre comunidade, serviços substitutivos e as pessoas que compõem esses espaços.

Para tal, destaca-se uma marca valiosa desse processo formativo, a de implantar um ângulo para a arte que fugisse do caráter instrumental, reduzindo seu uso a objetivos terapêuticos definidos de acordo com o seu núcleo profissional. É o que nos apresenta Raimundo Severo Junior (s. d.), psiquiatra responsável por liderar esse processo formativo entre 2006 e 2012, cujo relato nos aponta como foi possível, a partir de uma problematização desse uso, consolidar uma compreensão de que algo mais acontecia ali, para além do objetivo pré-estabelecido.

Liberato e Dimenstein (2013) produziram uma valiosa contribuição que trata justamente desta encruzilhada entre os processos que vinham sendo realizados nesse marco, e dos que surgiam justamente numa tentativa de expansão dessa potência de desinstitucionalização na cidade:

Observamos que o Projeto Arte e Saúde possui muitas potencialidades de ação e reflexão, porém também enfrenta muitos engessamentos e obstáculos, haja vista a rede de assistência em saúde mental ainda estar em processo de consolidação e não existir efetivamente redes intersetoriais que envolvam saúde e cultura no município (Liberato & Dimenstein, 2013, p. 277).

Nos parece que um dos desafios postos, nesse sentido, era o de um certo vazio que precisava, já naquela época, ser transposto: como sair de um uso da arte “interno” aos

serviços para uma ocupação e valorização da vivência cultural e comunitária das experiências artísticas? Doze anos mais tarde, podemos verificar como esta mesma dualidade de potenciais e dificuldades ainda se encontra presente, apesar de concebermos que o bloco representou avanços nesse sentido.

Nesse contexto de possibilidades e certa efervescência da discussão proporcionada pelo Arte e Saúde, surge organicamente a ideia de levar este coletivo de usuários e profissionais que vinham compondo tais atividades, para participar do já tradicional desfile de carnaval da avenida Domingos Olímpio como “bloco de sujo”⁷. Segundo o relato de uma das fundadoras (atualmente trabalhando na Fundação), registrado em um de nossos diários de campo, um grupo de aproximadamente 150 pessoas, utilizando um equipamento de som cedido por um familiar de um profissional, protagonizaram de forma orgânica esse início.

O bloco recém-surgido passa a articular diversos usuários e seus profissionais de referência, sendo visto por estes, a partir de suas recentes formações dentro do Projeto Arte e Saúde, como um grande laboratório de experiências relacionadas à arte na SM. Em 2010, passam a sair oficialmente no carnaval de Fortaleza, como parte da programação do Carnaval da Domingos Olímpio, sendo na verdade “pegos de surpresa” com a inclusão na programação. Ainda conforme registrado em nosso diário de campo, uma integrante nos conta que nesse ano o Bloco teria recebido a nota máxima na competição e ganharia a disputa dos blocos e cordões, porém depois pontos foram deduzidos por descumprirem a regra de pessoas desfilarem à frente do Abre Alas, regra que eles não tinham conhecimento da existência.

O bloco passa, então, a figurar anualmente nos desfiles do Carnaval da Domingos Olímpio, com seus processos de preparação gradualmente se consolidando. Nesse sentido, o Comitê Gestor faz essa direção coletiva dos processos. Sua composição é de um profissional,

⁷ O termo Bloco dos Sujos refere-se a uma tradição carnavalesca popular presente em diversas cidades brasileiras, caracterizada pela irreverência, informalidade e pela falta de fantasias luxuosas, focando no improviso.

um usuário e um familiar de cada um dos CAPS que compõem a RAPS de Fortaleza⁸. No momento, não se tem obtido sucesso em manter esse nível de participação. Nas quatro reuniões do CG que participei durante o período do Mestrado, a presença de usuários variou entre zero e cinco, e nenhum familiar acompanhou os momentos.

Esse é o principal espaço de tomada de decisão do bloco, e com a proximidade do carnaval, a frequência das reuniões segue aumentando, até se tornar semanal, quando necessário, e nos dois/três meses imediatamente anteriores ao desfile. São discutidas e distribuídas as alas por serviço, definidas e trabalhadas o aspecto musical, como composição do enredo e início dos ensaios da bateria, entre outras questões práticas para o cortejo.

Em linhas gerais, o processo de composição do desfile tem relativa semelhança a cada ano, e acontece por volta do início do segundo semestre. A música enredo, que varia entre alguns ritmos base, em geral orbitando em volta das marchinhas, samba-enredo e ritmos cearenses, tem sua ideia inicial de letra a partir dos profissionais da Fundação, e passa pela aprovação do comitê gestor, já recebendo sugestões e modificações. Em 2025, esse processo iniciou-se por volta de agosto.

Neste ano, a letra foi proposta, inicialmente, por Eliza Gunther⁹, e recebeu a curadoria do músico cearense Calé Alencar, tomando forma como uma ideia original de música, já com harmonia e melodia (Anexo I). Após esse movimento, por meio de oficinas convocadas informalmente, os participantes mais ativos do bloco (em especial, os usuários que participam do grupo vocal e alguns profissionais de vínculo mais forte com este coletivo, entre eles o pesquisador que atuaria como mestre de bateria) realizam os esforços de desenvolver melodia vocal, harmonia e arranjos para a bateria, com o apoio de outros

⁸ Atualmente, a RAPS de Fortaleza é composta por 6 CAPS Geral - voltado para população adulta com transtornos graves e persistentes -, 7 CAPS Álcool e outras Drogas (CAPS AD), dos quais dois são do tipo III, e 3 CAPS Infanto-Juvenil (CAPSij) (Fortaleza, 2025). Para maior aprofundamento, ver: <https://saude.fortaleza.ce.gov.br/saude-mental>

⁹ Eliza Gunther, principal idealizadora do BDT, assistente social e gestora cultural de grande relevância local, fez parte do Projeto Arte e Saúde e hoje exerce função de liderança e organização dentro da Fundação Silvestre Gomes.

músicos que trabalham, também, em outros projetos da Fundação, ou voluntários de diferentes pontos da RAPS. Com a proximidade do desfile, em geral na metade do segundo semestre, iniciam-se os ensaios da bateria, já tendo as bases da música enredo em vista.

Em relação ao processo de produção de fantasias, em sua maioria, segue a seguinte temporalidade: elas são idealizadas pelos trabalhadores da Fundação junto aos usuários mais próximos desta parte do trabalho, a partir dos insumos materiais e limitações logísticas daquele ponto do ciclo de preparação, e as ideias vão para os CAPS com algum dos profissionais envolvidos. Lá, são realizadas oficinas de confecção de adereços e fantasias, muito comumente tendo resultados bem diferentes e originais em relação ao planejamento inicial. A produção de adereços, também, é coordenada em grande parte por uma usuária que tem forte vínculo com a Fundação Silvestre Gomes (Caldas, 2026). Destacamos que em outros anos, esse era um dos espaços de grande protagonismo de alguns usuários que dominavam a artesanaria dessas fantasias e adereços, porém, no momento atual, a execução deste processo está mais a cargo de profissionais da Fundação ou da rede, que também tem essa *expertise*.

Figura 11

Ajuste de adereço carnavalesco sendo realizado durante desfile de 2011 do BDT



Nota. [Fotografia] publicizada por B. D. É. Tu (2013b), em seu perfil no Facebook (https://www.facebook.com/media/set/?set=a.1377906899118223&type=3&locale=pt_BR)

Com a proximidade do período carnavalesco, são realizados os “CarnaCAPS”: pequenos eventos lúdicos com música e dança em cada um dos serviços. Estes são momentos de ação dos integrantes centrais do bloco (grupo vocal e alguns ritmistas), que vão aos serviços, no sentido de sensibilizar profissionais e usuários para a temática do desfile, seu enredo e a possibilidade de participarem deste e da preparação para tal. Para os que não podem ou não querem deslocar-se para a participação nesses momentos, algum contato com o movimento do carnaval já é proporcionado. Neste movimento, reconhecemos uma valorosa ação que introduz um acionamento do território, que tem a capacidade de sensibilizar esses atores em cada um dos serviços nos quais eles ocorrem, servindo de lembrete vivo da festa que se aproxima. A título de ilustração, foram realizados 10 eventos nas diferentes regionais da cidade em 2026, aumentando a potência das ações de pré-carnaval e do desfile em si.

Existem, ainda, geralmente nos 4 sábados que precedem o desfile, os pré-carnavais (Figura 12). Estes agregam-se aos demais eventos semelhantes tradicionalmente ocorrendo ao redor da cidade, e levam para a praça em frente a Fundação um pequeno show com marchinhas de carnaval, músicas do bloco dos outros anos e o enredo do próximo desfile, servindo também como ensaio da bateria.

Finalmente, compõem as atividades outras pequenas ações de cultura e arte, organizadas em sua maioria pela Fundação, como teatro de bonecos, apresentações de artistas independentes e palco aberto, na estrutura disponibilizada para o Bloco, onde usuários podem manifestar um pouco de suas experimentações artísticas durante os pré-carnavais, geralmente entre as outras atividades e ao fim da programação. O palco aberto aceita canto, dança, recitação de poesias e manifestações políticas ou expressivas, e é um espaço de voz para os usuários que frequentam os pré-carnavais.

Figura 12

Pré-carnaval do Bloco Doido É Tu, no ano de 2017.



Nota. [Arte sob fotografia] produzida pelo pesquisador H.Miná (2026). Adaptação de [Fotografia] publicizada por B.D.É. Tu (2017a), em seu perfil no Facebook

(https://www.facebook.com/media/set/?set=a.1861705887404986&type=3&locale=pt_BR)

Pensando o O Bloco Doido é Tu e seus efeitos como dispositivo de desinstitucionalização

Um ponto recorrente nas letras do Bloco (Anexos E, F), nas falas durante suas apresentações e nas discussões acadêmicas que o envolvem (Liberato & Dimenstein, 2013; Sousa et al., 2022; Dantas & Ferigato, 2025; Severo Junior, s. d.) é o da inclusão, simultaneamente como principal característica e meta a ser atingida em suas ações. Percebemos, novamente, que o propósito do BDT se alinha com os princípios da RP, que pode ser compreendida como “uma das mais importantes políticas de saúde mental e inclusão da diferença no mundo” (Amarante & Torre, 2018, p. 1091).

A RP é este movimento, que faz parte de um projeto de transformação social,

superação de relações sociais que promoveram e promovem a invisibilização da loucura através de relações violentas (Gomes, 2018), e integra um cenário maior de um processo democrático e civilizatório presente em nosso país nas últimas quatro décadas, junto da Constituição de 88, Reforma Sanitária, idealização do Sistema Único de Saúde, entre outros.

O ideário que ela busca reformar tem origem na psiquiatria clássica, que concebia o isolamento, a compartimentalização e a institucionalização como parte integrante da díade científica conhecer/tratar. Logo, fez-se necessário um profundo antagonismo deste paradigma, visando quebrar processos de exclusão e promovendo formas inovadoras de incluir (Amarante & Torre, 2018).

Não obstante, muitos dos impedimentos para este maior grau de inclusão ainda persistem. Uma das óticas possíveis é a do conceito de estigma, fenômeno social popularizado pelos estudos de Erving Goffman (1988). Essa questão é fundamental para pensarmos uma assistência à saúde mental de base comunitária, uma vez que a visão estigmatizante das pessoas em sofrimento tende a enfatizar uma suposta inferioridade nelas.

Desta forma, o estigma da loucura recai sobre usuários, familiares e sobre todos que vivenciam as instituições de cuidado ao sofrimento mental, e passa a ser necessário operar num nível coletivo, que produza uma afirmação de que pessoas que sofrem com questões de saúde mental não podem ser resumidas aos possíveis aspectos negativos dessa vivência. Elas também podem cantar, tocar, sorrir, pular carnaval, serem artistas tanto quanto ou mais do que as pessoas que não estão passando por esse desafio multifacetado no momento.

É o que vemos ser destacado pelos próprios usuários dos serviços substitutivos no texto de Pires et al. (2023), onde um deles vivencia um despertar de um talento artístico, possível por um olhar que ultrapassa o estigma de pessoas diagnosticada e o posiciona como artesão, abrindo caminho inclusive para uma reflexão sobre a necessidade de engajamento político.

Esta perspectiva, compartilhada diversas vezes na vivência do dia-a-dia do Bloco, está presente também em Dantas e Ferigato (2025, pp. 2975-2976), quando uma profissional participante do BDT, ao ser entrevistada pelos pesquisadores, ressalta a quebra dos paradigmas: “(...) tem profissional terapeuta ocupacional, que vem para uma oficina dada pelo usuário do CAPS. E ele ali, ele tá como aluno, como participante. É só inverter, trocar esses papéis, que cria uma relação mais horizontal”.

Observamos, também, uma lógica de inversão das relações não apenas entre os atores “internos” ao contexto da saúde mental, mas também para fora. Em Amarante e Torre (2018), lemos que o trabalho de desinstitucionalização passa fundamentalmente por um desmonte do princípio pineliano do isolamento terapêutico, ainda presente na clínica psiquiátrica tradicional. É preciso, então, preencher esse vácuo com novos conceitos, práticas e formas de lidar, sendo uma importante resposta à mudança de *locus*. Do infinito isolamento como princípio teórico e institucional para o lugar do infinito das trocas sociais, a cidade.

Figura 13

Bloco Doido É tu no carnaval de Fortaleza: desfile de 2017



Nota. [Fotografia] publicizada por B.D.É.Tu (2017b), em seu perfil no Facebook

(https://www.facebook.com/media/set/?set=a.1924093211166253&type=3&locale=pt_BR)

Indo ao encontro do que diz Kinoshita, o desafio é justo o de preencher a lacuna gerada pela desmontagem do dispositivo manicomial, já que este foi capaz de retirar o poder contratual dos usuários da saúde mental. O poder contratual aqui é tido como um pressuposto das trocas no campo social, e, ao receber o atributo de doente mental, está enunciado a anulação do poder de contrato da pessoa. Este não pode ser recuperado automaticamente com o fim do manicômio, e a reabilitação tem por tarefa restabelecê-lo (1996).

O bloco vai ao encontro dessa perspectiva, quando a participação das pessoas não se restringe às ações no dia do desfile apenas. “(...) Confecção de fantasias, construção do enredo, treino da percussão, dança, encenação e demais atividades que sustentam o desfile (...) [favorecem] a produção de sentimentos de pertencimento cultural, territorial espacial e existencial” (Dantas & Ferigato, 2025, p. 2978). Além disso, promovem a ampliação do repertório ocupacional e cultural dos participantes.

Ainda segundo Amarante e Torre (2018), temos que esse lugar privilegiado da emancipação e da autonomia é a cidade, as relações sociais desse e nesse espaço de convivência coletiva, de participação social, na busca por cuidado integral e no acesso a políticas públicas. Esta é nossa percepção também ao adentrar este campo, o de que a participação nos pré-carnavais, ensaios da bateria, e no desfile são capazes de proporcionar, inclusive, um trânsito pela cidade que de outra forma não seria oportunizado. Destacamos, no entanto, que a reação “da cidade” em contraposição a esse movimento é sempre ferrenha.

Isso se deve, também, pelo contexto hodierno do cuidado em saúde mental, a partir do que Oliveira (2024) defende, e que diversos autores vêm trabalhando o conceito de contrarreforma psiquiátrica, cujo início pode ser localizado desde 2016. Há um destaque para a leitura sobre os retrocessos da política de saúde mental, porém existe uma maior

complexidade do que o mero retorno dos manicômios concretos, e sim um revigoramento de fluxos manicomiais na sociedade (Oliveira, 2024).

Advém deste cenário que, de um lado temos o desmonte da RAPS em si, com um processo de ambulatorização e medicalização da saúde mental, priorizando atividades que não tenham eco no saber biomédico e diminuindo o poder contratual dos usuários; do outro temos um certo jeito de ler a saúde mental de forma individualizada, neoliberal e biomédica que sustenta essa retomada manicomial, fazendo com que a população cada vez entenda que essas intervenções desalinhadas com a atenção psicossocial são as únicas necessárias e efetivas.

Para cada presença de um usuário numa atividade dessa, sabemos que muitos outros que poderiam ter demonstrado interesse, não conseguiram estar também. Sabemos dos desafios institucionais e logísticos de, por exemplo, disponibilizar transportes dos CAPS para a praça nos dias de ensaio, e como eles refletem diversos pontos nevrálgicos do processo de precarização da RAPS em nossa cidade. Sabemos, também, como a especificidade desta ação coletiva, no aberto, pode ser de difícil acesso para diversos perfis de pessoas, e ainda como justamente por não ter diversas outras ações análogas, porém distintas em escopo, tema e organização, não é capaz de acolher a maior parte da demanda que existe dentre os usuários.

Temos essa complexidade destacada, quando Dantas e Ferigato (2025) discutem a questão do acesso à cidade, e na locomoção como parte estruturante da garantia da participação sociocultural. Apontam, ainda, como a necessidade de uso de transportes privativos atestam uma dualidade, já que o que garante a presença de pessoas com diversas características como mobilidade reduzida, também pode indicar um maior grau de tutela, ou como é desafiador operar algo tão simples, porém importante para a reabilitação, como pegar um ônibus.

Tal questão se intensifica ao considerarmos que o direito à cidade, fundamental para a

reinvenção do cuidado e a produção de novos modos de existir, é frequentemente fragilizado ou negado em territórios marcados pela violência, em especial pela violência dos grupos armados não estatais e o controle territorial que eles exercem. Temos, ainda, a questão da alta demanda, da quantidade de serviços e profissionais reduzidos, que impõe barreiras significativas para a ampliação de práticas de cuidado que extrapolam as paredes dos CAPS.

De forma ainda mais central, precisamos pensar a circulação na cidade como uma possibilidade de reestabelecer a voz e a existência de subjetividades insurgentes. “O direito à loucura circular na cidade é também o direito às cidades conviverem com muitas forças que compõem as subjetividades e o dever de todo estado democrático de criar espaços possíveis para que essas diferenças circulem livremente” (Paulon, 2017, p. 779).

Esta é a necessidade da ligação com outras lutas ampliadas por direitos e cidadania, que no contexto neoliberal de hoje vem sofrendo retrocessos generalizados. Uma cidade porosa a novos modos de habitá-la e vivê-la é fruto da criação de estratégias que a tornam suficientemente sensível às forças instituintes, que quebram as homogeneidades (Paulon, 2017), e é preciso incidir de vários ângulos sobre essas linhas de força para direcionar este vetor num sentido mais alinhado com uma cidade menos inóspita. Acreditamos que a via da arte presente na cidade é justamente um desses ângulos que estamos construindo em nosso campo.

Acreditamos, a partir da exposição feita, o reconhecimento desse espaço como um agente legítimo de transformações no nível comunitário, coletivo e social. Foge ao nosso escopo explorar esta possibilidade em profundidade no nível individual, porém é preciso acrescentar ainda nesta seção o quanto isto está presente, tanto no nível observável nos usuários (Sousa et al., 2022), como no ideário que já se produziu e é reproduzido sempre que o bloco e seus integrantes são o tema.

São vários os relatos de mudanças importantes das pessoas que passam a frequentar o

bloco e participar das diversas ações principais e orbitárias. Uma conversa registrada em nosso diário de campo aponta-nos a presença da ideia de que são mudanças “quase milagrosas”. Alguns usuários partiam de uma vivência muito limitada e estigmatizada, com características bem fortes pertencentes ao estigma do “doente mental” como sinais de impregnação por medicamento, errância e trânsito de rua, isolamento, que passaram a participar do Bloco e ficam “totalmente diferentes”.

Não seria prudente tampouco simplificar o processo de conquista da autonomia e de “invenção da saúde” (Rotelli et al., 1990, p. 30) que essas pessoas passam, que de certo se espalha de diferentes processos na vida daquelas pessoas. Podemos citar entre estes o apoio familiar, dos profissionais do serviço de referência, de outros pontos na comunidade, e mesmo o uso adequado de medicação ou as repercussões positivas de um diagnóstico e tratamento psiquiátrico adequado, outras ações paralelas de cultura e arte, cidadania e geração de renda, e assim por diante.

Reafirmamos ainda que, indo ao encontro dessa busca por autonomia por partes dos usuários, e visualizando com clareza o escopo de nosso trabalho, não tentaremos falar “por” ou “em nome” dos usuários ou profissionais. A empreitada é de contar um pouco do que foi nossa experiência acompanhando o Bloco. Isso na esperança de que essa história, contada dessa perspectiva singular, possa produzir uma nota a mais nessa composição coletiva.

Indicamos, também, a necessidade de avaliar, apurada e honestamente, como o desenvolvimento do bloco ao longo dos anos foi capaz de levantar o questionamento constante sobre a validade do cuidado em liberdade e produção da autonomia, ultrapassando uma “clínica degradada”¹⁰, porém que não pode fugir totalmente de diversas capturas que estavam sendo questionadas tão cedo quanto em sua origem.

Liberato e Dimenstein (2013) já apontavam o quanto, no início do Bloco, em 2010, a

¹⁰ Conforme Campos (2013), a “clínica degradada” se caracteriza por priorizar a eficiência, a produção e a economia corporativa, em detrimento do cuidado integral do sujeito, sendo manejada com base na interrupção dos sintomas.

tensão entre a produção de rupturas no plano da organização, do instituído, e o plano da consistência, micropolítico, já estava posta na discussão sobre avanços e limites do Projeto Arte e Saúde. Este teve conquistas importantes para a rede, mas findava por priorizar as ações internas aos serviços em detrimento das que externalizam e estimulam a criação de uma nova cidade com “novas” pessoas (os artistas/usuários). Surge, então, a hipótese que a criação do Bloco responde em algum nível a esta demanda, proporcionando um espaço de expansão dessas possibilidades de cuidado junto da arte para um ambiente que extrapola o lugar do serviço de saúde mental.

A partir do que discutimos até agora, propomos pensar o BDT à luz do conceito de dispositivo, proposto por Gilles Deleuze. Para a Esquizoanálise, verificamos que sua composição é sempre feita de linhas de diferentes naturezas, que não delimitam sistemas homogêneos e seguem direções diferentes, formando processos em desequilíbrio (Deleuze, 1990). Aquilo que aparece para nós, seja pela via da visibilidade (o que é visto sob certa configuração de luz), pela enunciação (o que é dito sobre em determinado tempo), as forças que operam sob o dispositivo e os sujeitos nele posicionado são vetores e tensores em relação a estas linhas.

Desta forma, o movimento resultante das interações neste conjunto multilinear nunca é homogêneo. Logo, não seria adequado resumir um dispositivo como sendo instituinte de uma forma plenamente disruptiva em relação ao instituído, ou plenamente capturado por processos de homogeneização. É no reconhecimento da complexidade deste elemento que o presente trabalho envereda pela tentativa de, em campo, aprofundar pelo menos um pouco no que compõe tal conjunto. “Desemaranhar as linhas de um dispositivo é, em cada caso, traçar um mapa, cartografar, percorrer terras desconhecidas (...)” (Deleuze, 1990, p. 1).

Severo Junior (s. d.) destaca, também, a imprevisibilidade de um dispositivo, justamente por essa multiplicidade de forças. Pensando nos dispositivos artísticos

engendrados no marco do projeto que acompanhava, destaca que esta seria talvez a maior potência. Suas reflexões contemplam ainda um insight sobre como uma possível captura homogeneizante não seria algo totalmente inesperado ou invalidaria um dispositivo em sua proposição, uma vez que “é sempre necessário lembrar que qualquer dispositivo pode, inclusive, ser capturado pela lógica disciplinar e manicomial (...)” (Severo Junior, s. d., p. 15).

Nesse sentido, nossa perspectiva é que o BDT emerge como um dispositivo de desinstitucionalização, ao manifestar um campo de forças em constante tensão onde práticas artísticas, como a confecção de fantasias, ensaios e experimentos musicais de diversas ordens, e o próprio desfile, atuam como disparadores de processos de subjetivação. Este movimento, ao mesmo tempo que tensiona a estigmatização e reprodução da lógica manicomial nos diversos espaços sociais, cria outros regimes de visibilidade e enunciação para a loucura na cidade a partir da produção de um território poroso a novas sociabilidades (Liberato & Dimenstein, 2013).

Ao ler o bloco sob uma ótica de dispositivo, podemos visualizar linhas que estabelecem formas de dar a ver e fazer dizer das subjetividades ali sendo produzidas. Para além dos elementos práticos e visíveis do que é produzido nas ações, existem diferentes níveis de relação entre seus atores e de como estes se relacionam com o externo. Para elencarmos que atores envolvidos seriam esses, podemos pensar que o bloco é composto por cinco principais grupos: profissionais vinculados à FSG; Usuários dos CAPS; Profissionais da RAPS; Familiares de usuários; e Comunidade do entorno da FGS com proximidade ao bloco. Passa a integrar, com nossa pesquisa, outro elemento que se integra a estes, o dos pesquisadores, entre eles o pesquisador, profissional e mestre de bateria.

O entendimento sobre dispositivo nos informa de que a relação entre estes diversos elementos é capaz de produzir novas figuras subjetivas e formas de falar sobre si, o bloco e a

saúde mental. Por exemplo: A relação dos atores vinculados a Fundação Silvestre Gomes com aqueles diretamente vinculados a RAPS é mediada por questões atravessadas por grandes linhas, do posição social que ocupam enquanto profissionais de saúde, usuários ou profissionais da cultura/terceiro setor. No plano molecular, das linhas mais flexíveis, vemos a produção de vínculos que deslocam os sujeitos dessas definições e produzem encontros ampliadores da potência vital. Por outro lado, alguns desses encontros também são perpassados por reprodução de estigmas e processos de exclusão, quando se está em jogo um contexto de competição por um lugar de destaque dentro do bloco ou alguma função remunerada, por exemplo.

Já em relação a discussão sobre a ocupação de espaços na cidade, da mesma forma temos grande potência no uso da praça para os pré-carnavais, e os deslocamentos de toda a cidade convergindo para a participação nas ações do bloco. Compreendemos também que as ações podem proporcionar fissuras no ideário do louco que demanda isolado, que recai sobre os usuários, ao realizar ações em espaços públicos.

É esse campo complexo de novas relações que proporciona o surgimento de outras figuras subjetivas: profissionais mais implicados com o aspecto cultural da reforma, bem como com a noção do potencial de produção de vida da arte; usuários autônomos, que podem se descobrir artistas e se reposicionar diante do próprio sofrimento, e também usuários que conseguem estar presente, mas não se integram aos movimentos do bloco. Pessoas da comunidade que não teriam contato com o público da saúde mental de outras formas, mas no vínculo podem quebrar um pouco da visão estigmatizada, em especial os adolescentes das ações da Fundação; familiares que podem encontrar algum apoio para a (em geral solitária) experiência de cuidar de alguém com problemas graves de saúde mental. Surge, também, um Mestre de bateria em interação com este campo e que busca tornar-se pesquisador, e muitas outras figuras.

Verificada a necessidade de uma construção de saber sobre o dispositivo que não se pretende “fora” do jogo de linhas, forças e regimes que o compõem, é que compartilhamos no capítulo seguinte o vivido junto ao CG do BDT.

Surdo de terceira: o ato de pensar coletivamente sobre o BDT

Neste capítulo, descreveremos a entrevista grupal ocorrida no dia 1º de outubro de 2025, ao passo que discutiremos teoricamente os resultados dessa intervenção. Conforme dito anteriormente, tivemos, com esse momento, o intuito de produzir coletivamente com o Comitê Gestor do BDT reflexões sobre alguns elementos que nos mobilizaram durante a vivência do campo no ciclo carnavalesco de 2025.

Primeiramente, optamos por realizar uma atividade de “quebra-gelo”, remetendo ao carnaval e seu aspecto musical, e também, à vivência das oficinas da bateria do bloco. Um breve exercício de musicalização, de duração de aproximadamente 7 minutos, pedia que o grupo contasse os tempos de um compasso quaternário em voz alta (1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4...), e que movimentassem o corpo, mudando o peso de um pé para o outro no ritmo. Com esse movimento cíclico estabelecido, agora o grupo teria de bater palma nos tempos que o facilitador pedisse: “agora batemos palmas só no tempo 1...”, “agora nos tempos 1 e 3...”, e assim por diante.

A atividade foi bem recebida e pareceu cumprir o objetivo de deixar os participantes mais descontraídos e abertos. Pudemos observar, também, que mesmo dentro do Comitê Gestor do Bloco, existem diferentes níveis de intimidade com esse aspecto musical do Carnaval, que para nossa pesquisa serve como lembrete de que a participação no BDT, pela via da música e participação na bateria, não deve servir como a experiência padrão do que é estar no bloco. É importante o cuidado de não fazer da bateria uma metonímia do Bloco. Participaram 13 (treze) profissionais da rede de saúde mental, 2 (dois) profissionais

vinculados à Fundação Silvestre Gomes, e nós pesquisadores, Humberto e Alana. Não houve, nesta data, a presença de usuários e familiares.

Ao iniciarmos as atividades, os cartões (os mesmos apresentados na metodologia), foram dispostos no chão da sala, e o grupo formou uma roda ao redor deles, de pé. Pedimos, então, que fizessem a leitura destes, que estavam com a parte da música sendo exibida, enquanto a pergunta no verso, estava velada. Orientamos, também, que as pessoas que tivessem problemas para ver o conteúdo dos cartões ou qualquer dificuldade de leitura, nos informassem para realizarmos a leitura. O grupo decidiu que seria melhor fazermos a leitura em voz alta de todos os cartões, e assim o fizemos.

Concluída esta etapa, pedimos que, por identificação e interesse com a letra da música, cinco voluntários escolhessem livremente um dos cartões e o tomassem, sem ler o verso ainda. Assim, foi a descrição da consigna:

(...) Agora, um de cada vez, eu vou pedir que um voluntário escolha um desses *cards*¹¹. Ou por identificação, ou porque ficou intrigado, ou porque não concorda com o que tem escrito... e assim, a gente tem menos cards que pessoas, então nem todos vão pegar, mas eu vou pedir que é... a gente faça um de cada vez. Quem quer começar? (Pesquisador, comunicação pessoal, 01 de outubro de 2025).

Assim feito, solicitamos que a pessoa que escolheu o cartão 1, a quem iremos nos referir como Participante 1, revelasse o verso para o grupo e realizasse a leitura da pergunta, a qual ela teria a oportunidade de tentar responder ou passar a fala para o grupo.

Debate Cartão 1

A Participante 1 hesita se deveria iniciar respondendo, ou se a pergunta seria melhor respondida por alguma outra pessoa ali presente:

¹¹ Forma como os pesquisadores estavam se referindo aos cartões no dia.

Participante 1: Ninguém melhor do que a (Idealizadora do Bloco) para contar a história... Ela saiu ou ela tá aí?" [Esta participante, que exerce uma função de gestão na Fundação Silvestre Gomes, estava na reunião, mas tinha se ausentado minutos antes, e retornaria logo depois].

Pesquisador: "E se a gente tentasse uma outra resposta? Começar por uma outra via que não a da (Idealizadora do Bloco)?"

Participante 1: "Eu posso contar o que eu sei..." (Participante 1 e Pesquisador, comunicação pessoal, 01 de outubro de 2025).

Ela prossegue e conta sua versão de uma forma altamente qualificada, conectando o momento da reforma psiquiátrica na cidade com as condições de possibilidade para o surgimento deste movimento que deu origem ao bloco, inclusive citando um edital do Ministério da Cultura que proporcionou financiamento para o desenvolvimento do bloco em seu estágio inicial.

No início dos anos 2000, o ministério da Saúde então investe, em fomento para a construção do que seria... do que vai ser esse cuidado na Atenção Psicossocial. E em diversos editais... para vários municípios, têm o edital das parcerias do MinC e do MS, né? O Gilberto Gil, que estava na secretaria (Ministério) de Cultura. E na parceria com o MS, libera essa vaga, essas verbas para os municípios para pensar oficinas, como é que vai ser o cuidado e tal, é, facilitar materiais. E em Fortaleza e várias cidades... PIC'S, formação dos trabalhador em PIC's, em arte, produção econômica... E aí, Fortaleza protagoniza, faz o Projeto Arte e Saúde. (...) E desse encontro de várias pessoas, se pensa um bloco de carnaval (Participante 1, comunicação pessoal, 01 de outubro de 2025).

Fica evidente que naquele contexto, diferentes fatores operavam para proporcionar aos grupos formados por pacientes, familiares e usuários dos serviços a possibilidade de

experimentalizar formas de cuidado que desviassem de um modelo mais centrado no saber psiquiátrico, buscando na fruição artística novos meios de se organizar e habitar a cidade. O grupo cita ações como luais com poesia em diferentes pontos da cidade, oficinas lúdicas para a confecção de pipas, entre outras.

Destacamos, também, a importância da articulação intersetorial, que naquele momento foi capaz de proporcionar inclusive colaborações entre os Ministérios da Cultura e da Saúde, com a finalidade de fomentar ações que cobriam justamente essa lacuna entre esses dois setores, essenciais para o desenvolvimento humano. Ao longo da década de 2000, o MinC lançou editais que faziam essa aproximação. Não conseguimos precisar exatamente qual deles estava sendo referido na fala da Participante 1, mas temos conhecimento do Prêmio Cultura e Saúde (Ministério da Cultura, 2008, com nova edição em 2010), que priorizou iniciativas vinculadas à promoção da saúde, educação popular e prevenção. Já o Prêmio Cultural Loucos pela Diversidade (Ministério da Cultura, 2009), realizado em parceria com o MS e a Fiocruz e tendo apoio da Caixa Econômica Federal, teve como destaque a premiação de iniciativas especificamente na interface saúde mental e cultura, incluindo o protagonismo de pessoas em sofrimento psíquico e coletivos/organizações atuando nessa interface.

Isso não implica em dizer que não foi necessário àqueles atores uma boa parcela de resistência contra os muitos desafios que a época também apresentava, mas os relatos dão conta de uma certa abertura para o novo e uma confluência de forças proporcionando essa e outras atividades que deslocavam o adoecimento do centro e recolocava o sujeito no centro da discussão.

Quando nos voltamos às bases da Reforma Psiquiátrica brasileira, que teve muito de sua inspiração nos movimentos de desinstitucionalização pensados a partir da experiência de Trieste, na Itália, vemos o quanto este nível de atuação é valioso para aprofundar as mudanças necessárias para uma sociedade menos manicomial. De acordo com Amarante (1996, p. 106):

“Basaglia pretendia gerar não apenas saberes teóricos, mas cultura. Queria produzir novas práticas e políticas culturais na psiquiatria e na sociedade, no lidar com a loucura e a doença mental”. Nos parece que era esse o processo que estava sendo gestado à época do surgimento do bloco. Vem-nos a imagem de processos instituintes, que foram possíveis a partir de outros elementos já instituídos no cenário da saúde mental do início do milênio.

Retomando a pergunta, o grupo então se voltou para o tema do nome do bloco, que de acordo com uma das participantes, surgiu como uma espécie de revanche, um brincar com o fato do estigma do louco muitas vezes ser utilizado como afronta e xingamento, a fim de diminuir uma pessoa que faz tratamento para questões de saúde mental. Assim, como vemos em uma das músicas mais reconhecidas do BDT: “Doido é seu preconceito / Eu tenho direito de ser diferente!” (Anexo E). Citam, também, como os usuários se identificam fortemente com essa ideia de “espelhar” o preconceito para revelá-lo; utilizando-se do humor, tão característico de nossa cidade/estado.

Esse elemento nos remete a necessidade de recolocar o sujeito como ator da própria história, e não apenas alguém que passivamente recebe o estigma que recai sobre ele. Uma discussão necessária sobre o humor diz da capacidade que este tem de desumanizar grupos inteiros de forma sutil e, muitas vezes, socialmente aceita. Em outros contextos, é possível utilizá-lo para denunciar opressões, ou fazer o processo reverso de reconstrução da humanidade de grupos marginalizados.

Essa potência do jogo humorístico é destacado por Dorneles (2003), ao analisar como, no contexto do *clown*, é capaz de trazer a linguagem para o plano passível de consumações e destruições puras, partindo do sentido para atingir o não sentido, desestabilizando noções prévias e brincando com o poder de qualquer ordem que seja.

As falas no grupo ainda ressaltam que o nome nos lembra de como pode existir uma loucura para além do aspecto negativo da doença, que muitas vezes é a aceção principal do

termo “doido”. A loucura também pode ser criação, transgressão, subversão da norma num sentido construtivo.

Figura 14

Brincante de carnaval desfilando em Ala de 2011 do BDT, exibindo cartaz que sinaliza em escrito: “Parada da Loucura”



Nota. [Fotografia] publicizada por B.D.É. Tu (2013c), via perfil próprio no Facebook

(https://www.facebook.com/media/set/?set=a.1377906899118223&type=3&locale=pt_BR)

Indo ao encontro deste pensamento, relembramos que uma das tarefas mais importantes da desinstitucionalização é a da “reconstrução da complexidade do objeto que as antigas instituições haviam simplificado” (Rotelli, s.d, p.1-2). Para este autor, o maior legado da psiquiatria à época era o de promover, na forma como a humanidade enxerga a experiência humana da loucura, uma redução, simplificação. A partir do método científico clássico, despido de crítica sob suas limitações, foi possível resumir a experiência multifacetada da

loucura em um objeto, a doença mental e o doente que a carrega. O local deste seria então o manicômio. Para Amarante (1996), este é o produto da psiquiatria, seja dentro ou fora do hospital psiquiátrico.

Já para Paulon, “Na injunção dos saberes modernos que se conjugam em torno de desconjurar tudo que escape à narcísica fantasia iluminista de um indivíduo dono de si e de seu universo, a Psiquiatria cumpre apenas um útil papel” (2017, p. 778). Numa crítica acurada, a autora nos lembra a urgência de desmontar processos de exclusão sustentados por esse saber científico. Estes, desde a idade moderna, foram transformados, capilarizando-se e atuando de maneiras diferentes que o antigo processo descrito por Foucault como a Grande Internação, mas ainda se apresentam em nossa lógica contemporânea.

Essa revanche que o nome do bloco traz recoloca a loucura no espaço da *polis*, a partir da aceção positiva da diferença. Podemos pensar, então, o carnaval como lugar da diferença que pode ser aceita, reorganizando temporariamente a sociedade como menos desigual, e ajudando-nos a pensar nela como algo fértil. Ainda para Paulon (2017, p. 781):

A invenção de novos modos de habitar e viver as cidades não está dissociada da criação de estratégias e dispositivos que permitam maior porosidade ao tecido urbano, tornando-o suficientemente sensível às forças instituintes, aos desvarios incabíveis às homogeneidades massificadas. É esse o sentido que nos parece enriquecedor à cultura democrática, se pensarmos que a ampliação de potenciais pontos de acolhimento à loucura possam transpor as barreiras sanitárias, constituindo redes afetivas de conversações nas quais o diálogo e o convívio com o diverso ganhem espaços na cidade.

Acreditamos que o bloco representa, desde seu nome, a sua história e sua presença anual no Carnaval mais tradicional da cidade, totalmente fora do circuito da saúde ou do bojo

das ações focadas no público da saúde mental, um desses pontos de acolhimento e construção de redes para o convívio com a diferença.

Para muitos dos foliões que assistem o desfile dos blocos de carnaval na Domingos Olímpio, aquele momento de acompanhar o BDT é o único contato com os usuários dos serviços de saúde mental, ou pelo menos o único contato positivo. Sabemos o quanto hoje diversas representações negativas ainda habitam o imaginário da população, que se atualizam por exemplo nos últimos memes nas redes sociais sobre os usuários do CAPS que fugiram, ou que se comportam de maneira bizarra ou desarrazada¹².

Logo, no intuito de recompor a complexidade do objeto, o sofrimento mental das pessoas, é preciso também colocar o adoecimento entre parênteses e observar aquilo que existe no sujeito e que não deve ser reduzido a doença. É nesse sentido que Amarante trabalha com o duplo da doença mental: “(...) algo que se sobrepõe à doença, que surge com consequência do processo de institucionalização, que homogeneíza, objetiva e serializa (no sentido de Sartre) a todos aqueles que entram naquela instituição” (1996, p. 80).

Destacamos, também, como essa forma de estigma é legitimada pelo saber psiquiátrico, mas não é causada ou se ancora exclusivamente nele, pois soma forças e gera uma pressão junto a outras opressões. Nesse caso, o meme tem como alvo os usuários de um serviço público, e não pessoas que precisam de algum tratamento psiquiátrico e podem pagar por atendimentos ou remédios caros nos serviços privados de psiquiatria. O preconceito recai sobre quem é simultaneamente louco e pobre. Diferentes facetas de um indivíduo que falhou em atender as exigências do ideal neoliberal.

Debate Cartões 2 e 3

A pergunta deste cartão, “*Como a história e a atuação do bloco se relacionam com a RAPS, e de que forma suas ações, como o desfile, reverberam ao longo do ano?*”, visava dar

¹² O debate sobre o uso dos memes como estratégia de atualização da manicomialização pode ser aprofundado na matéria do Portal Leiagora, no link: <https://leiagora.com.br/fugiu-do-caps-nao-e-piada-diretora-explica-por-que-o-servico-e-cuidado-em-liberdade/>

ao comitê a possibilidade de refletir sobre expectativas, impressões e mesmo críticas que são feitas ao bloco na sua relação com a Rede de Atenção Psicossocial. Algo que percebemos ao longo da vivência do campo, e que foi inclusive pauta de uma reunião anterior do Comitê (que foi de onde surgiu a ideia de realizarmos esta entrevista), é a ideia de que o bloco produz muito dentro do Carnaval e dos meses que o antecedem, mas estaria “devendo” em termos de ações que deem continuidade ao trabalho com arte e cultura ao longo do ano, na sua relação com os CAPS. O cartão seguinte complementa esse tema, como veremos a seguir.

Iniciando o tema deste cartão, a Participante 2, que havia escolhido o cartão 2 a partir da identificação com a letra da música, a qual classificou como “muito forte”, inicia uma resposta:

Eu acho que aqui tá a resposta, né? Pessoas de vários lugares, vários segmentos, vários serviços, aqui é onde a gente se encontra, a gente se conhece, a gente faz amizade, se relaciona, e leva informação do bloco pra todos os lugares. As pessoas podem não vir pra cá, (...) mas sabem do Doido é Tu. (...) os pacientes e os profissionais têm acesso ao “Doido é Tu!” desde o início. Da informação da reunião que eu levo, dos adereços que o grupo de arteterapia faz (Participante 2, comunicação pessoal, 01 de outubro de 2025).

Esta resposta dá voz a um aspecto muito positivo da organização do BDT que por vezes não recebe reconhecimento, o de que a ação é algo totalmente fora da curva em termos de movimentação e integração dos distintos pontos da RAPS, no sentido de unir diversos profissionais de diferentes serviços, de forma sequencial e consistente, ao longo do ano. Como destacado pelos demais participantes, esta é a ação que mais coloca os CAPS em diálogo.

Isso porque boa parte das ações que vão para além do funcionamento mais básico da rotina dos CAPS estão enfraquecidas. Basta pensarmos na precarização dos processos de

matriciamento, tanto com outros setores da saúde, ou mesmo entre diferentes tipos do CAPS, que é algo basilar na atenção psicossocial, vem tendo cada vez menos espaço no cenário atual. Para compreendermos melhor esse estado das coisas na saúde mental contemporânea, contudo, é importante nos voltarmos para os elementos que a produzem a nível nacional.

Nesse sentido, Oliveira (2024) elege três eventos nos últimos 10 anos como marcadores importantes para essa compreensão: o golpe parlamentar contra a presidenta Dilma Rousseff em 2016, a eleição presidencial de Jair Bolsonaro em 2018 e a pandemia de COVID-19 em 2020. Segundo a autora, estes acontecimentos e os processos que os cercam foram capazes de permitir um tráfego mais eficiente de processos neoliberais e conservadores que promoveriam uma precarização geral da vida da população, em especial de grupos sociopoliticamente minorizados. Tal trama reproduz e enuncia um fortalecimento de lógicas coloniais e racistas de difusão do poder, endossando uma operação necropolítica de gerenciamento da vida e agenciamento de processos de morte de determinadas existências, sobretudo negras, em prol de um crivo infrene de “lucro” (Krenak, 2020) mascarado por discursos de instabilidade econômica (Oliveira, 2024).

A Saúde Mental brasileira não passou ilesa a essa enxurrada de processos, retrocedendo ou pelo menos deixando de avançar em diversas frentes que antes vinham em ascensão na lógica da atenção psicossocial. A RAPS, assim como diversas outras redes e pontos dos sistemas de garantia de direitos e igualdade em nosso país, vem sendo sequencialmente aviltados, tudo sempre com uma demão de austeridade fiscal e contenção de crises.

Retomando a fala da Participante 2, fica evidente a capacidade de mobilização das ações do bloco, mesmo diante do cenário de dificuldades das ações coletivas dentro dos equipamentos:

(...) tem pacientes que eles seguram o uso da substância, porque querem vir pra cá no final de semana. (...) pacientes do Caps Geral se organizam, se juntam, marcam de encontrar no terminal, vão pro serviço, então é todo um movimento em pró desse movimento aqui. Então, eles falam que é o melhor... (...) Ontem, ontem mesmo quando eu falei: gente, eu não vou tá no serviço amanhã de manhã, que vou tá na reunião do “Doido é Tu!”, aí um paciente falou que foi o melhor carnaval da vida dele! (Participante 2, comunicação pessoal, 01 de outubro de 2025).

Colocando em perspectiva esta ideia, o contexto pós pandemia de Covid-19 dificultou ainda mais empreitada do trabalho como preconizado pela atenção psicossocial, pois junto com a crise de desfinanciamento e as ações contrarreformistas, ainda faziam parte das ações positivas e desejadas para a mitigação dos danos da doença e seu contágio, o distanciamento social, a limitação de eventos e grupos nas instituições de saúde e uma menor circulação na cidade. Fica claro que essas medidas, junto dos outros fluxos de transição para um cuidado cada vez mais individualizado, foram se retroalimentando para formar o momento atual, em que vários dos CAPS ainda não retomaram em toda sua potência as atividades coletivas. Nesta fala, também, conectamos ao que foi introduzido anteriormente, quando discutimos o desafio de habitar a cidade e transitar por suas barreiras objetivas e subjetivas, e como isso se reflete no desempenhar das atividades do bloco.

Mais adiante, na discussão do Cartão 3, a partir da pergunta: “*Qual a função do bloco diante do momento de crise da RAPS?*”, o grupo concorda que, na fala de um dos participantes, o BDT foi “o que segurou as pontas” (Diário de campo do pesquisador, comunicação pessoal, 01 de outubro de 2025). As falas reafirmam o quanto participar do bloco tem um elemento transgressor, pois diante da crise, o que é exigido dos profissionais é encapsular-se cada vez mais, realizando sempre aquilo que é tido como o mais urgente, e despriorizando ações como essa.

Nesse sentido, o BDT se fundiria com o movimento social, se utilizando dos valores do carnaval que tem a ver com a crítica, o desafio e a transgressão. O BDT, inclusive, possui relevância reconhecida não apenas no âmbito da saúde, mas também da cultura, sendo reconhecido como o bloco que mais mobiliza público, e que serve de referência para os outros blocos da cidade. Como lembra a Participante 1 (comunicação pessoal, 01 de outubro de 2025):

(...) é um espaço de agregação, de encontro. Em momentos que a gente não se encontrava, né? A gente se reconhecia. (...) de nos lembrar que a gente precisa tá no território, que a saúde mental não é encerrada dentro da unidade CAPS, que a gente precisa fortalecer o cuidado, os espaços comunitários, porque essa é a nossa função, essa é função do CAPS e da RAPS.

Logo em seguida, a Participante 2 introduz uma outra noção, que reverberou em outros participantes da entrevista, quando toca no que o carnaval representa para as pessoas do bloco:

(...) Porque ele ressignificou, porque o carnaval pra um usuário de CAPS AD é usar, é beber, é trair, é aquela coisa toda... e a gente conseguiu enquanto serviço, enquanto bloco, enquanto RAPS, a gente fazer com que ele ressignificar esse carnaval. Então, ele já falou, quando puder já vir os pacientes, ele vai ser um que vai vir comigo...

(Participante 2, comunicação pessoal, 01 de outubro de 2025).

Nesta fala, fica destacada a possibilidade do sujeito de “enganchar-se” numa nova forma de significação para a festa que, provavelmente, no passado, lhe colocou diante de experimentações diminuidoras da sua potência de vida. Compreendemos que, para as pessoas que tem problemas com o uso de substância, um evento anual que, por vezes, convida à perda do controle e relaxamento das instâncias de autocuidado podem por vezes proporcionar a oportunidade de passar do ponto, perder-se e desterritorializar-se de forma violenta.

As drogas podem proporcionar novas conexões para as subjetividades, e tiveram essa função ao longo das eras na humanidade. Porém, por vezes sobrevém um desvio que coloca a pessoa a girar em torno do próprio buraco negro (Deleuze & Guattari, 1996), acarretando diversos fenômenos agressivos para os que usam e os que lhe cercam.

Esses momentos costumam ser lidos em nossa sociedade como recaídas, que representam a ruína moral do sujeito diante das “perdições”. Na visão da redução de danos, a qual nós nos alinhamos, este julgamento moral precisa ser excluído da leitura dos fenômenos de saúde. No entanto, independente do claro compromisso do coletivo entrevistado com a ética da redução de danos, a fala nos lembra como esta perspectiva ainda se faz presente no imaginário.

Essa ambivalência, representada nas falas de outras pessoas que coadunaram e até mesmo aprofundaram esta percepção, lança luz exatamente na função valiosa de um dispositivo como o BDT, quando serve de anteparo dessas mesmas projeções. A própria ideia de que existe um tipo unívoco de “usuário do CAPS AD”, para o qual usar drogas, beber e trair seriam os elementos formadores de uma experiência do carnaval, nos mostra como o aspecto da simplificação do objeto do cuidado em saúde mental (supracitado no Debate 1) ainda é presente. Voltemos a ele.

“Conhecer a loucura é observar, descrever e classificar o que se chama às vistas do alienista como sendo estranho ao padrão moral” (Amarante, 1996, p. 41). Ao simplificar para conhecer, a Medicina moderna pode criar um objeto passível de escrutínio da sua Clínica, que passa a operar e analisar não apenas como instância de recuperação da saúde, mas também como moderadora de processos morais e jurídicos. Ainda para Amarante, independente do contexto econômico, social e cultural, era possível determinar o que é normal e patológico a partir da comparação de hábitos, atitudes e gestos fora do normal, em comparação com as outras patologias e com osãos (1996).

Sabemos que o pensamento “proto-psiquiátrico” do alienismo, carregava em si, seja na “teoria das degenerescências de Morel”, ou no tratamento moral de Pinel, uma leitura de ruína do sujeito que remonta ao pecado original, e que até a época da discussão de Amarante (1995), ainda não estava totalmente superada. Consequentemente, não surpreende que o estigma dos hábitos imorais como fazendo parte da visão sobre os usuários ainda esteja vivo, já que há não tanto tempo na história o saber científico legítimo de Morel atribuía as chamadas degenerações a um conjunto amplo de causas, como intoxicações (em especial o álcool), influências do meio social (miséria, profissões insalubres, etc.) enfermidades congênitas ou adquiridas na infância, influências hereditárias ou relação com o chamado ‘mal moral’ (Amarante, 1996; Pereira, 2008).

Ademais, a noção de anormalidade, que surge com o estabelecimento de entidades nosográficas, realiza esse salto qualitativo encabeçado por Kraepelin e inaugura a psiquiatria moderna, mas análises mais aprofundadas como as de Oliveira (1996) e Portocarrero (2002) apontam que esta transformação advém de uma metodologia que não rompe por completo com a produção de saber anterior.

Posto isto, pensar a participação dos diferentes perfis de usuários, e até mesmo problematizar se e como a noção desses “perfis” agrega no aumento das capacidades de acolhimento deste espaço, surge como um valioso tema, que se conecta com a continuidade da discussão sobre participação, presente a seguir.

Debate Cartão 4

Diante da pergunta do Cartão 4, “*Como o comitê gestor vê a participação dos usuários dos CAPS atualmente?*”, o grupo iniciou refletindo sobre a possibilidade de aumentar a participação dos usuários no bloco, partindo, principalmente, de uma fala de uma das participantes sobre a dificuldade de adesão dos usuários dos CAPS AD. Retomam a questão da relação com o uso de substância, dizendo que isso dificulta a participação desse

público. Compreendem, também, que os usuários dos CAPS Geral assumem um lugar de protagonismo, tendo várias posições de destaque ocupadas por eles: cantor principal, rainha de bateria, alegorista, etc.

Após esse início, eu realizo uma intervenção, em que aponto que a pergunta deveria tê-los convidado a falar, também, da participação dos usuários nas reuniões do Comitê Gestor:

Gente, eu vou só fazer um adendo pra essa pergunta, até a ajuda que o (profissional) deu, e era pra eu ter explicitado. Se muda a resposta, ou se vocês querem contribuir um pouco mais, se a gente pensar a participação no bloco, como vocês discutiram, mas no próprio comitê gestor, a participação dos usuários no comitê gestor (Pesquisador, comunicação pessoal, 01 de outubro de 2025).

O grupo percebe que, naquele momento, não havia nenhum usuário. Inicia-se, então, uma discussão produtiva sobre estratégias de aprimoramento desta participação, como a maior antecedência na divulgação das reuniões, uma nova leva de convites para esse espaço nas assembleias dos CAPS, e um reconhecimento dos desafios dos deslocamentos pela cidade, por questões logísticas e de convivência com a violência armada.

Embora o CG não seja uma instância formal de controle social do SUS, como são os conselhos de saúde, conferências ou espaços institucionalizados de participação nas UBS e nos CAPS, ele opera no plano micropolítico do bloco como o espaço de pactuação, circulação de informações e tomada de decisão coletiva para a continuidade.

A constatação de que, naquele encontro, não havia usuários presentes e a consequente discussão sobre estratégias para ampliar a participação, pode ser compreendida como uma questão da ausência de meios para a sustentação dessa permanência. Isto significa que a existência do espaço não garante por si só adesão e presença contínua dos sujeitos a quem ele se dirige, sobretudo quando há barreiras materiais e riscos cotidianos implicados no deslocamento. É preciso refletir, também, o quanto esse tipo de espaço precisa criar uma

cultura que acolha a diferença entre os distintos atores, sobre a qual não foi possível verificar que ações já foram realizadas, e precisam ser retomadas ou inauguradas.

Respeitando as diferenças entre as realidades das instituições, é possível aproximar essa cena de desafios descritos em estudos recentes sobre a participação social do SUS. Barros et al. (2025) descrevem níveis frágeis de mobilização comunitária, com baixo interesse em participar e com predomínio de descrença em relação a efetividade desses processos, o que tende a reduzir iniciativas de mobilização e engajamento comunitário. Apontam, também, que a pandemia contribuiu para a descontinuidade e enfraquecimento de atividades em diferentes conceitos.

Essa leitura ajuda a situar a dificuldade de envolver usuários no comitê gestor do bloco não como um déficit individual ou uma falha pontual da organização, mas como parte de um cenário mais amplo, contemporâneo, em que a participação em espaços coletivos de deliberação enfrenta um desgaste simbólico bem como limites concretos, coadunando também com o debate feito anteriormente sobre a contra reforma e os efeitos do neoliberalismo em nossa rede assistencial.

Outro destaque foi a da frequente ausência de qualquer familiar no processo de gestão do bloco ou qualquer outra atividade que não seja o acompanhamento no dia do desfile. O que se pensarmos bem, já é acima do esperado, se visualizarmos as inúmeras dificuldades das famílias na manutenção do cuidado diante das vulnerabilidades, sobrecargas que as cuidadoras, em sua grande maioria mulheres, vivenciam no acompanhamento dos usuários de saúde mental.

Debate Cartão 5

Para ilustrar melhor o contexto que nos levou a formular o cartão cinco, trago um excerto do diário de campo do pesquisador principal, realizado dias depois do desfile:

A apuração do desfile ocorreu na quarta-feira, em um momento do qual não pude participar presencialmente, mas ao qual permaneci bastante atento por meio das redes sociais e dos aplicativos de mensagens dos grupos. Não foi possível realizar registros formais, logo os relatos aqui apresentados decorrem apenas da minha memória. O bloco recebeu notas muito positivas no início da apuração e, em determinado momento, chegou-se a acreditar que poderia terminar em primeiro lugar. Nesse contexto, anunciou-se que uma das alas que não recebeu a nota máxima e que, portanto, teria sido responsável pela perda de pontos, foi a ala da bateria. Naquele instante, prevalecia o entendimento de que qualquer nota inferior a 10 poderia comprometer a conquista do campeonato. Recordo-me, inclusive, de algumas pessoas no grupo questionarem o que teria dado errado na bateria e, em específico, de uma usuária se posicionar concordando com a avaliação, afirmando que a bateria realmente não havia sido boa naquele ano. Esse episódio demandou, após um momento de diálogo acalorado, que a direção do bloco se colocasse em defesa da bateria e da harmonia, que também havia perdido alguns décimos, enfatizando que o desempenho havia sido satisfatório, mas que nem sempre os jurados se sentiam contemplados pelo nosso formato e pela proposta singular que caracteriza a ala. A apuração prosseguiu e chegou-se a entregar ao bloco o prêmio de segundo lugar, uma vez que, na soma inicial das pontuações, essa havia sido a colocação alcançada. Entretanto, um recurso apresentado por outros blocos concorrentes, relacionado especificamente ao carro abre-alas acabou por alterar o resultado. Este elemento obrigatório dos blocos apresentou um problema mecânico e não conseguiu concluir o desfile. Assim, em vez de perder apenas alguns décimos na avaliação desse quesito, o bloco teria todos os pontos do abre-alas deduzidos. Dessa forma, já não atingiria mais o pódio, e o troféu

foi literalmente retirado das mãos de uma das participantes (Diário de campo do pesquisador, comunicação pessoal, 10 de março de 2025).

Logo no início da atividade, a Participante 5 ao ler a frase do cartão que acabava de pegar, falou: “Foi escrito pra gente...”. Ao término da discussão sobre Cartão 2, ela pede a palavra e retoma, fazendo a leitura da música e, em seguida, revelando a pergunta: “*Vocês percebem alguma dificuldade em pensar o bloco como dispositivo de cuidado e inclusão, e ao mesmo tempo disputar na formalidade e competitividade do carnaval?*”

É interessante que todos os anos, essa pergunta ela vem, ela acontece. Principalmente quando a gente é injustiçado... ela vem e, por alguns instantes, talvez de, a nossa razão ela foge um pouquinho, e às vezes a gente quer se defender, como se a gente tivesse numa desvantagem. Mas aí vem a fala da (Participante 1), que é exatamente o que a (idealizadora do Bloco) sempre fala pra gente: levar essa quantidade de pessoas pra rua, pro desfile, pro espaço que antes a gente não podia estar lá... isso é ser campeão (Participante 5, comunicação pessoal, 01 de outubro de 2025).

Retomando a fala aqui referida, da Participante 1 (comunicação pessoal, 01 de outubro de 2025):

Eu acho que em prol desse objetivo, dá uma energia, dá uma força. Nós somos campeões, né... e isso tem uma energia assim... a gente foi lá a gente fez, a gente fez bonito e foi reconhecido por fazer bonito. Eu penso que essa dimensão também é importante, porque traz uma sensação de empoderamento, uma sensação de poder mesmo. Assim, a gente pode mais, a gente pode amar, a gente pode se divertir, a gente pode estar na rua, a gente pode... a gente pode conquistar.

Ambas as falas partem de diferentes posições para encontrar-se num lugar em comum, o de que a participação do bloco no desfile oficial da cidade de Fortaleza, provoca uma marca muito valiosa para o processo de desinstitucionalização do qual o bloco faz parte. Segundo

Lima e Pelbart (2007), um sem número de experiências, que se tornaram possíveis com o advento da reforma psiquiátrica brasileira, trazem a discussão dos binômios saúde/doença, normal/patológico e loucura/sanidade para o foco na cidade, nas redes sociais e na cultura como um todo, através da arte. Ao receber os holofotes da cultura na avenida, o BDT se posiciona no Hall dessas experiências, que atuam na desconstrução dos manicômios mentais.

Uma das participantes lembra, nesse momento, que durante o desfile esteve como apoio, função na qual não há a atuação como folião do bloco, apenas se acompanha o cortejo ajudando a organizar e resolver problemas que surjam. Ela faz memória de uma conversa que ouviu entre duas adolescentes, em que uma dizia que esse era o bloco que há alguns anos atrás (possivelmente o carnaval de 2023) desfilou debaixo de muita chuva (Figura 15), e que tinha sido a coisa mais linda. Na nossa compreensão, o valor de que o bloco seja reconhecido não apenas como o bloco da saúde mental, mas como “aquele que fez um lindo desfile debaixo de chuva”, é imensurável.

Figura 15

Bloco Doido É Tu desfilando na chuva



Nota. [Fotografia] publicada por C. Pires (2017b), no site do Mapa Cultural do Ceará (<https://mapacultural.secult.ce.gov.br/agente/17979/#/tab=sobre>).

Reafirmamos aqui que este valor não reside apenas no fazer de uma obra, no sentido estrito do produto, do quanto se atinge em beleza e técnica ou do quanto é prazeroso para os que observam, escutam e sentem o desfile. Isso é importante também, porém no contexto da produção de saúde e de vida, o efeito que talvez seja o mais desejado é o de reposicionar o sujeito dentro do seu processo subjetivo e nas suas relações de sociabilidade. A arte, aqui, não é apenas bela, mas produz em quem a faz a possibilidade de se recolocar em outro lugar.

(...) cada sujeito, ao construir um objeto, pintar uma tela, cantar uma música, faz algo mais que expor a si mesmo e o próprio sofrimento. Ele realiza um fato de cultura. Os produtos dessas experiências estéticas podem ser materiais ou imateriais: obras, acontecimentos, efeitos sobre os corpos, novas subjetividades (Lima & Pelbart, 2007, p. 730).

A possibilidade de habitar um novo território existencial, para além daquele que lhe é imputado junto ao diagnóstico psiquiátrico, abre o sujeito para novos fluxos subjetivos, dando ferramentas para uma produção mutante de enunciação (Guattari, 1992). Isso que conseguimos observar no empoderamento dos usuários e, em especial, na alegria com a qual eles ocupam os espaços dos ensaios, pré-carnavais e o desfile: a criação de novas existências pela arte.

Alinhando-se com Oliveira, “apostamos na arte como um campo de produção subjetiva onde são disparadas linhas de diferenciação, catalisando e intensificando a criação de modos singulares de viver, seja em quem a produz ou em quem a contempla” (2024, p. 81).

Retomando a discussão, a Participante 1 aprofunda-se na pergunta, ressaltando o valor de participar do desfile no sentido formal e competitivo:

A gente quer ganhar, sabe por que? A gente perde muito... as pessoas, a vulnerabilidade com que a gente se aproxima da vida das pessoas, são pessoas que vivem uma vida muito difícil. O nosso trabalho, a gente sabe como é que é. A gente não tem estrutura, a gente não tem material, a gente não tem consideração, a gente luta todo dia... afora que a gente atende pessoas que não tem o que comer. Que vão para os nossos serviços e ... ‘hoje eu não tomei café’, então são muitas perdas. A gente não quer ganhar, eu acho também injusto. É claro que a gente quer ganhar! A gente quer ganhar dignidade, a gente quer ganhar espaço, a gente quer conquistar, né? Nem ganhar, não. Espaço, dignidade, vida, justiça. Eu acho que o bloco, ele fala, nessa dimensão sociocultural, ele coloca na avenida uma beleza, esse bloco é o mais lindo, de mais beleza. Mas é um bloco de um grupo né? Que tá localizado num lugar que é massacrado na sociedade! (...) e que apesar dos massacres, a gente consegue lutar e sobreviver. Mas a gente tá lutando pra conquistar não só o troféu, mas espaço, fala... (Participante 1, comunicação pessoal, 01 de outubro de 2025).

Numa fala emocionada, foi possível colocar-se em favor da perspectiva de que competir e ganhar, partindo dos múltiplos desafios que recaem sobre as pessoas que fazem parte do cuidado em saúde mental, promove um rasgo no véu de iniquidades que marcam as suas vidas, andando lado a lado com a busca por um espaço na cidade, e não antagonizando esta busca.

Não é possível se retirar da disputa, no sentido clássico da competição pelas notas no carnaval, pois se compreende que a própria ação de estar lá presente, já implica uma disputa pelo direito de existir dessas pessoas. Lembramos que dentro do contexto de precarização, a arte corre sempre o risco de ser resumida a sua faceta meramente lúdica. Num dispositivo que busca pensar a desinstitucionalização, ela precisa estar aliada ao cuidado psicossocial para produzir rupturas com lugares pré-estabelecidos que aprisionam os sujeitos em diversos níveis

não apenas no estigma da loucura, mas também aos outros marcadores que constituem o sujeito, como raça, gênero e classe.

Apresentar-se no carnaval e ganhar o campeonato coloca em movimento processos objetivos, inclusive de escolher o horário de saída do desfile para facilitar a presença para os usuários, e de receber um prêmio financeiro maior, que possibilita a continuidade da ação no ano seguinte. Mas, também, abre a possibilidade de reposicionar-se, ainda que muito brevemente, do lugar de subalterno, condenado ou indesejado pela sociedade, para o lugar vencedor. Os usuários dos CAPS, pertencendo em sua maioria a grupos constantemente violentados, podem vivenciar um momento de reinvenção dessa autopercepção.

Para além da contribuição valiosa das participantes, foi possível perceber que o grupo apresenta ainda divergências nesse sentido. As falas posteriores apontaram ainda para outra relação com o aspecto da competitividade, menos consciente, coexistindo com esta leitura da Participante 1. Uma das falas afirmou com veemência seu desejo de ganhar a competição, por acreditar que a inclusão do bloco já é o óbvio, estaria dada de alguma forma. Esta fala deu a entender que promover a inclusão seria algo muito pacificado na saúde mental e apenas o caminho natural dos processos de reprodução do ciclo do carnaval do BDT.

Nossa experiência de inserção no campo, acompanhando ensaios, reuniões, pré-carnavais e finalmente o desfile do dia 2 de março de 2025, nos mostrou como, por mais que na maioria das vezes esse é sim o espaço da inclusão, do acolhimento da diferença e da afirmação do direito a ser reconhecido para além dos estigmas, ninguém está imune a possibilidade de, mesmo com a melhor das intenções, romper com estes ideais.

Para citarmos alguns exemplos, registrados nos diários de campo dos pesquisadores, podemos pensar que a posição de mestre só estava em aberto, pois se observou a necessidade de qualificar esta posição com alguém que fosse mais maleável a mediar a demanda técnica da bateria e as necessidades e limitações dos usuários no desempenho da função ritmista.

Outro ponto crítico foi a observação de que muitos dos profissionais da Fundação demonstraram desconforto na lida com um dos usuários que teria entrado em crise e apresentado comportamentos inadequados por ser, e aqui cito uma das falas registradas em nosso diário de campo, “muito mimado”.

Podemos ainda observar esse conflito sendo constelado no desempenho da função mestre de bateria, conforme registrado em diário de campo:

Diante do tempo limitado para atravessar longo percurso, a demanda de pedir às pessoas da bateria que andassem mais rápido do que lhes era confortável, enquanto tocavam, ocupou grande parte da minha capacidade de atenção ao longo de todo o desfile. Em determinado momento, no meio do trajeto, percebi que as filas da bateria começaram a se deformar, sobretudo porque algumas pessoas andavam mais lento do que as outras. A principal delas era uma senhora idosa, que, se não me engano, era familiar de uma usuária. Minha primeira reação foi de preocupação misturada a incômodo: "por que a Fulana estava atrasando?", pensei. Precisávamos acelerar. Logo, porém, compreendi que ela estava agindo corretamente: cuidava de uma ritmista idosa, ajudando ela a caminhar um pouco mais rápido sem o risco de tropeçar, evitando que as pessoas atrás a alcançassem e, possivelmente, ocorresse um acidente. A partir dali, minha principal função, para além de coordenar o ritmo e as bossas¹³, passou a ser atentar-me ao passo com o qual atravessamos a avenida. Era necessário garantir que não nos atrasássemos, mas também que não fosse acelerado demais o caminhar, prevenindo riscos de quedas ou outros problemas. Já próximo ao fim, lembro-me da sensação de finalmente relaxar, entendendo que a chance de estourar o tempo era pequena. Foi o único momento em que me permiti, de fato, aproveitar aquele instante tão especial. Depois, fiquei sabendo que era justamente ali que eu

¹³ Arranjos criativos com paradas, mudanças rítmicas, convenções e orquestração de diferentes instrumentos na bateria, que embelezam o samba e contribuem para o melhor contar da história do samba enredo, no contexto de baterias de escola de samba.

deveria ter conduzido a bateria para o recuo. Ao terminar o desfile e perceber que havia esquecido essa etapa, uma fagulha de frustração surgiu, mas logo foi substituída por uma sensação maior: eu não teria como prestar atenção nisso, pois estava ocupado com outra prioridade, a integridade física dos nossos ritmistas (Diário de campo do pesquisador, comunicação pessoal, 25 de março de 2025).

Assim como na inserção do BDT na competição, outros dispositivos da desinstitucionalização também se deparam com este mesmo conflito, tornando-se evidente a necessidade de encará-lo de maneira parcimoniosa. No contexto das oficinas de trabalho, que promovem inclusão social pela via da economia solidária, temos na contribuição de Silva e Ferigato uma base para aproximarmo-nos dos desafios lá observados:

Nesse tema em específico – a inclusão pelo trabalho –, a construção dos processos de trabalho, das relações e, por assim dizer, a produção de subjetividade tendem a ser reiteradamente capturadas pela lógica do capital, captura da qual é preciso escapar cotidianamente (2017, p. 815).

Destarte, no encontro entre inclusão e regimes de competição e avaliação, o risco é de que a diferença passe a ser lida como inadequação, já que a norma do desempenho deixa pequena a margem para os ritmos singulares. No entanto, a presença de critérios técnicos não deve necessariamente desaparecer nas experiências inclusivas, mas se tornar matéria de negociação e invenção cotidiana, em composição coletiva com suportes, remanejamentos e reconhecimento das diferentes capacidades (Silva & Ferigato, 2017).

Ainda tivemos uma réplica, da Participante 5, que ilustra esse desafio:

Quando você diz, só um instantinho (ao ser interrompida), não, você não tá errado não, mas o que eu digo: “Ah, a gente faz o ano todo...” Gente. O ano todo não é o palco da Domingos Olímpio! (...) Só pra fazer um testemunhozinho de uma usuária que a gente conseguiu levar, um usuário do CAPS geral, (...) e essa menina tava numa

depressão danada, e me pediram, ela sabe que ia trabalhar no CAPS e me pediram o telefone e o endereço, e encaminhei. Gente, eu fiquei tão emocionada quando eu vi ela no bloco, ela já tava há uns seis meses no CAPS, eu realmente fico muito emocionada. A alegria que ela tava lá de me ver e dizer ‘olha eu vim, tô aqui no bloco!’ É... num tem nada que pague. Claro que a gente quer ganhar, mas a gente não pode tirar o mérito de estar lá, a Saúde Mental (Participante 5, comunicação pessoal, 01 de outubro de 2025).

É essa a busca perene nas ações da saúde mental que se pretendem operar o cuidado para fora do ciclo da saúde mental, e invadir a cidade e seus processos em disputa. É preciso balanço, adaptação, flexibilidade e muita persistência para que todos, independente de quem seja, achem seu lugar no ritmo, e às vezes, o que parece um samba atravessado, pode ser um atravessamento que produz um novo arranjo, uma nova possibilidade.

Pedal¹⁴: para que esta discussão siga ressoando

¹⁴ Pedal é como é chamado o recurso das baterias para que se mantenha uma "cama" rítmica com os elementos mais básicos tocando, em geral um surdo de terceira e uma caixa, enquanto a harmonia transita de um samba para o outro, canta a introdução da próxima música.

Figura 16

Arte sob fotografia: Bateria do Bloco “Doido É Tu!” tocando no ato político-cultural alusivo ao Dia Nacional da Luta Antimanicomial, realizado em uma praça pública da cidade de Fortaleza, no ano de 2023.



Nota. [Arte sob fotografia] por A. M. Lobo (2023), partilhada no acervo coletivo desta pesquisa. O direito de uso desta obra foi autorizado pela artista/pesquisadora para fins exclusivos de publicização desta pesquisa.

Esse momento de diálogo, em toda a sua riqueza, nos proporcionou reflexões que não somos capazes de encerrar. Buscaremos resumi-las aqui em tópicos breves, organizados os resultados para ventilar possibilidades de continuação destes debates:

a) Pensar o bloco e sua história como um produtor de vida e de práticas culturais que suportam um cuidado em liberdade:

A partir da demonstração da ambiência necessária para o surgimento do bloco, somos levados a comparar com o momento atual e visualizar inúmeras dificuldades para a

continuidade e a possível expansão desta ação tão necessária para unir a atenção psicossocial e o direito à arte, à cultura, à cidade e ao lazer. Neste sentido, fica claro a necessidade do fomento de novas ações tanto nos próprios CAPS, como em outros equipamentos e setores. Por exemplo, a necessidade de serviços como os CECOS¹⁵ ou análogos, para que o BDT possa ter uma rede com ações que ele alimenta e, por sua vez, retroalimentam o próprio bloco, ao invés de uma noção de que o bloco se responsabilizaria por movimentar a maior parte das ações que intercedem saúde mental e arte e cultura.

b) Pensar a participação dos usuários nas ações do bloco e em sua gestão:

Podemos afirmar que há muito para avançar neste sentido, uma vez que a avaliação do carnaval de 2026 retoma essa questão por duas vias. Foi tanto verificada ao longo das participações dos anos de carnaval, como também ressaltada nas discussões a grande presença de profissionais nos pré-carnavais e nos desfiles, porém muitos não foram capazes de participar ativamente na garantia de um ambiente acolhedor para os usuários, o que gerou a necessidade de qualificar essa participação com discussões que considerem aspectos institucionais, o estado da precarização da rede e dos vínculos de trabalho, e a importância da conscientização dos profissionais para o verdadeiro sentido desses momentos. Por outro lado, a ausência de usuários no comitê gestor também nesta reunião do dia 4 de março, dessa vez por escolha da organização em separar momentos avaliativos para os usuários, aponta para necessidade de revisão das estratégias participativas.

c) Pensar em como lidar com o desafio de competir no Carnaval de Fortaleza:

O que pudemos apreender nas conversas sobre este tema é a de que os usuários também apreciam muito o aspecto competitivo, e o fato de muitos terem participado dos 5 campeonatos ganhos, é motivo de muito orgulho. Desta forma, a maioria dos participantes, usuários ou profissionais parecem concordar com o valor da competição, porém estratégias

¹⁵ O CECO é um ponto de atenção de saúde mental complementar e potencializador das ações de cuidados em saúde, sendo um espaço de convívio entre diferentes pessoas e grupos da comunidade (Ministério da Saúde, 2024).

para a melhor convivência com esses elementos competitivos parecem ser necessárias; em especial, após as discussões advindas do segundo lugar no certame de 2026. Acreditamos que o caminho para esta jornada pode estar em colocar os usuários no centro da discussão, e se valer de outros contextos que vivenciam o mesmo desafio, como na geração de renda e inserção no mercado de trabalho de pessoas com deficiência.

d) Qualificar a discussão sobre a participação dos usuários dos Caps AD e em situação de rua nas ações do bloco, proporcionando acesso e acolhimento a todas as pessoas:

Não foi possível aprofundar-se em uma leitura específica sobre como o bloco poderia ser mais receptivo para este público, visto que não era o escopo da pesquisa guarda-chuva, ao qual esse trabalho está vinculado, mas podemos afirmar que já existe uma adesão importante, mesmo que a maioria dos usuários mais vinculados à ação venham dos CAPS Gerais.

Acreditamos que uma discussão baseada no caráter ético/político da Redução de Danos, em que consideremos o caráter universalista de um cuidado transversal a esse público, que antagoniza com a visão moral ou jurídica sobre o fenômeno das drogas, poderia trazer muitos frutos para este tema.

Percebemos que o momento é fértil para o avanço dessas pautas tanto internamente para o BDT, como institucionalmente, onde é preciso continuar um movimento de luta para que seja possível barrar os muitos retrocessos em nossa política de saúde mental.

Considerações finais: Na força dessa beleza, vamos festejar a vida¹⁶

Surdo de Terceira: Na bateria da escola de samba, o surdo responsável pelo contratempo, pela efetiva sincopação do ritmo marcado pelo “de primeira” e o “de segunda”. A ele cabe a execução de toques de improviso, que preenchem os espaços vazios entre o apoio e o impulso do compasso e garantem o suíngue que induz à dança (Lopes & Simas, 2015, p. 256).

¹⁶ Tema do desfile de 2026 do BDT (Anexo J).

Realizar esta pesquisa nos levou a experimentar um lugar de aprendiz-compositor, como se tentássemos compor uma parte de um grande samba, do instrumento ou ala da bateria da qual fazemos parte. Nós escutamos muitas músicas, observamos e ouvimos como os grandes criadores fizeram antes de nós para produzir um som que move o corpo e toca o coração. Um dia, então, pensamos: “acho que eu consigo fazer parecido!” Então, tentamos, tentamos, e tentamos, com um ponto de partida e uma vaga ideia de como deve ser o produto final. Por fim, buscamos dar os últimos ajustes e nos damos conta que o resultado já pouco reflete aquilo que projetamos no início. Foi o caminho que possibilitou a criação não só da composição, mas também a emergência de um lugar de compositor-aprendiz.

Primeiro, era preciso estabelecer o que nos impulsionaria. O meu contato com espaços de produção de encontro através da arte, os acontecimentos presenciados, os signos que me colocaram contra a parede e me levaram a precisar pensar sobre tudo isso, e a achar parceria no PASÁRGADA, para que juntos acompanhassem um processo. O surdo de primeira dá uma base para as demais vozes, marca o pulso, toca no tempo forte, ajuda a determinar a velocidade de execução do samba e faz uma pergunta que move para frente. A primeira parte desse trabalho evidencia essa pulsação, viva e desejante de completar-se.

Essa pergunta só encontra resolução em algo que a responde, quando acha um chão para pousar, e nele aterrissa. O surdo de segunda recebe esse impulso e aponta para o próximo passo a ser dado. O campo nos recebe, permite o pouso, mas nos dá a diretriz clara de como é possível ou não seguir a partir dali. Se corremos demais ou atrasamos a batida, é a segunda que evidencia claramente que estamos fora do tempo. A resposta, tocada no tempo fraco e emitindo uma afinação numa voz mais aguda, é dotada de uma sutileza, possui uma classe que demanda atenção para senti-la. A segunda é a mais simples de tocar num nível inicial, mas em geral só toca com perfeição quem domina os outros surdos. O segundo tempo de nossa composição nos ajuda a entender melhor esse lugar de aterragem do nosso pulso,

ciente de que não é capaz de encerrá-lo em uma categorização.

Essa composição, que até já dava um samba à época da qualificação do texto, contou com a ajuda de mestras generosas e nos esclareceu que ainda faltava algo muito especial para completar nossa ala de marcação: o balanço, o improviso e a ligação entre essas duas vozes.

Não cabia à nós pesquisadores, ou pelo menos não exclusivamente, realizar o preenchimento desses temas agitados pelo percurso. Era preciso chamar alguém para tocar esse surdo de terceira, alinhavando impulso e pouso de um lugar de vivência, experiência, e a malícia boa que só o ritmista da velha guarda consegue trazer. Foi o comitê gestor que, a partir da base que estabelecemos, fez esse desenho que conta uma história e aponta para uma novidade, dobrando, dividindo e torcendo o tempo entre cada nota. O infinito entre um tempo 2 e 3. Uma história toda de um coletivo em uma conversa de menos de duas horas.

Foi preciso percorrer todo esse caminho, por vezes de forma experimental e até mesmo confusa, para só então perceber a necessidade de fazer falar e poder ouvir o que o dispositivo pesquisado, a partir da posição do Comitê Gestor, narra sobre si mesmo e sobre essas questões que formulamos. Questões essas que tinham como possibilidade de emergência *sine qua non* o processo anterior de criação de um campo. Primeiro, tentamos criar um campo, nos jogando nele, e num primeiro momento, acreditamos não ter atingido todos os objetivos traçados. Da delicadeza e honestidade com que todos os envolvidos olharam para este experimento, surge um *ethos* pesquisador, que só agora tem como fazer falar os sujeitos da pesquisa na entrevista grupal. O campo gera o pesquisador e a partir disto, se torna possível construir um conhecimento.

Segundo Passos e Barros (2009), a escolha dessa posição não pode ser tomada como separada do aspecto político, em especial considerando o fato de que as pesquisas em saúde exigem um procedimento que respeite a dimensão subjetiva do que está sendo pesquisado. Essa política de narratividade diz da forma que escolhemos expressar o que se passa no

mundo e em nós mesmos, incidindo e criando as relações políticas que participamos.

Temos aqui revelado um ponto complexo e ambivalente de nossos achados, de que o CG hoje não é um espaço que faça, na maior parte das vezes, ressoar a fala dos usuários que compõem o bloco diretamente. E se por um lado é positivo que a intervenção da entrevista grupal nos leve a encarar isso, alertando para a necessidade de pensar em estratégias para a transformação disso, mostra uma incompletude da empreitada de ouvir e fazer falar os usuários do bloco sobre o lugar deles próprios e o bloco na vida deles.

Essa seria um dos principais limites deste texto, a qual escolhemos aqui narrar não como uma falha, mas como uma potência para próximas oportunidades de trabalho nesse campo, uma vez que “tomar os sujeitos e o encontro entre eles como objeto de pesquisa nos impõe um outro sentido para o rigor metodológico, aquele que nos força a pensar as condições de possibilidade para o exercício crítico-clínico que toda pesquisa em saúde, toda prática clínica exige” (Passos & Barros, 2009, p. 151). É por aqui que pensamos em seguir nas próximas oportunidades de pesquisa neste campo.

Adicionamos, ainda, que do ponto de vista do reconhecimento da implicação, entrar no lugar de mestre trouxe diversos ganhos, mas também promove deslocamentos que vão ao encontro do que reconhecemos necessitar qualificar. Nesse âmbito, considero também um horizonte a ser estabelecido que usuários estejam ocupando essas posições, de mestre ou diretor de ala na bateria. Me parece que esse seria um objetivo para ser galgado ao longo da evolução da ala e sua busca por maior inclusão, e não teria forma melhor de passar a mensagem de que ali se pode ser o que quiser, independentemente de seu lugar dentro da Rede de Saúde Mental.

Por outro lado, acreditamos também que foi possível, em algum nível, a criação de um território comum para a construção deste conhecimento, que resultou na produção desse texto. O reconhecimento dos pesquisadores como figuras que de alguma forma pertencem ao

bloco, não sendo meros agentes externos vindo avaliá-lo, derivado da participação as oficinas, pré-carnavais e no desfile, e incluindo a atuação como mestre de bateria de um de nós, potencializou a adesão ao desenvolvimento da entrevista grupal. Esses elementos permitiram, ou pelo menos foi essa nossa percepção, uma horizontalidade e franqueza nesse momento.

De acordo com Kastrup e Passos, “para que haja participação é preciso que haja experiência de pertencimento. Não basta que o pesquisador se proponha a fazer uma pesquisa participativa. É preciso também que os participantes queiram nela se engajar” (2013, p. 271). É nesse sentido que acreditamos que a maior realização do momento da entrevista foi a dimensão do cuidado sendo trabalhada, pelos participantes, para com o próprio bloco. Fica muito claro na defesa que é feita pelos participantes do comitê gestor, do quando é preciso valorizar esse espaço.

A facilitação da entrevista, por mais que se tenha buscado exercer pouca interferência nas respostas dadas, foi feita por alguém que era simultaneamente pesquisador e integrante do bloco, sendo profundamente implicada. A busca do pesquisador nesse jeito de produzir conhecimento deve ter mais a ver com um interesse e um cuidado, e menos com um julgamento da realidade do fenômeno estudado (Kastrup & Passos, 2013).

Findando o curso de todo esse processo de pesquisa, concluímos que esse movimento nos possibilitou não apenas vislumbrar, como experienciar o Bloco Doido É Tu como um potente dispositivo de desinstitucionalização, cuja composição que acompanhamos buscamos traçar um desenho neste escrito. Com desinstitucionalização, nos referimos a um processo social complexo de transformação das relações sociais com a loucura e de construção de modos de cuidado que sejam promovidos em liberdade, pautados na autonomia dos sujeitos e orientados considerando-se a complexidade dos diferentes processos de sofrimento psíquico (Amarante, 1996).

Consideramos que a lacuna gerada via desmonte do dispositivo manicomial implica à Reforma brasileira o desafio de construir não apenas novos serviços de cuidado, mas uma nova sociabilidade possível para sujeitos que, anteriormente, pelo regime de saber psiquiátrico, foram negados à inclusão social, pela simplificação e classificação de suas experiências de sofrimento em sentidos patologizantes e estigmatizantes, historicamente vinculados à padrões morais de comportamento. Sendo assim, admitimos que desinstitucionalizar perpassa dimensões socioculturais, econômicas e políticas, que engendram processos de subjetivação, visando inventar outros modos de existência possíveis.

Tal empreitada complexa não organiza-se via reprodução de uma técnica, nem tampouco configura-se como um instrumento, mas sim como um movimento processual, vivo, plural, constituído via diálogo democrático entre diferentes atores sociais, que por sua vez estão imersos e implicados exatamente na teia social que se pretende transformar e constitui-se por múltiplas forças, díspares, mutantes, em constante tensão. Assentados nesse panorama que, ao voltarmos-nos ao bloco Doido É Tu como campo de realização desta pesquisa, concebendo-o como produção artístico-cultural que parte da RAPS e a transborda, vislumbramos nesse movimento um importante dispositivo desinstitucionalizante.

Partindo da concepção deleuziana sobre dispositivo, buscamos retratar neste trabalho o novo (Deleuze, 1990) experienciado ao dispor o corpo para participar do bloco e pesquisá-lo concomitantemente, abraçando a imprevisibilidade no caminho e abrindo-nos ao atravessamento com um campo cuja familiaridade prévia configurou uma implicação desafiadora, constitutiva da singularidade desta dissertação. Este modo de pesquisar tornou possível conceber o bloco como uma organização complexa, constituída por forças ambivalentes, mas cuja configuração não é solidificada, e sim mutável, processual. Tal delineamento, por sua vez, não foi construído como quem vê de fora, mas sim como quem atravessa o festejo, acompanhando o bloco.

Neste fluxo, a dimensão da arte, vértebra viva do BDT, manifestou-se como força disparadora de novos processos de subjetivação, quando não reduzida a um caráter tecnicista e a muros institucionais, mas experimentada na cidade, em praça pública, na avenida, a partir de um *ethos* de acolhimento à diferença e abertura à invenção, configuração essa que vivenciamos na experiência desta cartografia, mas mapeamos também que o bloco não deixa de ser atravessado por homogeneizações, por regimes que partem de perspectivas normativas, bem como por ondas contrarreformistas de desmonte que minam sua potência enquanto dispositivo de desinstitucionalização na capital cearense.

Observar tal pluralidade, contudo, não turva nossa percepção da potência do BDT, mas sim nos permite observar como o bloco encorpa adversidades próprias de um projeto desinstitucionalizante ainda em curso, não apenas em Fortaleza, mas em âmbito nacional. Ao promover experimentações artísticas comunitárias e com foco na inclusão de pessoas em sofrimento psíquico, mas realizadas fora dos muros das instituições de saúde as quais aquelas frequentam cotidianamente, o Doido É Tu explora a dimensão do território no cuidado em saúde mental como motor de transformação não apenas individual, mas coletiva. Ocupam-se espaços públicos da capital, povoando-os de pessoas historicamente excluídas à margem e tomando-se um dos maiores festejos populares como palco de subversão de estigmas e papéis sociais instituídos. Entoa-se canções que relembram direitos e questionam preconceitos de/contra corpos que naqueles ensaios, pré-carnavais e desfiles vão sendo visibilizados enquanto potentes, belos, artistas, instrumentistas, dançarinos, cantores, cidadãos. Cria-se, anualmente, um caminho de possibilidade de se haver uma nova cidade, com novas pessoas, ao mesmo tempo que também se é capturado por lógicas e modos de existir enraizados na velha norma.

Tais admissões são frutos das marcas no corpo sentidas ao longo de todo o processo de vivência artística no acompanhamento do bloco, que operou não apenas como uma parte

de um processo maior ou mais nobre de formação de um campo. Ao passo que esse movimento se dava, produzimos vida entre os que nos acompanharam e em nós mesmos. Como traz Calsani, em seu texto que constrói um saber a partir da vivência de uma das atividades que nos inspiraram, o Coletivo da Música de Campinas, “as atividades artísticas conduzidas trouxeram e fizeram gestualidades, ou seja, engendrou movimento, gesto e expressão que, sutilmente, deram passagens ao que somos e ao que podemos ser, a uma abertura ao inusitado em nós” (2019, p. 164).

Arvorar-se num método, orientado por pesquisadoras e aliando-se com autores que permitiram essa clareza da não necessidade de buscar uma neutralidade, foi a melhor descoberta que vivenciei ao me aproximar da Cartografia nesta pesquisa. Considero hoje que quando pesquisamos, estamos inventando um mundo novo, que com todas as falhas de uma realidade compartilhada, é um mundo que abre espaço para que as potências humanas possam ser vivenciadas coletivamente e em sua plenitude.

Referências

- Abrahão, A. L. et al. (2013). O pesquisador in-mundo e o processo de produção de outras formas de investigação em saúde. *Lugar Comum*, (39), 133-144.
<https://revistas.ufrj.br/index.php/lc/article/view/50836/27579>
- Alvarez, J., & Passos, E. (2009). Cartografar é habitar um território existencial. In E. Passos, V. Kastrup, & L. Escóssia (Orgs.), *Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade* (pp. 131-149). Sulina.
- Amarante, P. (1995). Novos sujeitos, novos direitos: o debate em torno da reforma psiquiátrica. *Cadernos De Saúde Pública*, 11(3), 491–494.
<https://doi.org/10.1590/S0102-311X1995000300024>
- Amarante, P.D.d.C. (1996). *O homem e a serpente: outras histórias para a loucura e a psiquiatria*. Editora Fiocruz.
- Amarante, P. (2007). *Saúde Mental e Atenção Psicossocial*. Editora Fiocruz.
- Amarante, P., & Nocam, F. (2012). *Saúde Mental e Arte: Práticas, Saberes e Debates*. Zagodoni.
- Amarante, P., & Torre, E. H. G. (2018). “De volta à cidade, sr. cidadão!” - reforma psiquiátrica e participação social: do isolamento institucional ao movimento antimanicomial. *Revista de Administração Pública*, 52(6), 1090–1107.
<https://doi.org/10.1590/0034-761220170130>
- Assumpção, I., & Ruiz, A. (s.d.). *Tristeza não* [Música].
<https://www.letras.mus.br/itamar-assumpcao/269195/>
- Ballarin, M. L. G. S., Carvalho, F. B. C., & Ferigato, S. H. (2009). Os diferentes sentidos do cuidado: considerações sobre a atenção em saúde mental. *O Mundo da Saúde*, 34(4), 444-450.
<https://revistamundodasaude.emnuvens.com.br/mundodasaude/article/view/586/526>

- Barros, E. M., Bispo-Júnior, J. P., Soares, L. C. B., Silveira, N. M. S., Temoteo-da-Silva, B., & Serapioni, M. (2025). Mobilização social e participação cidadã nos conselhos de saúde. *Saúde em Debate*, 49(147), e10121.
<https://doi.org/10.1590/2358-2898202514710121P>
- Barros, L. P., & Kastrup, V. (2009). Cartografar é acompanhar processos. In E. Passos, V. Kastrup, & L. Escóssia (Orgs.), *Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Sulina.
- Bonini, L. M. M., Dias, C. C., Franco, F. C., Langhi, C., & da Silva, R. (2019). PROJETO TAM TAM: POLÍTICAS EM SAÚDE MENTAL VIA LINGUAGENS ARTÍSTICAS. *Revista De Educação Do Vale Do São Francisco*, 9(20), 188-210.
<https://doi.org/10.5281/zenodo.13285353>
- Brasil (2025, 3 de fevereiro). *Linhas de Cuidado: Rede de Atenção Psicossocial (RAPS)*. Ministério da Saúde.
<https://linhasdecuidado.saude.gov.br/portal/tabagismo/rede-atencao-psicossocial/>
- Brito, M. R., & Ramos, M. N. (2014). Do pensamento dogmático ao pensamento-problema: por uma aprendizagem acontecimento. *Comunicações*, 21(2), 183-198.
<https://doi.org/10.15600/2238-121X/comunicacoes.v21n2p183-198>
- Caldas, A. B. (2026, 31 de janeiro). Bloco Doido é Tu resgata alegria e autonomia de usuários dos CAPS de Fortaleza. *Diário do Nordeste*.
<https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/verso/bloco-doido-e-tu-resgata-alegria-e-autonomia-de-usuarios-dos-caps-de-fortaleza-1.3738092>
- Calsani, L. P. (2019). O coletivo da música e a intercessão entre arte e clínica na produção de saúde: uma experiência musical na criação de um bloco de Carnaval na Rede de Saúde Mental. In S. R. Carvalho, C. F. Oliveira, H. S. Andrade, & R. S. Cheida (Orgs.), *Vivências do cuidado na rua: produção de vida em territórios marginais* (pp.

155-168). Rede UNIDA.

Campos, G. W. S. (2013). *A clínica do sujeito: por uma clínica reformulada e ampliada*.

Hucitec.

Capiba (1963). *Madeira que cupim não rói* [Música].

<https://www.letras.mus.br/capiba/174179/>

Cardini, D. (2024, 31 de dezembro). What is Pocket Drumming: A comprehensive guide. *The*

Drum Ninja. <https://thedrumninja.com/what-is-pocket-drumming/>

Casuarina (2007). *Certidão* [Música]. Composição de João Pimentel & João Pinheiro.

Gravada por Casuarina. Humaitá Edições Musicais.

<https://lyrics.lyricfind.com/lyrics/casuarina-certidao>

Ceará. (2016, 20 de outubro). *Mapa Cultural do Ceará: Fundação Educacional Silvestre*

Gomes. Secretaria da Cultura. <https://mapacultural.secult.ce.gov.br/agente/8623/>

Ceará. (2025, 2 de março). *Em parceria com o Dragão do Mar, Ala da Turma do Papelão*

desfila no Bloco Doido é Tu nesta segunda-feira (3). Governo do Estado do Ceará

[Seção “Cultura”].

[https://www.ceara.gov.br/2025/03/02/em-parceria-com-o-dragao-do-mar-ala-da-turma-](https://www.ceara.gov.br/2025/03/02/em-parceria-com-o-dragao-do-mar-ala-da-turma-do-papelao-desfila-no-bloco-doido-e-tu-nesta-segunda-feira-3/)

[do-papelao-desfila-no-bloco-doido-e-tu-nesta-segunda-feira-3/](https://www.ceara.gov.br/2025/03/02/em-parceria-com-o-dragao-do-mar-ala-da-turma-do-papelao-desfila-no-bloco-doido-e-tu-nesta-segunda-feira-3/)

DaMatta, R. (1997). *Carnavais, malandros e heróis: Para uma sociologia do dilema*

brasileiro (6a ed.). Rocco.

Dantas, J. G. T., & Ferigato, S. H. (2025). Cidade em f(r)esta: carnaval, terapia ocupacional e

o cuidado em liberdade. *Revista Interinstitucional Brasileira de Terapia Ocupacional -*

REVISBRATO, 9(1), 2969–2984. <https://doi.org/10.47222/2526-3544.rbto65043>.

Deleuze, G., & Guattari, F. (1996). *Mil platôs- capitalismo e esquizofrenia* (A.G. Neto, A.L.d.

Oliveira, L.C. Leão, & S. Rolnik Trad.; Vol. 3). Editora 34.

Deleuze, G. (1990). ¿Que és un dispositivo?. In G. Deleuze, *Michel Foucault, filósofo* (W. F.

do Nascimento Trad.). Gedisa.

Deleuze, G. (2010). *Proust e os signos* (A. Piquet & R. Machado Trad.; 2ª ed.). Forense Universitária.

Elza Soares (2015). *A Mulher do Fim do Mundo* [Música]. Composição de Alice Lima & Romulo de Carvalho. Gravada por Elza Soares. DUCHAMP, INC.

<https://lyrics.lyricfind.com/lyrics/elza-soares-a-mulher-do-fim-do-mundo>

Ferreira, F. L. (2017). *Um dicionário da Ala Loucos pela X: compartilhando experiências com o grupo de trabalhadores numa pesquisa de inspiração etnográfica* [Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Psicologia Escolar e do Desenvolvimento Humano da Universidade de São Paulo]. Biblioteca Digital de Teses e Dissertações da USP. <https://doi.org/10.11606/D.47.2018.tde-21122017-104615>

Fortaleza. (2025). *Canal Saúde: Saúde Mental*. Prefeitura de Fortaleza.

<https://saude.fortaleza.ce.gov.br/saude-mental>

Goffman, E. (1988). *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada* (M. B. d. M. L. Nunes Trad.; 2ª ed.). Guanabara Koogan S.A.

Gomes, T. M. (2018). Reforma Psiquiátrica e formação sócio-histórica brasileira: elementos para o debate. *Argumentum*, 10(3), 24–34.

<https://doi.org/10.18315/argumentum.v10i3.21691>

Grupo Lente Digital. (2024, 30 de janeiro). *O bloco Doido é Tu de Fortaleza ensaia para o Carnaval 2024* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=L7fKDbm59Tg>

Guattari, F. (1992). *Caosmose: um novo paradigma estético* (A.L.d Oliveira & L.C. Leão Trad.). Editora 34.

Jeucken, C. (2024). Loucura Suburbana: o Carnaval como componente terapêutico da Assistência Psicossocial. *Cadernos Brasileiros De Saúde Mental*, 16(47), 1–17.

<https://periodicos.ufsc.br/index.php/cbsm/article/view/91613>

- Kastrup, V., & Passos, E. (2013). Cartografar é traçar um plano comum. *Fractal: Revista De Psicologia*, 25(2), 263–280. <https://doi.org/10.1590/S1984-02922013000200004>
- Krenak, A. (2020). *O amanhã não está à venda*. Companhia das Letras.
- Kinoshita, R. T. (1996). Contratualidade e reabilitação psicossocial. In A. M. F. Pitta (Org.), *Reabilitação psicossocial no Brasil* (pp. 55–59). Hucitec.
- Lancetti, A., & Amarante, P. (2017). Saúde Mental e Saúde Coletiva. In G. W. S. Campos, M. C. S. Minayo, M. Akerman, M. Drumond Júnior, & Y. M. Carvalho (Orgs.), *Tratado de Saúde Coletiva* (2a ed., pp. 661-679). HUCITEC.
- Lei nº 14.567, de 4 de maio de 2023 (2023, 4 de maio). Reconhece as escolas de samba como manifestação da cultura nacional. Presidência da República.
https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2023-2026/2023/lei/114567.htm
- Leopoldi, J. S. (2010). *Escola de samba, ritual e sociedade*. UFRJ.
- Liberato, M. T. C., & Dimenstein, M. (2013). Arte, loucura e cidade: a invenção de novos possíveis. *Psicologia & Sociedade*, 25(2), 272–281.
<https://www.scielo.br/j/psoc/a/sbPJSm85LvGxt4hkmxjrBQR/abstract/?lang=pt>
- Liberman, F., & Lima, E. M. F. A. (2015). Um corpo de cartógrafo. *Interface – Comunicação, Saúde, Educação*, 19(52), 183–193. <https://doi.org/10.1590/1807-57622014.0284>
- Lima, E. M. F. A., & Pelbart, P. P. (2007). Arte, clínica e loucura: um território em mutação. *História, Ciências, Saúde - Manguinhos*, 14(3), 709–735.
<https://doi.org/10.1590/S0104-59702007000300003>
- Lima, E. M. F. A., & Yasui, S. (2014). Territórios e sentidos: espaço, cultura, subjetividade e cuidado na atenção psicossocial. *Saúde em Debate*, 38, 593-606.
<https://doi.org/10.5935/0103-1104.20140055>
- Lobo, A.M. (2023). *Bateria do Bloco “Doido É Tu!” tocando no ato político-cultural alusivo ao Dia Nacional da Luta Antimanicomial, realizado em uma praça pública da cidade*

de Fortaleza, no ano de 2023 [Arte sob fotografia].

Lopes, N., & Simas, L. A. (2015). *Dicionário da História Social do Samba*. Civilização Brasileira.

Lourau, R. (2004). O estado na análise institucional. In S. Altoé (Org.), *René Lourau: analista institucional em tempo integral* (pp. 140-153). Hucitec.

Maracatu Baque Alagoano (2022). *Vou ver o chão tremer!* [Música]. Composição de Marcelo Melo. <https://maracatubaquealagoano.blogspot.com/p/loas-e-musicas.html>

Marques, L. S., Costa, J. H. M., Gomes, M. M., & Silva, M. M. (2022). Saberes, territórios e uso de drogas: Modos de vida na rua e reinvenção do cuidado. *Ciência & Saúde Coletiva*, 27(1), 123–132. <https://doi.org/10.1590/1413-81232022271.19542021>

Megiolaro, M. (2017). [Mestre de bateria (Humberto Miná) guiando a bateria do Bloco Unidos do Candinho no desfile de 2017] [Fotografia]. <https://flic.kr/s/aHskPnJkJG>.

Ministério da Cultura (2008). *SCDC – Linha do tempo Cultura Viva: 2004–2010 (datas e fatos)* [Relatório em PDF]. <https://rubi.casaruibarbosa.gov.br/bitstream/handle/20.500.11997/6734/427.%20Linha%20do%20tempo%20Cultura%20Viva.pdf;jsessionid=EC42655F393104D2FF815C0218A4802A?sequence=1>

Ministério da Cultura (2009, 20 de maio). *Concurso público Prêmio Cultural Loucos pela Diversidade 2009 – Edição Austregésilo Carrano (Edital nº 001/2009)* [Edital em PDF]. <http://portal-cultura.apps.cultura.gov.br/>

Ministério da Saúde (2024, 14 de novembro). *Portaria GM/MS nº 5.738, de 14 de novembro de 2024*. Altera as Portarias de Consolidação MS nºs 3 e 6, de 28 de setembro de 2017, para dispor sobre o Centro de Convivência - CECO da Rede de Atenção Psicossocial - RAPS, no âmbito do Sistema Único de Saúde - SUS. Biblioteca Virtual em Saúde do Ministério da Saúde.

https://bvsmms.saude.gov.br/bvs/saudelegis/gm/2024/prt5738_09_12_2024.html

- Oliveira, C. R. (2024). *Práticas de cuidado pela arte na atenção psicossocial de Fortaleza/CE: uma cartografia em tempos de crise da reforma psiquiátrica* [Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Ceará]. Repositório Institucional da UFC. <http://repositorio.ufc.br/handle/riufc/76815>
- Oliveira, B. R., Viana, I. C., & Peixoto, T. C. (2025). Apresentação. In B. R. Oliveira, I. C. Viana, & T. C. Peixoto (Orgs.), *Esquizoanálises no Brasil: ressonâncias estéticas, clínicas e políticas em emergência* (pp. 7-10). Editora Expert.
- Oliveira, J.A. (1996). De Doenças a Estruturas, ou, da Medicina a uma Antropologia: a Constituição e Desconstituição da Nosologia Psiquiátrica entre Pinel e Lacan (Uma Contribuição Psicanalítica à Fundamentação Teórica da "Reforma Psiquiátrica"). *PHYSIS: Revista de Saúde Coletiva*, 6(1-2), 53-78.
<https://doi.org/10.1590/S0103-73311996000100003>.
- Passos, E., & Barros, R. B. (2009). A cartografia como método de pesquisa-intervenção. In E. Passos, V. Kastrup, & L. Escóssia (Orgs.), *Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade* (pp. 17-31). Sulina.
- Passos, E., & Barros, R. B. (2009). Por uma política da narratividade. In E. Passos, V. Kastrup, & L. Escóssia (Orgs.), *Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade* (pp. 150-171). Sulina.
- Passos, E.; Kastrup, V., & Escóssia, L. da. (Orgs.). (2009). *Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Sulina.
- Passos, E.; Kastrup, V., & Tedesco, S. (Orgs.). (2014). *Pistas do método da cartografia: a experiência da pesquisa e o plano comum*. Porto Alegre: Sulina.
- Paulon, S. M. (2005). A análise de implicação como ferramenta na pesquisa-intervenção. *Psicologia & Sociedade*, 17(3), 18–25.

<https://doi.org/10.1590/S0102-71822005000300003>

Paulon, S. M. (2017). Quando a cidade “escuta vozes”: o que a democracia tem a aprender com a loucura. *Interface – Comunicação, Saúde, Educação*, 21(63), 775-786.

<https://doi.org/10.1590/1807-57622016.0845>

Pelbart, P. P. (2007). *Esquizocenia*.

https://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/Esquizocenia_peter%20pal%20pelbart.pdf

Pereira, M.E.C. (2008). Morel e a questão da degenerescência. *Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental*, 11(3), 490-496.

<https://doi.org/10.1590/S1415-47142008000300012>

Pires, C. (2017a). [Estandarte do Bloco Doido É Tu] [Fotografia].

<https://mapacultural.secult.ce.gov.br/agente/17979/#/tab=sobre>.

Pires, C. (2017b). [Bloco Doido É Tu desfilando na chuva] [Fotografia].

<https://mapacultural.secult.ce.gov.br/agente/17979/#/tab=sobre>.

Pires, R. R., Alencar, A. B., Ferreira Júnior, A. R., & Sampaio, J. J. C. (2023). O cuidado em saúde mental e a participação política de usuários e familiares na ressignificação do estigma sobre os transtornos mentais. *Physis: Revista de Saúde Coletiva*, 33, e33038.

<https://doi.org/10.1590/S0103-7331202333038>

Portocarrero, V. (2002). *Arquivos da loucura: Juliano Moreira e a descontinuidade histórica da psiquiatria* (Vol. 4). Editora Fiocruz.

Providello, G. G. D., & Yasui, S. (2013). A loucura em Foucault: arte e loucura, loucura e desrazão. *História, Ciências, Saúde - Manguinhos*, 20(4), 1515–1529.

<https://doi.org/10.1590/S0104-59702013000500005>

Romagnoli, R. C. (2009). A cartografia e a relação pesquisa e vida. *Psicologia & Sociedade*, 21(2), 166–173. <https://doi.org/10.1590/S0102-71822009000200003>

- Romagnoli, R. C. (2014). O conceito de implicação e a pesquisa-intervenção institucionalista. *Psicologia & Sociedade*, 26(1), 44–52.
<https://doi.org/10.1590/S0102-71822014000100006>
- Rotelli, F., Leonardis, O.d., & Mauri, D. (1990). Desinstitucionalização, uma outra via: a reforma psiquiátrica italiana no contexto da Europa ocidental e dos “países avançados”. In F. Rotelli, O.d. Leonardis, & D. Mauri, *Desinstitucionalização* (pp. 17-55). Hucitec.
- Rotelli, F. (s.d). A instituição inventada. *Per la salute mentale/For mental health*, 1(88).
<https://saudeecosol.wordpress.com/wp-content/uploads/2012/10/a-instituic3a7c3a3o-i nventada-franco-rotelli1.pdf>.
- Serviço de Saúde Cândido Ferreira. (n.d.). *Coletivo da Música* [Seção em “Projetos”].
https://candido.org.br/projetos/?utm_source=chatgpt.com#coletivomusica
- Serviço de Saúde Cândido Ferreira. (2024, 29 de janeiro). *Unidos do Candinho 2024! Unidos do Candinho desfila em comemoração aos 100 anos do Cândido Ferreira!*.
<https://candido.org.br/unidos-do-candinho-2024/>
- Severo Junior, R. (s. d.). *Por uma vida artista: práticas artísticas em contextos terapêuticos como experimentos estéticos de subjetivação*.
- Silva, A. P. D., & Ferigato, S. H. (2017). *Saúde mental e trabalho: diálogos sobre direito, desejo e necessidade de acesso*. *Cadernos Brasileiros de Terapia Ocupacional*, 25(4), 803–816. <https://doi.org/10.4322/2526-8910.ctoAO0951>
- Sousa, O. D. N., Teixeira, L. C., Nicolau, R. F., & Frare, A. P. (2022). Os efeitos clínicos e institucionais do dispositivo “Construção do Caso Clínico” em um Serviço Residencial Terapêutico. *Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental*, 25(4), 714-738.
<https://www.scielo.br/j/rlpf/a/RTf93mjfbqtwpgGKXW9694x/?format=html&lang=pt>

Tu, B.D.É. (2013a). [Doido É Tu na Avenida Domingos Olímpio: carnaval de 2011]

[Fotografia].

https://www.facebook.com/media/set/?set=a.1377906899118223&type=3&locale=pt_

[BR](#)

Tu, B.D.É. (2013b). [Ajuste de adereço carnavalesco sendo realizado durante desfile de 2011 do BDT] [Fotografia].

https://www.facebook.com/media/set/?set=a.1377906899118223&type=3&locale=pt_

[BR](#)

Tu, B.D.É. (2013c). [Brincante de carnaval desfilando em Ala de 2011 do BDT, exibindo um cartaz que sinaliza em escrito: “Parada Da Loucura”] [Fotografia].

https://www.facebook.com/media/set/?set=a.1377906899118223&type=3&locale=pt_

[BR](#)

Tu, B.D.É. (2017a). [Pré-carnaval do Bloco Doido É Tu, no ano de 2017] [Fotografia].

https://www.facebook.com/media/set/?set=a.1861705887404986&type=3&locale=pt_

[BR](#)

Tu, B.D.É. (2017b). [Bloco Doido É tu no carnaval de Fortaleza: desfile de 2017]

[Fotografia].

https://www.facebook.com/media/set/?set=a.1924093211166253&type=3&locale=pt_

[BR](#)

Tu, B.D.É. (2019). [BDT desfilando na Avenida Domingos Olímpio em 2019, com o tema:

“Manicômio Nunca Mais!”] [Fotografia].

https://www.facebook.com/media/set/?set=a.2312392282336342&type=3&locale=pt_

[BR](#)

Wisnik, J. M. (2002). *O som e o sentido – uma outra história das músicas*. Companhia das Letras.

Zé Kéti, & Pereira Mattos (1967). *Máscara Negra* [Marchinha].

<https://www.lettras.mus.br/ze-keti/197274/>

Anexos

Anexo A - Parecer consubstanciado do CEP do Projeto guarda-chuva

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ PROPESQ - UFC 												
PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP												
DADOS DO PROJETO DE PESQUISA Título da Pesquisa: Dispositivos artístico-terapêuticos na saúde mental: produção de cuidado em uma perspectiva interseccional da reforma psiquiátrica fortalezense. Pesquisador: Mariana Tavares Cavalcanti Liberato Área Temática: Versão: 1 CAAE: 73499923.2.0000.5054 Instituição Proponente: Departamento de Psicologia Patrocinador Principal: Financiamento Próprio DADOS DO PARECER Número do Parecer: 6.322.277 Apresentação do Projeto: O projeto surge a partir de questionamentos sobre o modo de cuidado psicossocial e sua relação com a arte no processo de reforma psiquiátrica. Fundamentando-se em autores perfilados à Filosofia da Diferença, à Análise Institucional francesa, aos estudos interseccionais e ao paradigma da desinstitucionalização da loucura, o projeto delinea como objetivo geral analisar, sob a ótica interseccional, o cuidado produzido nos Centros de Atenção Psicossocial (CAPS) Geral (Tipo II) de Fortaleza-CE, no contexto atual da reforma psiquiátrica, a partir da produção de dispositivos artístico-terapêuticos. Os interlocutores serão usuários, profissionais e gestores dos seis CAPS Geral (Tipo II) que existem, atualmente, na cidade de Fortaleza, a partir do uso de ferramentas tais como entrevistas semiestruturadas; acompanhamento e criação de atividades grupais com uso da arte (salas de espera, rodas de conversa, oficinas e grupos terapêuticos); grupos focais para a discussão sobre cuidado e interseccionalidade a partir dos dispositivos artísticos junto aos profissionais e criação de estratégias de registro das atividades realizadas, além dos diários de campo (fotografias, registros audiovisuais). Com essas ferramentas, se planeja, ao longo de três anos, produzir intervenções e discussões nesses territórios. Espera-se contribuir com a construção de ferramentas que potencializem a produção de um cuidado mais contextualizado em saúde mental, conhecer e mapear os dispositivos artístico-terapêuticos que estão sendo desenvolvidos, discutindo sua relevância na produção de um cuidado interseccional e psicossocial em saúde mental coletiva.												
<table style="width: 100%; border: none;"> <tr> <td style="width: 40%;">Endereço: Rua Cel. Nunes de Melo, 1000</td> <td style="width: 20%;"></td> <td style="width: 40%;">CEP: 60.430-275</td> </tr> <tr> <td>Bairro: Rodolfo Teófilo</td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>UF: CE</td> <td>Município: FORTALEZA</td> <td></td> </tr> <tr> <td>Telefone: (85)3366-8344</td> <td></td> <td>E-mail: comepe@ufc.br</td> </tr> </table>	Endereço: Rua Cel. Nunes de Melo, 1000		CEP: 60.430-275	Bairro: Rodolfo Teófilo			UF: CE	Município: FORTALEZA		Telefone: (85)3366-8344		E-mail: comepe@ufc.br
Endereço: Rua Cel. Nunes de Melo, 1000		CEP: 60.430-275										
Bairro: Rodolfo Teófilo												
UF: CE	Município: FORTALEZA											
Telefone: (85)3366-8344		E-mail: comepe@ufc.br										

UNIVERSIDADE FEDERAL DO
CEARÁ PROPESQ - UFC



Continuação do Parecer: 6.322.277

Objetivo da Pesquisa:

Objetivo Primário:

Analisar, sob a ótica interseccional, o cuidado produzido nos Centros de Atenção Psicossocial (CAPS) Geral (Tipo II) de Fortaleza-CE, no contexto atual da reforma psiquiátrica, a partir da produção de dispositivos artístico-terapêuticos.

Objetivo Secundário:

- 1) Discutir, sob a perspectiva da interseccionalidade e do paradigma da atenção psicossocial, o conceito de cuidado que baliza o trabalho nos CAPS e seus efeitos na construção dos dispositivos artístico-terapêuticos;
- 2) Cartografar os efeitos da estratégia de cuidado com arte para usuários, profissionais e gestores dos CAPS;
- 3) Produzir, junto às equipes, atividades de discussão e compartilhamento de experiências, que possibilitem a construção de um cuidado com arte mais contextualizado e que dê suporte às atuais questões interseccionais, profissionais e técnicas do serviço.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

O projeto indica quanto aos riscos:

Os riscos de participação são mínimos e dizem respeito à possibilidade de algum constrangimento, incômodo ou desconforto desencadeados por alguma pergunta feita no decorrer das entrevistas ou por alguma experiência durante as atividades grupais.

E quanto aos benefícios:

Não há benefícios diretos concedidos aos participantes da pesquisa (não haverá pagamentos). Os benefícios que podem ocorrer são de ordem subjetiva, ao possibilitar um espaço de expressão e elaboração dos participantes. No âmbito do benefício geral, espera-se, também, que as análises construídas possam trazer contribuições para as discussões no campo teórico-prático da saúde mental.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

A metodologia, assim como a análise dos riscos e benefícios, demonstram observância aos princípios éticos reguladores das pesquisas na área. Seguem mais especificações do encaminhamento metodológico:

Diante da complexidade de linhas, forças e fluxos que vão constituir o mapa pelo qual a política vai ser tecida, utilizaremos como metodologia a pesquisa-intervenção. De acordo com Rocha e Aguiar (2003), a pesquisa-intervenção aparece como uma perspectiva que busca investigar os processos de coletividades, de modo a propor uma intervenção de caráter socioanalítico,

Endereço: Rua Cel. Nunes de Melo, 1000

Bairro: Rodolfo Teófilo

UF: CE

Município: FORTALEZA

Telefone: (85)3366-8344

CEP: 60.430-275

E-mail: comepe@ufc.br

UNIVERSIDADE FEDERAL DO
CEARÁ PROPESQ - UFC



Continuação do Parecer: 6.322.277

assumindo um estatuto de dispositivo de intervenção em que se afirma o status político que toda investigação constitui. Portanto, segundo as autoras citadas, rompe-se com as perspectivas tradicionais de pesquisa e busca alianças com as bases teórico-metodológicas das pesquisas participativas, propondo uma intervenção micropolítica na experiência social. Quando se aposta em metodologias coletivas, busca-se fomentar discussões e ações cooperativas, de modo a fragilizar as duras hierarquias das divisões de especialidades que fragmentam os corpos. Utilizaremos a Cartografia como procedimento de pesquisa-intervenção para produzir mapas, em detrimento de meras representações do real (DELEUZE; GUATTARI, 2012). A Cartografia como metodologia se apresenta como uma aposta de conexão ativa com o real produzido na imanência do campo social, pondo em questão os pressupostos hegemônicos da produção de conhecimento, a saber: o método científico, a suposta neutralidade política e o rigor tecnicista e objetivista, o sustentam na complexidade dos agenciamentos, pois só conseguem observar a realidade sob recortes meramente descritivos e/ou interpretativos. Neste sentido, nos apoiamos no seu rigor e somos orientados por algumas pistas com as quais os pesquisadores traçarão suas investigações, acompanhando os fluxos diante da espessura processual do território (BARROS; KASTRUP, 2009). Com a Cartografia, os passos de uma pesquisa são vistos como simultâneos e construtivos, pois se instaura uma temporalidade outra, além de uma política cognitiva diversa que, como apresenta Kastrup (2009), concebe o dado em uma relação engendrada ou encarnada com aquele(a) que agencia o conhecimento, em detrimento de certo realismo, onde as informações estariam prontas para serem coletadas. Entendendo a Saúde Mental como um campo mutável, em constante disputa, construção e transformação, a cartografia nos possibilitará, não um retrato estanque, mas uma paisagem que se compõe de diversas forças e linhas heterogêneas que formam nosso campo de pesquisa-intervenção. Além disso, nos admite a possibilidade de experimentar, inventiva e criativamente o campo que se compõem entre arte, cuidado, política, interseccionalidade e educação permanente. De modo a ser viabilizada de forma potente e estratégica, a pesquisa lançará mão de diferentes dispositivos que possibilitem a experimentação intensiva do campo. Dispositivos são aqui entendidos como os acoplamentos de linhas de naturezas diferentes, conjuntos heterogêneos de curvas de visibilidade e enunciação, linhas de força e de subjetivação (DELEUZE, 1988). Para tanto, elencamos como ferramentas metodológicas a realização de entrevistas semiestruturadas; acompanhamento e criação de atividades grupais com uso da arte (salas de espera, rodas de conversa, oficinas e grupos terapêuticos); grupos focais para a

Endereço: Rua Cel. Nunes de Melo, 1000

Bairro: Rodolfo Teófilo

CEP: 60.430-275

UF: CE

Município: FORTALEZA

Telefone: (85)3366-8344

E-mail: comepe@ufc.br

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ PROPESQ - UFC



Continuação do Parecer: 6.322.277

discussão sobre cuidado e interseccionalidade a partir dos dispositivos artísticos junto aos profissionais e criação de estratégias de registro das atividades realizadas, além dos diários de campo (fotografias, registros audiovisuais).

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Os termos de apresentação obrigatória encontram-se de acordo com as exigências deste Comitê.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

O colegiado emite parecer favorável à execução da pesquisa.

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_1845518.pdf	25/07/2023 20:53:11		Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	Projeto_de_Pesquisa.pdf	25/07/2023 20:44:00	CAMILA RIBEIRO DE OLIVEIRA	Aceito
Outros	Termo_de_compromisso_para_utilizacao_de_dados.pdf	25/07/2023 20:42:48	CAMILA RIBEIRO DE OLIVEIRA	Aceito
Cronograma	Cronograma.pdf	25/07/2023 20:41:39	CAMILA RIBEIRO DE OLIVEIRA	Aceito
Solicitação Assinada pelo Pesquisador Responsável	Carta_solicitando_apreciacao.pdf	25/07/2023 20:41:16	CAMILA RIBEIRO DE OLIVEIRA	Aceito
Orçamento	Orcamento.pdf	25/07/2023 20:39:50	CAMILA RIBEIRO DE OLIVEIRA	Aceito
Outros	Curriculum_Vitae_do_Pesquisador_Principal.pdf	25/07/2023 20:37:05	CAMILA RIBEIRO DE OLIVEIRA	Aceito
Declaração de Pesquisadores	Declaracao_de_Pesquisadores.pdf	25/07/2023 20:35:47	CAMILA RIBEIRO DE OLIVEIRA	Aceito
Declaração de Instituição e Infraestrutura	Carta_de_anuencia.pdf	25/07/2023 20:34:24	CAMILA RIBEIRO DE OLIVEIRA	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE.pdf	25/07/2023 20:31:21	CAMILA RIBEIRO DE OLIVEIRA	Aceito
Folha de Rosto	Folha_de_rosto_assinada.pdf	25/07/2023 20:30:44	CAMILA RIBEIRO DE OLIVEIRA	Aceito

Endereço: Rua Cel. Nunes de Melo, 1000

Bairro: Rodolfo Teófilo

CEP: 60.430-275

UF: CE

Município: FORTALEZA

Telefone: (85)3366-8344

E-mail: comepe@ufc.br

UNIVERSIDADE FEDERAL DO
CEARÁ PROPESQ - UFC



Continuação do Parecer: 6.322.277

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

FORTALEZA, 25 de Setembro de 2023

Assinado por:

FERNANDO ANTONIO FROTA BEZERRA
(Coordenador(a))

Endereço: Rua Cel. Nunes de Melo, 1000

Bairro: Rodolfo Teófilo

CEP: 60.430-275

UF: CE

Município: FORTALEZA

Telefone: (85)3366-8344

E-mail: comepe@ufc.br

Anexo B - Declaração de Anuência da Secretaria Municipal de Saúde



Saúde
 Prefeitura de Fortaleza
 Secretaria Municipal da Saúde
 Coordenadoria de Educação em Saúde, Ensino, Pesquisa e Programas Especiais

DECLARAÇÃO DE ANUÊNCIA

Declaramos para os devidos fins que, ciente dos objetivos e dos procedimentos metodológicos do Projeto de Pesquisa **"DISPOSITIVOS ARTÍSTICO-TERAPÊUTICOS NA SAÚDE MENTAL: PRODUÇÃO DE CUIDADO EM UMA PERSPECTIVA INTERSECCIONAL DA REFORMA PSIQUIÁTRICA FORTALEZENSE."**, da pesquisadora responsável **PROFA. DRA. MARIANA TAVARES CAVALCANTI LIBERATO**, do **DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA**, da **UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ-UFC**, concedemos a anuência para o seu desenvolvimento nas dependências **CAPS GERAL DE TODAS AS REGIONAIS**, da Secretaria Municipal da Saúde (SMS) de Fortaleza, durante o período de: **AGOSTO DE 2023 A DEZEMBRO DE 2025**, não havendo qualquer despesa para esta instituição que seja decorrente da participação dessa pesquisa.

Esta autorização está condicionada ao cumprimento de todas as normas e requisitos das Resoluções do Conselho Nacional de Saúde, notadamente da Resolução CNS/MS no: 466/2012, e das disposições legais estabelecidas na Constituição Federal Brasileira, artigo 5º, incisos X e XIV e no Novo Código Civil, artigo 20.

O (s) pesquisador (es) acima qualificado (s) se comprometem a obedecerem às disposições éticas de utilizar os dados pessoais dos participantes da pesquisa exclusivamente para fins científicos, mantendo o sigilo e garantindo a não utilização das informações em prejuízo das pessoas e/ou das comunidades; e a salvaguardarem a privacidade das pessoas citadas nos documentos institucionais e/ou contatadas diretamente, de modo a proteger suas imagens, bem como garantem que não utilizarão as informações coletadas em prejuízo dessas pessoas e/ou da instituição.

Informamos ainda que o projeto somente poderá ser iniciado nesta Instituição mediante apresentação do Parecer Consubstanciado, devidamente aprovado e emitido par Comitê de Ética em Pesquisa (CEP), para o desenvolvimento de pesquisa envolvendo seres humanos, credenciado pelo Sistema CEP/CONEP.

Após a defesa do estudo, o (s) pesquisador (es) deverá (ão) enviar a versão final da pesquisa (em PDF), para o e-mail: coepp@sms.fortaleza.ce.gov.br, ficando ciente(s) de que a COEPP/SMS poderá solicitar a apresentação oral dos resultados para técnicos, gestores e/ou sujeitos da referida pesquisa.

No caso do não cumprimento, há liberdade para retirar esta anuência a qualquer momento, sem incorrer em penalização alguma.

Fortaleza, 21 de julho de 2023.

Anamaria Cavalcante e Silva
 Coordenadora de Educação em Saúde, Ensino, Pesquisa e Programas Especiais

Anexo C - Modelo de TCLE

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

Você está sendo convidado a participar da pesquisa intitulada “Dispositivos artístico-terapêuticos na saúde mental: produção de cuidado em uma perspectiva interseccional da reforma psiquiátrica fortalezense”, coordenada pela Profa. Dra. Mariana Tavares Cavalcanti Liberato, vinculada ao Departamento de Psicologia e ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal do Ceará (UFC). Você não deve participar contra a sua vontade. Leia atentamente as informações abaixo e faça qualquer pergunta que desejar, para que todos os procedimentos desta pesquisa sejam esclarecidos.

Sua participação é voluntária, o que significa que você poderá desistir a qualquer momento, retirando seu consentimento, sem que isso lhe traga nenhum prejuízo ou penalidade. Esse projeto de pesquisa tem como objetivo analisar, sob a ótica interseccional, o cuidado produzido nos Centro de Atenção Psicossocial (CAPS) Geral (Tipo II) de Fortaleza-CE, no contexto atual da reforma psiquiátrica, a partir da produção de dispositivos artístico-terapêuticos. Para tanto, usaremos algumas ferramentas de investigação, descritas abaixo, entre as quais você poderá marcar aquelas que se sentir à vontade para participar. Afirmamos que você pode desistir e pedir a retirada de sua participação a qualquer momento da pesquisa e que você terá sua identidade mantida em sigilo.

- ☐ **ATIVIDADES GRUPAIS:** Proposição de atividades grupais oferecidas para os usuários (rodas de conversa/salas de espera), nas quais se trabalhará com dispositivos artísticos para a discussão das temáticas do sofrimento psíquico e do cuidado oferecido pelo CAPS.
- ☐ **OFICINAS/GRUPOS ARTÍSTICO-TERAPÊUTICOS JÁ EXISTENTES:** Acompanhamento de oficinas e grupos terapêuticos que se utilizam da arte já existentes no serviço, de modo a observar e compreender a vinculação desses espaços no cotidiano do cuidado dos usuários e do trabalho dos profissionais.
- ☐ **GRUPO OPERATIVO:** Os gestores e profissionais serão convidados a participar de grupos operativos para a discussão e troca de experiências sobre as questões interseccionais, profissionais e técnicas do cuidado em saúde.
- ☐ **REGISTROS:** Registros em diários de campo, fotos e imagens das atividades, sem identificação dos participantes.

A aceitação ou recusa de participar da pesquisa não traz complicações. Os riscos de participação são mínimos e dizem respeito à possibilidade de algum constrangimento, incômodo ou desconforto desencadeados por alguma pergunta feita no decorrer das entrevistas ou por alguma experiência durante as atividades grupais. Reafirmamos que você terá a liberdade de se recusar a participar e pode, ainda, se recusar a continuar participando a qualquer momento, sem qualquer prejuízo a você. Sempre que quiser, você pode pedir informações sobre a pesquisa, através da coordenadora da pesquisa Profa. Dra. Mariana Tavares Cavalcanti Liberato, através do telefone (85) 3366.7723 ou pelo e-mail marianaliberato@ufc.br

Não há benefícios diretos concedidos aos participantes da pesquisa (não haverá pagamentos). Os benefícios que podem ocorrer são de ordem subjetiva, ao possibilitar um espaço de expressão e elaboração aos participantes. No âmbito geral, espera-se, também, que as análises construídas possam trazer contribuições para as discussões no campo teórico-prático da Saúde Mental.

Os procedimentos utilizados nesta pesquisa obedecem aos critérios da Ética na Pesquisa com Seres Humanos, conforme **Resoluções 466/12 e 510/2016** do Conselho Nacional de Saúde. Nenhum dos procedimentos utilizados oferece riscos à dignidade dos participantes. Para maiores informações sobre essas questões, pode entrar em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa da UFC, através do telefone: 3366.8344 /3366-8346, de segundas às sextas-feiras, das 8h-12h.

As informações obtidas serão sigilosas e seu nome não será identificado em nenhum momento. Os

dados serão guardados em local seguro e a divulgação dos resultados será feita de forma a não identificar os participantes. Apenas os membros do grupo de pesquisa terão conhecimento dos dados, que serão utilizados, unicamente, para o desenvolvimento e publicização do conhecimento construído na pesquisa.

Após estes esclarecimentos, solicitamos o seu consentimento de forma livre para que você possa participar desta pesquisa. Para isso, preencha os itens que seguem.

Consentimento Livre e Esclarecido

Declaro que compreendi os objetivos desta pesquisa, como ela será realizada, os riscos e benefícios envolvidos e concordo em participar voluntariamente da pesquisa **“Dispositivos artístico-terapêuticos na saúde mental: produção de cuidado em uma perspectiva interseccional da reforma psiquiátrica fortalezense”**.

Endereço do responsável pela pesquisa:

Nome: Mariana Tavares Cavalcanti Liberato

Instituição: Universidade Federal do Ceará

Endereço: Av. da Universidade, 2762 – Benfica – Centro de Humanidades II –

Fortaleza/CE **Telefones para contato:** (85) 3366.7723

ATENÇÃO: Se tiver alguma consideração ou dúvida sobre a sua participação na pesquisa, entre em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa da UFC/PROPESQ – Rua Coronel Nunes de Melo, 1000 - Rodolfo Teófilo, fone: 3366.8344/3366.8346. (Horário: 08:00-12:00 horas de segunda a sexta-feira).

O CEP/UFC/PROPESQ é a instância da Universidade Federal do Ceará responsável pela avaliação e acompanhamento dos aspectos éticos de todas as pesquisas envolvendo seres humanos.

Eu, _____, _____ anos,

RG: _____, declaro que é de livre e espontânea vontade que concordo em participar desta pesquisa e que meus dados sejam utilizados para o propósito descrito neste termo. Declaro que li cuidadosamente este Termo de Consentimento Livre e Esclarecido e que, após sua leitura, tive a oportunidade de fazer perguntas sobre o seu conteúdo, como também sobre a pesquisa, e recebi explicações que responderam por completo minhas dúvidas. Estou ciente de que meus dados serão mantidos de forma sigilosa e que apenas os pesquisadores terão acesso a estes dados e compreendo que as respostas poderão ser usadas em publicações científicas, porém nenhuma informação pessoal minha será divulgada. Declaro, ainda, estar recebendo uma via assinada deste termo.

Fortaleza, ____/____/____

Nome do participante da pesquisa

Assinatura

Nome do pesquisador que aplicou a pesquisa

Assinatura

Nome da testemunha
(Se aplicável)

Assinatura
(Se aplicável)

Anexo D - Release do desfile de 2025 do BDT

Bloco “Doido é Tu” 2025 - Desfile na Avenida Domingos Olímpio

Tema - Bloco “Doido é Tu” e os Tesouros Encantados.

Estimativa de Brincantes na Avenida - 730,

Dia do Desfile, 3 de março (segunda) de carnaval

Hora – 18h55,

Entrada na concentração – 17h55

Sobre o Bloco

O Bloco “**Doido é Tu**” vem fazendo história em Fortaleza pelo seu compromisso com uma estética que valoriza a nossa cearensidade e pela difusão de valores éticos pautados pelo respeito a diversidade, luta por igualdade e justiça social. Lutar contra o preconceito e propor modelos de cuidados para além dos modelos manicomial, hospitalocêntricos e biomédicos, tem sido a sua principal missão. Seu compromisso para com as pessoas com transtorno mental, sofrimento psíquico e dependência química é reconhecido por usuários e profissionais da Rede de Atenção Psicossocial.

Na Avenida, desde 2008, o “**Doido é Tu**” tem se destacado por sua irreverência e alegria, sendo o único Bloco em Fortaleza com o título de penta campeão. Vale ressaltar que além dos 05 campeonatos, sempre fica entre os mais bem colocados. O bloco é a agremiação com maior número de brincantes, mais de 700 pessoas, das quais estima-se que 70%, tenha algum tipo de transtorno mental ou sofrimento psíquico. Também é a única agremiação a levar para a Domingos Olímpio uma ala inteira de cadeirantes. Inclusivo por natureza, articula-se com os 16 CAPS de Fortaleza, incluindo no seu desfile pessoas das periferias mais distantes das regionais da cidade.

O Tema: Doido é Tu e os Tesouros Encantados

Em 2025 o Doido é Tu, mais uma vez honrará nossas raízes culturais, prestando uma homenagem aos nossos mestres da cultura com o tema: “Doido é Tu e os Tesouros Encantados”. O tema do desfile ressaltará o legado dos mestres e sua importância mesmo após a sua partida deste mundo físico. Ao levar este tema, o Bloco chama a atenção para a política estadual dos tesouros vivos, mas, também procura difundir a ideia que mestres são todos aqueles que guardam e difundem um saber ancestral e que por tal missão têm o reconhecimento da sua comunidade.

A Estrutura do Desfile

O desfile será composto por 08 alas. Cada ala prestará homenagem a um mestre encantado. As três primeiras alas, farão referências aos principais povos que deram origem ao povo cearense: indígenas, portugueses e africanos. As três alas seguintes remeterão para os nossos 03 principais ciclos festivos: Momino, Junino e natalino. A sétima ala, será em homenagem ao Carlos Bandeira, mestre encantado do Bloco “Doido é Tu”, e, principal homenageado, o qual abre e encerra o desfile. Para viabilizar a participação das pessoas em situação de rua, o “Doido é Tu” compôs a 8ª. Ala juntamente com a turma do papelão, contemplado este público.

Tema: “Doido é Tu e os Tesouros Encantados”

Porta Estandarte – Alegoria - “**Olé Mulher Rendeira**” A porta estandarte, representando o Ceará na figura da rendeira com seu figurino, fará referência ao ofício das rendeiras, levando para a Avenida este saber tradicional tão associado à memória do nosso povo e prestando homenagem a todas as mestras rendeiras do nosso estado.

Baliza - Alegoria - “**Jangadeiro Encantado**” - Abrindo o desfile, o nosso baliza em sua fantasia trará elementos que remeterão para figura do jangadeiro, este herói que vence as intempéries para trazer o peixe, alimento para os seus e para a comunidade.

Abre-Alas - “**Salve os nossos encantados**” – o abre alas, fará uma homenagem aos mestres encantados, com foco especial na figura do Mestre Carlos Bandeira. Com elementos que representam os nossos ciclos festivos e nossos mestres.

Comissão de Frente – “**Tesouros se Encontram e se multiplicam**”

A Mistura das Raças - Em referência às três principais raças que contribuíram na formação do povo cearense, a comissão de frente, composta por 15 atores/bailarinos, executará uma coreografia, todos com malhas escuras, diferenciando-se apenas pelos adereços simbolizando cada um desses povos: indígenas, portugueses, africanos.

Ala 01 -

Povos da floresta, ode ao encantado Benício Pitaguary - Terá como referência os primeiros habitantes do nosso estado: os povos indígenas e homenageará o encantado Benício Pitaguary.

Destaque - Uma índia, com uma fantasia mais elaborada representando a própria natureza,

Cantoras - Maria Bonita - Cantoras portarão alegoria de Maria Bonita, fazendo assim referência a tantas manifestações que têm como inspiração esta figura tão forte no imaginário popular, bem como as nossas mulheres nordestinas e guerreiras.

Cantores - Cangaço Encantado - Inspirado na estética do cangaço, a fantasia dos cantores fará referência a lampião o lendário cangaceiro nordestino presente em muitas manifestações cearenses.

Bateria - Vaqueiros - Inspirado nas vestimentas dos vaqueiros, o figurino da bateria trará referências dos gibões e chapéus de couro.

Ala 02 - Europeus - Caninha Verde da Mestra Gertrudes – Referência aos colonizadores portugueses, o figurino desta ala será inspirado no folguedo popular “caninha Verde”, e fará uma homenagem a nossa mestra encantada Dona Gertrudes. Com predominância das cores verdes e amarela, remete para o plantio da cana de açúcar.

Destaques: Rei e Rainha da Caninha Verde

Ala 03 - Os Pretos Escravizados - Esta ala fará referência ao povo africano (príncipes e princesas), trazidos como escravos para o Brasil;

Destaques: 03 Yabas: Oxum, Yassan e Yemanjá ,

Ala 04 - Ciclo Momino tem Maracatu abençoado pelo Mestre Juca do Balaio;

Esta ala terá como referência o maracatu, prestará homenagem ao mestre Juca do Balaio e trará alegorias inspiradas nos pretos velhos e pretas velhas para lembrar dos que vieram antes de nós. Representando a sabedoria ancestral dos africanos que foram escravizados no Brasil.

Destaque: O Mestre Marcos do Maracatu AZ de Ouro, trazendo o balaio e figurino do mestre Juca, em sua homenagem.

Ala 05 - Ciclo Junino – Viva São João com bois, quadrilhas e bacamarte- Nesta ala se fará referência a religiosidade e a diversidade de manifestações deste ciclo: o boi, a quadrilha junina e os bacamarteiros. A ala também, fará referência aos profetas da chuva, uma vez que no mês de junho se encerra a quadra chuvosa e se inicia a colheita. A ala homenageará encantados de cada uma destas manifestações.

Destaque - Alegoria Profeta da chuva;

ALA 06 - Ciclo Natalino - A ala em referência a este ciclo trará alegorias inspiradas nos reisados e pastoris. A homenagem da ala será a Mestra Rita Costa dos pastoris.

Destaque - Alegoria em Referência a Nossa Senhora de Fátima, santa de devoção da Mestra Rita Costa e que deu nome ao pastoril criado por ela.

Ala 07 - Mestre Carlos Bandeira abençoa a Brincadeira - Esta ala homenageará o nosso mestre Carlos Bandeira, alegorista, cenógrafo, brincante de boi, ator e cenógrafo da paixão de Cristo, respeitado, amado e reconhecido como Mestre por todas e todos as (os) brincantes do Bloco "Doido é Tu". A primeira alegoria dessa ala, "**O caçador de sapos**", remete para uma atividade que o homenageado desenvolvia ainda criança, caçando sapos para vender para pesquisar científica para ajudar sua família, segunda alegoria, "Seu Carlos Genial", faz referência a sua brilhante inteligência e energia criativa. Terceira, "Seu Carlos Encantou-se" tendo como símbolo a estrela, porque sua luz ainda nos ilumina.

Destaque - Alegoria em homenagem ao seu Carlos, num dos papéis mais irreverentes representado por ele, a travestir Geni, da opera do malandro.

Ala 08 - Turma do Papelão Homenageia Mario Gomes e louva outros encantados da Rua;

Mantendo a tradição do Bloco, esta ala que fecha o desfile, é sempre mais livre e irreverente. E, neste ano, traz a turma do papelão e outras figuras singulares que comporão esta ala vestindo seus próprios personagens.

Sobre os Homenageados

Ala 1 – Benicio Pitaguary

O Benício Pitaguary encantou-se 29 anos, O guerreiro da cultura, por meio do grafismo e das pinturas corporais indígenas, disse ao mundo que a arte indígena é também uma poderosa lança na luta e na resistência dos povos originários. Destacou-se no Brasil e fez incursões ao exterior, levando sua arte. Benício tornou-se bacharel em Geografia e fazia mestrado em Desenvolvimento e Meio Ambiente na Universidade Federal do Ceará. Aprofundou sua identidade étnica e, definitivamente, assumiu sua etnia. Tornou-se um defensor da cultura indígena. Era líder, sereno, simpático, agregador. Mobilizador cultural de seu povo e gerador de amizades por onde passava. Sua passagem para outro plano em tão pouca idade, não o impediu de ser considerado um mestre por aqueles que o conheciam.

Na tradição Pitaguary e de outros povos, quando um líder alcança elevado grau de sabedoria e destaque, ao morrer se converte em 'Encantado'. Eles permanecem como fonte de poder e cura junto ao seu povo.

Ala 2 – Mestra Dona Gertrudes da Caninha Verde do Mucuripe

A senhora GERTRUDES FERREIRA DOS SANTOS nasceu em Fortaleza em 3 de setembro de 1927. Dona de casa, rendeira e labirinteira desde os sete anos de idade. Aos dezoito anos, em 1945, casa-se com o Sr. José dos Santos, que desde os 15 anos era brincante da Cana Verde onde fazia o papel de Rei. Na época, a Cana Verde tinha como mestre o Sr. Zeca Três Veis. Dona Gerta se envolve totalmente na Cana Verde para ajudar o marido e os amigos. Cuida do figurino e do apoio necessário ao grupo. Aprende suas músicas, sua encenação, história e significados simbólicos. Anos após a morte do marido, pode revitalizar a cana verde, com o apoio da SECULT – CE, na década de 80.

Ala 3 - 03 Yabas: Oxum, Yassan e Yemanjá

Nesta ala através destas Yabás que tão bem representam o feminino, o Bloco rende homenagem a todas as mães de santo que com muita resistência mantiveram as tradições do seu povo, legando a humanidade saberes que de outra forma teriam desaparecido.

Ala 4 - Mestre Juca do Balaio

Nascido em 30/01/1923, na cidade de Fortaleza, Joaquim Pessoa de Araújo, chegou o Mestre Juca do Balaio como ficou conhecido no meio artístico chegou a ser o mais brincante em atividade no Maracatu de Fortaleza. Compositor, tirador de loas, desfilava como o balaieiro no Maracatu Az de Ouro encantando a todos e todas com seu modo de equilibrar o balaio sem o uso das mãos. .

Ala 5 – Mestre Bigode

Nasceu em 4 de julho de 1923, **no município de Iguatu, filho do agricultor José Antônio da Silva e da parteira Maria Luísa da Silva.** - Manoel Antônio da Silva, conhecido como “Mestre Bigode”, se destacou na linguagem da dança e no manejo do bacamarte, em Juazeiro do Norte. Considerado um dos mais habilidosos bacamarteiros do Ceará – personagens de folguedo popular nordestino responsáveis pela abertura das festas com salvas de tiros -, Manoel Antônio ganhou o título de mestre da cultura popular tradicional ao se inscrever no Edital Tesouros Vivos de 2004.

Mestre Bigode começou a dançar o ritmo “maneiro-pau” por volta de 1942, em Juazeiro do Norte, passando a integrar o grupo de Bacamarteiros Padre Cícero, criado por ele, sendo um dos mais antigos em atividades no Estado. Principal referência da Ala, por ser uma manifestação que apesar de integrar o ciclo junino é ainda pouco conhecida no nosso Estado.

Ala 6 - Mestra Rita Costa

Rita Gomes da Costa, popularmente conhecida como Dona Rita, nasceu em 1928, fundou o Pastoril Nossa Senhora de Fátima. Aos três anos de idade já dava seus primeiros passos na vida artística ao dançar e dramatizar nos pastoris e bumbas meu boi das quermesses do bairro. Assim, o gosto pela arte foi tomando conta daquela menina e, em 1938 aos dez anos, já interpretava alguns personagens no pastoril, comandado por sua tia Benvinda e suas primas. Dentre os personagens, ela lembrava com carinho e emoção de ter feito a borboleta pequenina, a Diana, a florista e a cigana. Com o falecimento da tia, a jovem, possuidora de grande carisma e liderança, assume o Pastoril com a ajuda de seus irmãos.

A partir daí, o amor pelo pastoril pautou toda a sua vida. Devota de Nossa Senhora de Fátima criou o pastoril deste nome, do qual esteve a frente até 1990. O amor por esta manifestação foi transmitido para seus filhos e filhas que também dedicam-se a difundir esta manifestação.

Abre Alas e Ala 7 – Mestre Carlos Bandeira

José Carlos Pereira Bandeira, nasceu em 09/02/1964, em São Benedito. Filho de Maria Bandeira Pereira e Adriano Melquíades Pereira, mestre Carlos, como é conhecido pelos integrantes do Bloco “Doido é Tu”, era sobretudo um forte, e com 08 anos de idade já estava na luta para ajudar a família a sobreviver. Sua mãe conta como nesta idade, ele conseguia dinheiro caçando sapos para vende-los a Universidade Federal para pesquisa. Foi crescendo e passando por várias profissões: foi protético, minerador, montador de estruturas para grandes eventos e tetos de gesso e pva, além de muitos outros trabalhos para ganhar o pão de cada dia. De uma inteligência incomum, Sr. Carlos ainda chegou a entrar na universidade no curso de agronomia. Porém, a situação da família não permitiu que ele concluísse.

Morador do Bairro Bom Jardim, usuário do CAPS Geral da V, Mestre Carlos costumava dizer que teve a sorte de chegar ao CAPS e ao Bloco “Doido é Tu”, ao mesmo tempo, onde teve a oportunidade de colocar em prática sua arte e criatividade, fosse como ator, performer, cantor, aderecista e ou alegorista.

Ao Mestre Carlos, nosso amigo, conselheiro e artista, as nossas honras e pedido: De onde você está abençoa a brincadeira, pro seu bloco desfilar.

Ala 8 – Poeta Mario Gomes

Mário Ferreira Gomes, Conhecido como o poeta andarilho e um dos principais representantes da poesia marginal no Ceará, o “Poeta Descomunal” se tornou popular como transeunte da Praça do Ferreira e no Centro Dragão do Mar de Arte Cultura. O poeta escreveu vários poemas sobre a vida em Fortaleza e locais na cidade que ele considerava especial, como a Praça do Ferreira. Ele foi aposentado por invalidez e escrevia desde os 18 anos.

Informações

Eliza Gunther (85)986163235

Erica Castro (85)985730000

Gardenia Magalhaes (85)988541887

Anexo E - Samba-enredo do desfile de 2011 do BDT

Enredo - Doido é seu preconceito

Doido é seu preconceito

Eu tenho o direito de ser diferente,

Sorrir, cantar, pular, amar

E trabalhar igual a toda gente,

Acorda, desperta, entra na dança,

Traz a criança que tudo pode,

Na vida tudo tem jeito,

Vu afirmar doido é seu preconceito.

Doido é seu preconceito

E tenho o direito de ser diferente,

Sorrir, cantar, pular, amar

E trabalhar igual a toda gente,

Acorda, desperta, entra na dança

Traz a criança que tudo pode,

Na vida tudo tem jeito

Vou afirmar doido é seu preconceito.

Anexo F - Samba-enredo do desfile de 2012 do BDT

Enredo 2012 - Rasgando Dinheiro

Estou rasgando dinheiro

Dando cambalhota

Estou rindo à toa

(Refrão)

Hoje estou feliz

Tô alegre pra xuxu

Se disserem que to doido

Eu respondo doido é tu.

(Repete)

Salvador é dali

Artur Bispo é de Cá

Van Gogh em Amsterdam

Chico da Silva no Ceará

(BIS)

(Refrão) x 2

De perto ninguém é normal

O poeta é que diz

Joga fora o preconceito

Vem comigo ser feliz

(Refrão) x 2

Maria Amélia já chegou

Gasparina ainda vem

A Gislene “É doido é tu”

A Silvia Moura é também.

(BIS)

Anexo G - Samba-enredo do desfile de 2023 do BDT

Enredo 2023 - Doido é Tu em Cena na Comédia Cearense

Entro na dança, Nessa valsa proibida

E o demônio ele é familiar, Te dou o Dote,

Meu amor, Morro do ouro,

Beijo no asfalto, A rosa do lagamar,

Refrão

Deixa pulsar teu coração

Linda menina,

Abre a cortina,

Pra comédia começar.

Seguir Nos Trilhos da Paixão;

É minha sina;

Com minha arte, O teatro inundar;

Uma Canção Dentro do Pão; 'Por despedida;

Uma canção para Eulália; Vou cantar;

Refrão

Essa comédia cearense,

É tua e é minha, A Avenida se ilumina,

Pro meu Bloco desfilar; A voz povo canta

ao grande mestre, Haroldo Serra,

Pra sempre vou honrar.

Refrão

Coisa tão fácil,

Mais difícil nunca vi,

Dizia o mestre Sorrindo, pra não chorar;

Eu sou Haroldo, sou hirolodo, sou hiramiza,

Eu sou artista deste nosso Ceará;

Refrão

Anexo H – Samba-enredo do desfile de 2024 do BDT

Enredo 2024 – Doido é Tu Revisitando as marchinhas

Ô abre alas “Doido é tu” já vai passar,
Com as marchinhas e com muita emoção,
É tradição, inovação é inclusão;
São as marchinhas do meu bloco campeão;
As marchinhas são antigas,
Já viraram, tradição,
Abre alas com a Chiquinha,
Ainda arrasta, a multidão;
Inclusão é que me importa,
Para entrar na Avenida,
Doido é Tu não vai deixar,
Sem marchinhas, a sua vida;

Refrão

Ô abre alas “Doido é tu” já vai passar,
Com as marchinhas e com muita emoção,
É tradição, inovação é inclusão;
São as marchinhas do meu bloco campeão;

II

Querem, que, eu toque samba,
Já provei, que sei tocar,
Agora vou de marchinha,
Conquistando o meu lugar;

Venham todas as pessoas,

Vem comigo, vem dançar,

No Bloco de toda gente,

Você tem, o seu lugar;

Refrão

Ô abre alas “Doido é tu” já vai passar,

Com as marchinhas e com muita emoção,

É tradição, inovação é inclusão;

São as marchinhas do meu bloco campeão;

Anexo I – Samba-enredo do desfile de 2025 do BDT

Vamos saudar os mestres da cultura, (2x)

Todos os mestres da cultura popular, (2x)

Eles, são nossos tesouros, (2x)

Tesouros vivos, pela vida a nos guiar. (2x)

Quando um mestre se encanta,

Nasce uma estrela, lá no Céu,

A tristeza se decanta,

E, a saudade, rasga o véu.

O Mestre, brilha na escuridão,

Sem cobiça ou vaidade,

Só um mestre de verdade,

É da cultura, guardião,

Vamos saudar os mestres da cultura, (2x)

Todos os mestres da cultura popular, (2x)

Eles, são nossos tesouros, (2x)

Tesouros vivos, pela vida a nos guiar. (2x)

Inspiram arte e amores,

Sorriso e brincadeira,

nosso mestre encantou-se,

Nosso Mestre, Carlos, Bandeira,

Oh! Carlos Bandeira,

De onde você está,

Abençoa a brincadeira,

Pro seu Bloco Desfilar.

Anexo J - Samba-enredo do desfile de 2026 do BDT

Fortaleza,

Eu sou doidinho por você,

Doido de felicidade,

Doido só por te querer. (2x)

Hoje o bloco Doido É Tu

Vem brincar na avenida

Para festejar a vida

E o nosso amor é Fortaleza.

Loura desposada do sol,

De carnaval e tradição,

Fortaleza de Iracema,

Capital do meu poema,

Nossa comemoração.

Tem carnaval tem muito axé,

Tem bloco, tem,

tem cordão e afoxé,

Tem o batuque do maracatu,

Tem escola que é de samba,

Tem muita gente bamba

E tem o bloco Doido É Tu. (2x)

O nosso bloco outra vez na
avenida,
Festejando a riqueza desse amor.
Fortaleza, tu és forte,
És a luz que me alumia,
És meu sul e és meu norte,
O meu talismã de sorte,
E a minha estrela guia.

O Doido é Tu vai passar na avenida
Na força dessa beleza.
Vamos festejar a vida
E o nosso amor é Fortaleza.
festejar a vida
E o nosso amor é Fortaleza.