

PEDRO PAULO GASTALHO DE BICALHO

**CÁRCERE DA RAZÃO:
o aprisionamento de sambistas no universo cartesiano**

Monografia apresentada ao Curso de
Graduação em Psicologia da Universidade
Federal Fluminense, como requisito parcial
para obtenção do Grau de Bacharel.

Orientador: Prof. Dr. José Novaes

Niterói
1998

Homenagem a Pedro e Irma, pelo
início de tudo. Ele, um encantamento
de pai. Ela, um exemplo de mãe.
Inesquecíveis e eternamente presentes
em minha vida.

AGRADECIMENTOS

Aos professores e alunos do curso de Psicologia da Universidade Federal Fuminense, pela experiência de desconstruções e desnaturalizações, em especial ao meu orientador, professor José Novaes, pela paciência e dedicação; e a Regina Benevides, Lúcia Adriana e Monica Dreux, sem poder deixar de mencionar as inseparáveis Janaínas e Fabiana.

Aos usuários, técnicos e funcionários do Centro de Atenção Psicossocial Rubens Corrêa, com quem tive a oportunidade de compartilhar seus saberes e amizade.

À minha madrinha, Geralda, e à Natalina, a eterna professora. Agradeço pelo incentivo e por sempre terem acreditado na realização deste projeto.

À família Unidos do Viradouro, em especial Cláudia Barros, coreógrafa e amiga com quem compartilho e divido uma paixão em vermelho e branco.

Aos idealizadores e frequentadores dos “sites” Samba Brasil e Terra do Carnaval, que virtualmente possibilitaram uma indescritível contribuição.

A Joãosinho Trinta, carnavalesco da Viradouro, Almir e Acyr, respectivamente presidentes da Sossego e da Estácio, pelos inesquecíveis bate-papos que muito ajudaram à concretização deste trabalho.

À equipe de Meteorologia do Aeroporto Santos-Dumont, que inúmeras vezes proporcionaram que o encontro do samba com a Psicologia não fosse interceptado por uma escala de serviço.

A Eduardo, Alexandre, André, Fabiana, Leonardo, Rivanildo, Maria Luiza; Janaína, Pilar e Adriana, pelas vidas compartilhadas, mesmo que muitas vezes apenas pelo telefone.

SUMÁRIO

- 1- **Resumo**
- 2- **Desde que o samba é samba é assim...**
- 3- **A razão cartesiana**
- 4- **O cárcere dos quesitos (ou os quesitos do cárcere...)**
- 5- **Linhas de fuga**
- 6- **Referências bibliográficas**

RESUMO

Em 1928 surge a “Deixa Falar”, manifestação popular denominada “escola de samba”. Em função de uma tentativa de fuga da repressão policial aos ditos malandros, foi adotado o termo “escola” para que se pensasse o samba enquanto academia, daí “Acadêmicos do Salgueiro”, por exemplo. Da mesma forma, portanto, foi feita a ligação do samba com rituais espíritas. Como a “macumba” era na época “legalizada”, os sambistas se reuniam nos terreiros imediatamente ao término dos rituais e, assim, burlavam a repressão. Este foi o motivo pelo qual nunca fora adotado instrumento de sopro nas baterias, para que não houvesse diferenciação entre o som dos atabaques e dos tamborins.

De malandro a professor, hoje artista, foram-se 70 anos de história. A resistência inicial deu origem ao chamado maior espetáculo da Terra. Para isso, porém, as escolas de samba precisaram se enquadrar em modelos que decretavam a incompatibilidade de algumas de suas práticas, em prol de outras que se colocavam enquanto hegemônicas. Não se enquadrar em tais modelos, que juntos formam o regulamento dos desfiles, significa pôr em risco a própria existência. Os regulamentos são formados por quesitos e, estes, formam os argumentos que os julgadores utilizam para rebaixar umas e dar a vitória a outras. Ser rebaixado significa uma impressionante redução de dinheiro, seja através da subvenção, dos direitos de transmissão por parte de rádios e televisões e por parte do próprio esvaziamento das quadras, o que pode definitivamente destruir uma escola. A este modelo eu denomino “cárcere”.

E, por fim, aproprio-me do conceito de linhas de fuga, citado na obra de Deleuze e Guattari, enquanto ferramenta possível de libertação do pensamento e da cultura popular de paradigmas carcerários. São movimentos capazes de produzir subjetividades que transbordem os conceitos cartesianos de racionalidade, o que significa recusar o “Império da Razão” proposto por Descartes e inventar uma nova relação entre exterioridade e subjetividade. Assim, mesmo que enquadrados em uma norma extremamente rígida e inflexível, as escolas de samba se utilizam de seus enredos enquanto linguagem possível para produzir as supra-citadas linhas de fuga que atravessam o cotidiano, o pensamento e a razão.

Para a realização desta monografia, além de um levantamento bibliográfico, foram entrevistadas personalidades intimamente ligadas ao “mundo do samba”, além de consultas a “sites” da internet, que promovem discussões entre “fanáticos” que, como eu, não acreditam que “tudo se acaba na quarta-feira”.

2. DESDE QUE O SAMBA É SAMBA É ASSIM...

2.1 - “Bum bum paticumbum prugurundum

Nosso samba, minha gente, é isso aí!”

O carnaval brasileiro teve sua origem na brincadeira do entrudo, trazida em meados do século XVI por imigrantes portugueses. Descrito como sujo e brutal, o entrudo inicialmente consistia em jogar-se líquidos e pós nos passantes.

Durante a Primeira República, a cultura e os valores populares eram estigmatizados como manifestações de atraso e barbarismo, elementos que iam de encontro à imagem "civilizada" da cultura dominante. Portanto, a burguesia carioca passa a buscar um outro modo de brincar o carnaval. Da Europa são importados os bailes de máscara e os desfiles de alegorias. O povo, paralelamente, organizavam-se nos chamados zé-pereiras, que consistia em desfiles ao som de bumbos. Estes se utilizavam das mais variadas formas de resistência e faziam frente à intolerância imposta pelos ditos civilizados. Tais manifestações populares, contudo, não só resistem como também difundem e se entrelaçam com a cultura dominante, gerando novas formas de expressão. Surgem os cordões, os ranchos, os blocos e, por fim, as escolas de samba, resultando hoje enquanto expressão sintética da cultura brasileira.

Desde os fins do século XIX as elites cariocas freqüentavam o chamado Grande Carnaval, representado pelo bailes e salões suntuosamente decorados, as Grandes Sociedades, os corsos e os bailes de máscara. O termo "grande" pode ser

associado à subvenção do poder público, já que estas formas de expressão tinham sido "adotadas" pela prefeitura.

À classe popular, portanto, era destinado o Pequeno Carnaval, representado por entrudos, cordões, blocos, ranchos e zé-pereiras, a maioria tendo sua origem na cultura africana.

Ao Grande Carnaval era reservada a recém inaugurada Avenida Central (hoje Avenida Rio Branco), enquanto ao Pequeno Carnaval restava a Praça Onze, cercado pelas casas de cortiço e população que vivia em casas de cômodo do centro, este visto como reduto de marginais e, segundo Heitor dos Prazeres, "a Praça Onze era a África em miniatura."

2.2 - "Enfeitei meu coração de confete e serpentina

Minha mente se fez menina, num mundo de recordação..."

Mas quando surge o "samba"?

Sua primeira aparição se deu em 1838, na revista pernambucana "O Carapuceiro", tendo sido definido como vários tipos de música e dança introduzidos pelos negros escravos no Brasil.

E "escola de samba"? Por que o Rio de Janeiro?

O Rio, capital do Brasil desde 1763, é destino de brasileiros livres e escravos, além da influência exercida pela cultura européia. Transforma-se, assim, na síntese da cultura do país. Cidade cartografada por uma geografia que esquadrihava seus bairros de acordo com o nível sócio-econômico de sua população, é situada entre mar e montanha, de modo que sua classe média, no

início deste século, habitava os bairros do Centro a Botafogo, Tijuca e Alto da Boa Vista. À classe baixa era reservada a área que ia do Centro aos subúrbios, exatamente acompanhando a linha dos bondes. De Copacabana ao Leblon era um "areal" com baixa densidade demográfica, devido à dificuldade de locomoção, já que os túneis ligando estes bairros ainda não existiam. A Barra da Tijuca era impraticável, sendo considerado "praia selvagem com matas virgens". O centro, portanto, era o local onde se misturavam as classes média e baixa, este representado pelos cortiços da chamada "Zona do Mangue". Em 1903, porém, essa área de "mistura" foi sendo combatida pela reforma urbanística do prefeito Pereira Passos, abrindo o que é hoje a Avenida Presidente Vargas e, conseqüentemente, destruindo as casas de cômodo e cortiço que existiam no local. Segundo Pereira Passos:

"Os barracões toscos não serão permitidos, seja qual for o pretexto de que se lance mão para obtenção de licença, salvo nos morros que ainda não tiveram habitações e mediante licença".

Desta forma o próprio poder público legitima os morros como alternativa de habitação para as classes baixas. Assim, ex-escravos, migrantes provenientes da decadência da cultura cafeeira na região do Vale do Paraíba e migrantes da Bahia em função do fim da guerra de Canudos se juntam à população que tinha perdido suas casas na reforma urbanística e ocupam o Morro São Diogo, no centro.

Os naturais de Monte Santo, região baiana que foi palco da guerra de Canudos, perceberam a semelhança da vegetação do morro São Diogo com a

existente na serra da Favela, na Bahia. Com o tempo passaram a chamar tal morro de "favela", termo que generalizou para comunidades pobres que vivem em morros.

A população pobre, a seguir, passou a ocupar os Morros Santo Antônio e Castelo, futuramente demolidos para a construção do aeroporto Santos-Dumont. Expandindo-se, passaram a ocupar os morros Santos Rodrigues (hoje São Carlos), Mangueira e Salgueiro, e daí por diante.

O primeiro samba gravado enquanto um gênero musical específico é "Pelo Telefone". A partir daí o samba foi sendo difundido nas populações que habitavam os morros cariocas e foi tomando liderança no carnaval, sem impedir que outros gêneros fossem cantados.

O samba, até então, era apenas mais um gênero a ser tocado e dançado, não havendo qualquer relação com desfiles de carnaval. O samba foi sendo divulgado em teatros de revista, em casas festeiras (como por exemplo a da "tia" Ciata) e na histórica festa da Penha, que ocorria em domingos de outubro no subúrbio carioca homônimo.

2.3 - "Deixa Falar deixou no peito a nostalgia..."

Na comunidade do Morro de São Carlos, porém, foi sendo amadurecido um desejo de levar o samba para a passarela. Jovens sambistas do Estácio perceberam que aquele tipo de samba não serviria para desfiles, mas para salão. Segundo Ismael Silva:

"A gente precisava de um samba para movimentar os braços para frente e para trás durante o desfile".

Surge, em 12 de agosto de 1928, a "Deixa Falar", e a partir daí o novo tipo de samba é estendido a outras regiões da cidade, todas ligadas às manifestações populares que surgiam nas favelas e subúrbios.

E por quê “escola” de samba?

A quadra da Deixa Falar foi instalada próximo à escola normal do Largo do Estácio. Como qualquer manifestação popular das camadas pobres eram profundamente reprimidas pela polícia, foi usado o termo ‘escola’ para dizer que esta formava "professores do samba" e, assim, confundir a agremiação com a escola normal. Assim a escola de samba foi legalizada e ganhou o direito de poder desfilar no carnaval, melhorando, assim, o relacionamento com a polícia, o que ainda não quer dizer que não haviam problemas. Segundo Eneida de Moraes:

"Os dois maiores inimigos do carnaval carioca são a chuva e a polícia".

2.4 - “De uma barrica se fez uma cuíca

De outra barrica um surdo de marcação

Com o reco-reco, o pandeiro e o tamborim

Menina baiana, o samba ficou assim”

Do mesmo modo de utilização do termo 'escola', a ligação do samba com rituais espíritas se deu a partir de resistência. Como a 'macumba' era liberada, os sambistas se reuniam nos terreiros assim que terminavam as sessões e, assim,

burlavam a repressão policial, os quais não sabiam distinguir os sons. Também por isso nunca foi adotado instrumentos de sopro, para que não houvesse uma maior diferenciação entre as batucadas dos atabaques e o ritmo dos pandeiros, surdos e tamborins. Como diz Ernesto dos Santos:

"O fulano de polícia pegava o outro tocando violão, este sujeito estava perdido. Perdido! Pior que comunista, muito pior. Isso que estou lhe contando é verdade. Não era brincadeira, não. O castigo era seríssimo. O delegado te botava lá umas 24 horas."

E segundo João da Baiana:

"Quando menos se esperava, a cana chegava e ia todo mundo para o xadrez."

Ao contrário do chamado Grande Carnaval, que recebia subvenções da prefeitura, os sambistas pagavam cerca de 5000 réis por mês, durante todo o ano, para poder colocar o carnaval da Deixa Falar na rua. Seu primeiro desfile foi uma homenagem ao bloco carnavalesco "A União faz a força" e ao América Futebol Clube, fato que a levou a ter suas fantasias em vermelho e branco, cores do América. Conhecida como a "escola vermelho e branco", acabou adotando as cores.

Como a Deixa Falar, foi fundada em 28 de abril de 1929 a Estação Primeira. Um "bloco que ensinava samba", daí "escola de samba".

2.5 - “Ó Praça Onze, tu és imortal!

Teus braços embalavam o samba

A sua apoteose é triunfal”

Em 1932 teve a primeira competição entre escolas de samba, promovida pelo jornalista Mário Filho, proprietário do jornal Mundo Sportivo. Apareceu aí, pela primeira vez, a figura do "técnico" de carnaval, o sujeito responsável por elaborar a história que a escola contaria na avenida, o que hoje chamamos de enredo. Com o tempo este era conhecido como cenógrafo, artista e, hoje, carnavalesco.

A Deixa Falar (hoje GRES Estácio de Sá) preferiu não desfilar como escola, mas como rancho. Este primeiro desfile teve, então, 4 concorrentes, sagrando-se a Estação Primeira (hoje GRES Estação Primeira de Mangueira) campeã, em segundo lugar empataram Vai como Pode (hoje GRES Portela) e Para o Ano Sai Melhor (também conhecida como segunda linha do Estácio) e, em terceiro, Unidos da Tijuca.

Em 1933 o jornal O Globo assumiu a promoção e, assim, as escolas de samba começavam a competir (embora com desvantagem) o espaço da mídia com os ranchos. Surge neste ano, pela primeira vez, o jogo do bicho ligado ao carnaval, através de painéis que faziam parte do enredo "Loteria" da escola "Não Somos Lá Essas Coisas".

Em 1934 o fato interessante é a fundação da primeira associação de moradores de que se tem notícias no Rio de Janeiro, na quadra da escola de samba "Azul e Branco", no morro do Salgueiro. Tal fato surgiu a partir da reunião de

sambistas que, além de cantar e dançar, discutiam política e se preocupavam com a situação do morro, ameaçado de despejo por um suposto comprador. Neste ano, também, a polícia não aceitou a renovação da licença da "Vai como Pode", alegando ser este nome chulo e impróprio para tal. Daí, "Portela". Foi fundada, ainda em 1934, a União das Escolas de Samba (UES), que em seu estatuto passou a ser obrigatório o desfile com a ala de baianas, além de os enredos poderem apresentar somente "motivos nacionais", fato que perdurou até o carnaval de 1996.

Como principal reivindicação da recém criada União das Escolas de Samba estava a oficialização do desfile pela prefeitura, fato que garantiria a subvenção e o incluiria entre as atrações turísticas da cidade. No ano seguinte, em 1935, foram liberados 2 contos e 500 réis de subvenção para a UES, que o dividiu entre as 25 escolas inscritas no desfile. O tempo regulamentar seria de 15 minutos por escola. Todas, porém, passavam, já que não era previsto punição por tal infração.

“Quando um delegado de polícia, em minha presença, chamou Ismael Silva de malandro, “pois nunca trabalhara, só fazia samba”, repliquei lembrando os nomes de Cole Porter e George Gershwin, que, como milhares de outros, “só faziam música”. E, que eu saiba, nunca forma chamados de malandros.” (RANGEL, Lúcio)

A dura vida dos sambistas pode ser exemplificada pelo fato de, em 1937, Cartola receber uma medalha de ouro como premiação do concurso de melhor

compositor de escolas de samba, e menos de 24 horas depois, tê-la empenhado. Esta sim é a diferença entre um Cartola e um Cole Porter.

Em 1938, apesar do temporal que assolava a cidade do Rio de Janeiro, as 35 escolas de samba desfilaram. Não houve, porém, julgamento, pelo fato de apenas um julgador comparecer, fato que gerou indignação entre as escolas e a imprensa.

Em 1939 a Portela venceu pelo fato de apresentar-se com fantasias totalmente voltadas para o enredo, o que hoje é condição de julgamento para o quesito 'fantasia'. O enredo era "Teste do Samba" e todos se apresentaram uniformizados de estudantes, tendo Paulo da Portela como professor. A Vizinha Faladeira foi desclassificada neste ano por apresentar como enredo "Branca de Neve e os Sete Anões" e infringir o regulamento que atribuía temas nacionais às histórias que as escolas deveriam contar.

Os anos que vão de 1941 a 1948 são considerados "anos portelenses", devido aos sete campeonatos consecutivos obtidos pela escola de Madureira. Em 1941 a Portela recebe a visita de Walt Disney, com o intuito de que fosse criado um personagem genuinamente brasileiro. Dessa visita foi criado o Zé Carioca, estereotipando para o exterior a figura do brasileiro enquanto sambista, esperto e morador de morro.

Em 1943, devido à Segunda Guerra Mundial, as escolas de samba se colocaram à disposição da Liga de Defesa Nacional, apresentando-se no campo do Vasco em benefício da cantina do soldado combatente. A Portela apresentou o enredo "Carnaval de Guerra", com o samba:

"Democracia / Palavra que nos traz felicidade
Pois lutaremos / Para honrar nossa liberdade
Brasil! Oh, meu Brasil! Unidas Nações aliadas
Para o front eu vou de coração / Abaixo o eixo
Eles amolecem o queixo / A vitória está em nossa mão."

No carnaval de 1946 todas as escolas apresentaram enredos alusivos à vitória dos aliados sobre os nazi-fascistas, tendo sido considerado o "Carnaval da Vitória".

Em 15 de novembro de 1946 a União das Escolas de Samba promoveu um desfile no campo de São Cristóvão em homenagem a Luiz Carlos Prestes, com a intenção de fortalecer sua candidatura para o Senado, fato que levou o prefeito Hildebrando de Araújo Góis, em conjunto com o delegado Cecil Borer, chefe do DOPS (Divisão de Ordem Política e Social), a desarticular a União das Escolas de Samba a partir da formação de uma nova entidade, a Federação Brasileira das Escolas de Samba (FBES). Disse o prefeito (por Cabral, p. 148):

*"Em nosso meio carnavalesco não admitiremos
sórdidas politicagens. Em nome dos nossos filiados e
do meu próprio, asseguro às autoridades constituídas
o nosso incondicional apoio."*

A partir de então, ao perceber a organização político-ideológica das escolas de samba, instituiu-se que o carnaval obedeceria exclusivamente as orientações da prefeitura, através de um regulamento cujo artigo 4 dizia:

"Tratando-se de um certame que visa a elevar o nível moral das escolas de samba, assim como aumentar o brilho carnavalesco da cidade, a Prefeitura do Distrito Federal aceitará para este desfile todas as escolas de samba organizadas..." (lê-se: "Filiadas à FBES")

Em 1948, entre as organizações que tiveram suas atividades encerradas pela polícia, sob acusação de abrigarem comunistas, estava a UES, sendo que a diretoria recorreu à justiça e recuperou, através de liminar, o direito de funcionar. Foi determinado, então, que somente receberiam subvenção as escolas filiadas à FBES, fato que esvaziou de vez a UES.

Os antigos dirigentes da UES entregaram, em 1949, o comando da entidade a um militar, major Joaquim Paredes, que seria acima de qualquer suspeita ligado a envolvimento com comunistas. A UES passou a chamar-se União Geral das Escolas de Samba do Brasil (UGESB), para acabar com as piadinhas de que UES seria “União das Escolas Soviéticas”.

Em 1950 foi também oficializada a recém criada União Cívica das Escolas de Samba (UCES), faltando somente a UGESB, apesar dos esforços do major Paredes. As grandes escolas, então, filiaram-se a UCES.

Em 1951, com Getúlio Vargas na presidência da República, foi também oficializada a UGESB e, assim, trazer de volta suas antigas filiadas e esvaziar a UCES. Teve, desta maneira, dois desfiles oficiais: a FBES e a UGESB.

Em 1952 resolveu-se unir todas as escolas em uma só organização, o problema seria o de que a prefeitura não teria como ceder subvenção a todas. Ficou decidido, então, que as 24 maiores desfilariam na Avenida Presidente Vargas, enquanto as menores ficariam na Praça Onze e, estas, sem direito à subvenção. No ano seguinte a vitoriosa da praça Onze desfilaria na Presidente Vargas, enquanto a última colocada "cairia" para a Praça Onze. Foi, portanto, criado o esquema de grupos que ainda hoje perdura no carnaval carioca.

Em 1953 houve a fusão de todas as escolas de samba do morro do Salgueiro, nascendo a Acadêmicos do Salgueiro.

Em 1954 é nítida a desqualificação por parte da imprensa em relação ao espetáculo produzido pelas escolas de samba, por apresentarem cunho exclusivamente popular. Segundo o jornal O Globo, em Cabral:

"Certas figuras respeitáveis, como Caxias, Santos Dumont e tantos outros vultos históricos, certamente evitariam, se pudessem, as homenagens que os transformaram em bamboleantes monstregos sobre tablados de carros desconjuntados."(p.170)

Apesar disso, percebia-se o crescente prestígio das escolas de samba. Não só os desfiles, como também os ensaios entravam aos poucos na programação da classe média carioca. Em 1955, por ocasião da visita do embaixador da França e do encarregado de negócios da Argentina à quadra da Império Serrano, o mesmo jornal O Globo noticiou:

"Não são apenas o ritmo do samba e os passos da dança, que seus componentes aperfeiçoam de ano para ano, que tornam as escolas de samba talvez a parte mais importante do carnaval. A rusticidade de seus carros faz lembrar uma arte que vem de muito longe, dos tempos em que os mestres-de-obras e os escultores incultos do Brasil colonial procuravam dar forma a seus impulsos religiosos e patrióticos, transformando-os em figuras de madeira e pedra."(p.168)

Mesmo com o prestígio político internacional, a repressão policial era uma constante os desfiles das escolas de samba, “para afirmação do espírito de ordem e da cordialidade tão próprios do povo carioca.” (p.171). Para garantir tal espírito a estratégia policial teve como saldo alguns feridos, encaminhados para o Hospital Souza Aguiar, além da destruição da máquina fotográfica de um jornalista da revista Manchete.

Em 1959 o desfile foi acompanhado pelo francês Sacha Gordine, que preparava as filmagens de “Orfeu do Carnaval”. Segundo ele: “É o espetáculo mais lindo que os olhos humanos podem ver”. Neste mesmo ano a atriz americana Jayne Mansfield encontrava-se nas arquibancadas de acesso.

A década de 60 é marcada pela chamada intromissão dos intelectuais nos barracões, como Fernando Pamplona, cenógrafo e professor da Escola Nacional de Belas Artes, no Salgueiro. Seu primeiro enredo falava de um “tal” Zumbi dos

Palmares, figura até então desconhecida da historiografia nacional, o que causou uma reviravolta em termos de enredo, que até então se limitavam aos “grandes” nomes da história oficial.

2.6 - “E passo a passo no compasso

O samba cresceu

Na Candelária construiu seu apogeu...”

O carnaval de 1964 já trazia a imagem de grande espetáculo para o desfile de escola de samba. Naquele ano foram distribuídas 1200 credenciais para a imprensa, além do desfile ter sido pioneiramente televisionado pela TV Tupi. No dia de desfile a procura era tão grande que os cambistas chegavam a cobrar cinco vezes o valor do ingresso. Segundo a revista Visão, as escolas de samba estavam levando “ondas de grã-finos” aos seus ensaios. A cultura que transitava entre as ‘socialites’ da época era que o chique seria apresentar o cartão de sócio contribuinte de uma escola de samba. A classe média, por sua vez, já não se limitava mais a ser público, mas a desfilar. Saíram da platéia para o palco.

Com toda a popularização e da transformação do samba enquanto espetáculo, as escolas começaram a exigir participação na renda da venda dos ingressos e a reivindicar pagamento das emissoras de televisão pelo direito da transmissão.

O ano de 1969 foi marcado por ter sido o primeiro carnaval após a promulgação do Ato Institucional nº 5, o AI-5, marco do governo ditatorial brasileiro. Neste ano dezenas de policiais investiram contra o povo, provocando

um grande conflito que acabou impedindo a apresentação de 4 escolas na Av. Rio Branco. Como se não bastasse, durante a abertura de envelopes com as notas atribuídas ao desfile, mais uma vez o tumulto ficou por conta do policiamento, que tentou acabar com a aglomeração dos torcedores, a base de golpes de cassetetes e bombas de gás lacrimogênio. O resultado de tal ato foram 24 pessoas atendidas no Souza Aguiar.

Em 1970 as escolas começavam a cobrar ingresso para os seus ensaios e, segundo Cabral:

“Os elementos ligados à tradição do samba - harmonia, dança, bateria e o próprio samba - abriam espaço para as atrações mais ligadas ao aspecto visual das escolas.” (p.196)

Em 1971 com o enredo “Festa para um rei Negro”, o Salgueiro alcança popularidade e foi a música mais cantada do verão. Pela primeira vez um samba é executado em rádio, além de ter sido apresentado na “Discoteca do Chacrinha”, programa mais popular da televisão. Ainda hoje tal samba é conhecido não por seu nome verdadeiro, mas por um dos seus versos: “Pega no ganzê”. As escolas, portanto, assumiam a condição de espetáculo nos seus desfiles, culminando com a primeira gravação do disco de sambas-enredo no ano de 1973, o qual passou a ser um dos mais executados do Brasil.

O ano de 1974 ficou marcado por profunda crise na Portela, em função do regime ditatorial de seu presidente, Carlinhos Maracanã, o qual impôs os nomes de Jair Amorim e Evaldo Gouveia como autores de samba-enredo, sendo que estes

nunca tiveram qualquer ligação com a escola, culminando no afastamento de nomes como Paulinho da Viola, Zé Kéti e Candeia, entre outros. Com o passar dos anos a crise foi tomando tal rumo que resultou na dissidência de centenas de componentes, com a fundação da escola “Portela Tradição” nos anos 80. A então diretoria da Portela entrou na justiça, obrigando a mudança de nome apenas para “Tradição”, o qual foi acatado pela nova agremiação, que teve como primeiro enredo uma homenagem à própria Portela, adotando suas cores e tendo como seu símbolo, em vez da águia, um condor.

Nos anos de 1974 e 1975 o Salgueiro sagrou-se campeão, despontando o nome de seu carnavalesco, Joãosinho Trinta, o qual mais tarde se transformaria em ícone do carnaval carioca. Tal sucesso se deu principalmente pela revolução plástica de suas imensas alegorias, que segundo ele adaptava-se o desfile à posição do público, que ficava no alto das arquibancadas. As escolas de samba, portanto, começavam a adquirir o formato de hoje que, além de um crescimento vertical, resultou no aprimoramento na confecção de fantasias, através da máxima do próprio Joãosinho Trinta, quando diz que “pobre gosta de luxo, quem gosta de lixo é intelectual”. Ainda segundo o próprio Joãosinho, “não importa quem ganhe o carnaval, que ganhará segundo transformações que eu mesmo criei.” As escolas, portanto, transformavam-se em verdadeiras óperas de rua. Segundo ele:

“De ano para ano aumentam os lances das arquibancadas de tal forma que quem ficar nos últimos lances dificilmente vai enxergar bem. A pista aumenta, a decoração aumenta, a iluminação fica

mais feérica, por que as escolas de samba não podem fazer o mesmo?” (p.211)

2.7 - “Super escolas de samba S/A

Super alegorias...

Escondendo gente bamba

Que covardia!”

Tudo indicava que o poder econômico seria cada vez mais um dado relevante para a vitória das escolas. Ainda na década de 70 percebia-se um crescente “apadrinhamento” de bicheiros, com o aparecimento da figura de Castor de Andrade na Mocidade Independente de Padre Miguel e de Aniz Abrão David, o Anízio, na Beija-Flor de Nilópolis. Este último investiu quantias jamais divulgadas, contratou o então emergente Joãozinho Trinta e em 1976, seu primeiro ano enquanto carnavalesco, a Beija-Flor conquistou seu primeiro campeonato, com o enredo “Sonhar com rei dá leão”, que falava do jogo do bicho.

Em 1977 já eram quatro as escolas comandadas por bicheiros: Portela, Mocidade, Beija-Flor e Imperatriz Leopoldinense, ano em que a Beija-Flor sagrou-se bi-campeã.

1978 foi o ano em que, pela primeira vez, emissoras de televisão de outras partes do mundo interessaram-se pela transmissão do desfile, aumentando significativamente a receita das escolas que mantinham-se no primeiro grupo. A Beija-Flor de Joãozinho Trinta repete o formato e consegue seu tri-campeonato, fato que acabou obrigando as outras escolas a enquadrarem-se no mesmo esquema.

Em 1979 é deflagrada a necessidade de um “palco fixo” para as escolas de samba, em virtude principalmente da invasão de “turistas” nos desfiles, o que prejudicava a evolução dos componentes, comprometendo a harmonia da escola no que dizia respeito ao tempo máximo regulamentar. Como o tempo máximo era de 80 minutos, “para não cansar o espectador com uma mesma agremiação”, o samba precisou ficar com um andamento cada vez mais apressado para poder dar conta deste tempo. Segundo Cartola:

“Não agüento aquele desfile, aquela correria. Parece mais desfile militar e não carnavalesco”. (p.215)

O ano de 1982 imortalizou-se a partir do enredo da Império Serrano, “Bum bum paticumbum prugurundum”, o qual denunciava o esquema empresarial que as escolas iam tomando, deixando para último plano o próprio sambista. O enredo foi contado a partir da própria história das escolas de samba, resultando em um campeonato que marcou a era “Super escolas de samba S/A”.

Com o fim do carnaval de 1983, o movimento era a escolha de um novo local para os desfiles, fixo e definitivo. Após algumas hipóteses foi decidida a construção de um sambódromo na Av. Marquês de Sapucaí, pondo fim na montagem de arquibancadas e na decoração da passarela, que segundo Darcy Ribeiro:

“Decorar a Passarela do Samba é o mesmo que botar gravata no Cristo Redentor. Obra de Oscar Niemeyer dispensa decoração”. (p.221)

Com a construção do sambódromo foi posta em votação popular a questão da quantidade de dias para o desfile do primeiro grupo: um ou dois. O resultado foi que 10096 pessoas votaram que o desfile deveria permanecer em um único dia, enquanto 9891 optaram pela divisão em dois dias. Não satisfeitos com a pequena diferença, a equipe do governo Leonel Brizola solicitou a prorrogação da votação por mais duas semanas, resultando em novos números, a saber: 29955 pessoas votaram em um único dia, enquanto 21838 elegeram dois dias. Três meses antes do carnaval a decisão foi tomada: o desfile passa a ser realizado em dois dias.

Antes da inauguração surge uma nova polêmica: o vice-governador Darcy Ribeiro obriga que as escolas inventem um novo modo de desfilar: que fizessem algo de apoteótico em volta da praça de espetáculos construída ao final da passarela, para que se justificasse a venda de ingressos para as arquibancadas que ali estavam recuadas. Para isso foi incluído um novo quesito de julgamento: apoteose. O mundo do samba protestou e as escolas não aceitaram tal quesito, fato que obrigou a venda das arquibancadas daquele setor a preços populares, haja vista a distância que se encontram do desfile propriamente dito. Deste episódio restou apenas o nome: a praça de espetáculos passou a chamar-se “Praça da Apoteose”. Segundo Fernando Pamplona:

“Darcy Ribeiro está agindo como um verdadeiro Luís XV. Nós, cariocas, estamos vendo a intervenção da ignorância em nossa cidade”. (p.222)

No ano de inauguração do sambódromo, como represália ao governo Leonel Brizola, a TV Globo alega impossibilidade técnica para transmitir o desfile

em dois dias. Continuou com sua programação normal, restando à TV Manchete a exclusividade na transmissão. Resultado: no domingo de carnaval, segundo pesquisa IBOPE, a Globo teve 27% de audiência contra 55% da Manchete e, na segunda-feira, a emissora conseguiu apenas 7% de audiência, contra os 59% alcançados pela Manchete. O fato é que no ano seguinte a Globo conseguiu “tais condições”.

Em 1984 as escolas do primeiro grupo, visando tratamento empresarial para negociação junto a órgãos como Prefeitura, Riotur, redes de televisão e publicidade, afastaram-se da então Associação das Escolas de Samba e fundam a Liga Independente das Escolas de Samba, no intuito do carnaval ser gerido pelas próprias escolas, diminuindo o atravessamento de outros órgãos no carnaval.

O ano de 1986 foi marcado pelo fim da censura no país e, para celebrar tal fato, a Unidos da Tijuca traz como enredo “Cama, mesa e banho de gato”, cujo samba-enredo dizia:

“O homem, orgulhoso como o quê

Não se sente feliz com a sua matriz

Montou uma filial (...)

A hora é essa e vamos admitir

Uma só mulher é pouco, deixa o homem no sufoco

Com tantas que andam por aí

O arroz com feijão lá de casa é bom

Mas o cozido da vizinha é melhor(...)

Mas isso vem do tempo do vovô

Lá vai o trouxa crente que está numa boa
Mas não sabe que a patroa está com o ricardão
E sua filha tem fama de sapatão
Tem piranha no almoço, tem virado no jantar
Pra quem tem fome qualquer prato é caviar
Bota o prato na mesa, tudo o que vier eu traço
Prepare a cama que hoje tem banho de gato.”

Vale destacar que o tema inovador rendeu à escola o rebaixamento para o segundo grupo.

O carnaval de 1989 não ficou marcado pela escola campeã, mas a que ficou com o segundo lugar. Neste ano o próprio Joãosinho Trinta, criador da filosofia do luxo nas escolas, subverteu sua própria invenção e trouxe para a avenida mendigos, meretrizes, travestis e, entre outros, um Cristo esfarrapado, censurado antes mesmo do início de desfile, o qual desfilou coberto com uma faixa que dizia: “Mesmo proibido olhai por nós.” Joãosinho, com seu “Ratos e urubus”, superou-se a ponto de não precisar ser vitorioso, como realmente não foi, para deixar seu nome definitivamente registrado na história. Joãosinho Trinta passou por cima de seus próprios conceitos de escola, ousou e arriscou. Em face de tamanha genialidade não restava aos jurados senão, naquele momento, reinventarem os quesitos a ponto de atribuírem nota máxima a fantasias que não passavam de panos velhos e rasgados.

Em 1990 é regulamentada a proibição nos desfiles da “genitália desnuda”. Joãosinho Trinta, em protesto, cria o “Todo mundo nasceu nu”. Este ano contou,

ainda, com a presença de Adolpho Perez Esquivel, prêmio Nobel da Paz, no desfile da Acadêmicos de Santa Cruz, que homenageava os criadores do jornal Pasquim no enredo “Heróis da Resistência”.

Em 1991, face o luxo dos desfiles, Joãozinho Trinta comenta:

“Morri de susto quando vi as outras escolas, porque para elas não parecia haver crise. Eram só plumas e paetês.”

Um fato a destacar naquele ano foi o desfile de Dercy Gonçalves, aos 83 anos, de seios de fora na estreante Unidos do Viradouro, cujo enredo a homenageava.

Em 1992, ano do primeiro campeonato da primeira escola fundada no Rio de Janeiro, a Deixa Falar, que posteriormente passou a Unidos de São Carlos e, hoje, Estácio de Sá, um incêndio destruiu um dos carros da Unidos do Viradouro em pleno desfile. A inflexibilidade da norma porém, acarretou a perda de treze pontos para a escola, que só não foi rebaixada em função de boas notas obtidas nos quesitos.

O ano de 1993 é marcado por ter sido o primeiro ano , desde 1971, sem Joãozinho Trinta no comando de nenhuma escola, em função de desentendimentos das mais diversas ordens por parte da diretoria da Beija-Flor. Neste ano, ainda, há a polêmica da proibição do desfile do abre-alas da Caprichosos de Pilares, em que um turista era assaltado por um pivete no Rio de Janeiro.

Em 1994, pela primeira vez, um presidente da República assistia a um desfile, o que causou polêmica, porém, em função de Itamar Franco ter sido

fotografado ao lado de Lilian Ramos, componente da Viradouro que encontrava-se com a “genitália desnuda”. Este foi o ano, também, do primeiro carnaval sem os bicheiros patronos das escolas, em função das prisões ocorridas em maio do ano anterior. Neste ano Joãosinho Trinta volta à cena enquanto carnavalesco da Viradouro, de Niterói.

Em 1996 a organização dos desfiles foi totalmente entregue às escolas, através da Liga Independente das Escolas de Samba, que teve como primeira tarefa a redistribuição da receita do carnaval, a saber: 74% do montante seria dividido entre as agremiações que, no ano, compõem o grupo especial, enquanto 16% fica para a Riotur e 10% para a própria Liga.

1997, mais uma vez, foi um ano de surpresas com Joãosinho Trinta, carnavalesco da Unidos do Viradouro. Ele, para falar da criação do mundo segundo a teoria do Big-Bang, cria um abre-alas negro, simbolizando o nada. A escola veio vestida de sacos de lixo e outros materiais alternativos, além da ousadia de interceptar a batida do samba com uma paradinha em ritmo funk. O resultado do risco, associado à garra de seus componentes, levou à vermelho-e-branca de Niterói o seu primeiro campeonato. Mais uma vez Joãosinho subverte uma ordem que ele mesmo ajudou a produzir e consegue uma vitória tanto por parte da opinião pública quanto pelo corpo de jurados.

Em 1998 duas escolas sagram-se campeãs, Mangueira e Beija-Flor, apesar da opinião contrária do povo, que esperava o bi-campeonato da Viradouro. Tal assunto é melhor discutido no próximo capítulo, onde falo dos quesitos enquanto um cárcere que aprisiona os sambistas em uma lógica estabelecida por um sistema

autoritário. O carnaval deste ano ficou marcada pelas críticas ao regulamento, que caracteriza dez quesitos técnicos enquanto argumentação para a atribuição da vitória. Pensa-se, assim, em um modo de avaliar a empatia, a empolgação, a comunicação com o público.

A RAZÃO CARTESIANA

A razão conceituada segundo a cultura ocidental origina-se a partir da palavra latina *ratio*, derivação do verbo *reor*, que significa contar, reunir, medir, juntar, separar, calcular. Assim, a própria origem etimológica de razão denota um sentido de ordenar, pôr em um modo ordenado.

O senso comum apropria-se do conceito de razão segundo várias possibilidades. Em “eu estou com a razão” significa que estou seguro para argumentar por apropriar-me de conceitos que traduzem certeza de algo. De outro modo, ao afirmarmos que “ela perdeu a razão” em um momento de fúria, associamos razão com consciência, ou seja, ao perder a razão ela já não poderia mais ser responsável por seus próprios atos. Já na proposição “dê-me suas razões” solicitamos de alguém os motivos para querer ou fazer algo. Desta maneira, razão é identificada como verdade, certeza, lucidez, causa e motivo. Portanto, se o homem é um ser racional, este deve pensar e agir segundo uma mesma lógica, a da razão. Para ser enquadrado nesta lucidez ele precisa se adequar a normas que pressupõem um distanciamento da desrazão. Assim, a razão é vista como oposição à experiência da desordem e da multiplicidade, a qual se reduz a uma visão de mundo maniqueísta e dicotômica.

O caráter imediato do pensamento faz com que haja um entrelaçamento entre o pensamento que eu penso e o próprio eu enquanto envolvido no ato de pensar. Esta identidade do pensamento (que é imediato) e o próprio eu é o que Descartes descobre e constitui-se enquanto base de sua filosofia. Ele se utiliza da dúvida como método, ou seja, pensa todos os objetos como duvidosos,

considerando apenas indubitáveis os pensamentos. Estes são para ele indubitáveis exatamente por estarem tão próximos a mim que se confundem com meu próprio eu e, como os pensamentos não são outra coisa que eu pensando, como ser pensante, eu sou uma coisa que penso, uma substância pensante. Eu existo porque penso, disso tem-se certeza, porém é a única coisa que estamos absolutamente certos.

A realidade das coisas, para Descartes, não é dada. Ao contrário, é preciso deduzi-la, demonstrá-la, construí-la. Descartes divide o pensamento em dois grupos: o grupo dos pensamentos claros e distintos e o grupo dos pensamentos confusos. Descartes adverte, ainda, que existem muitas razões para duvidar dos pensamentos confusos, por estes serem compostos por uma multiplicidade de coisas misturadas, o que termina dando margem à dúvida. Mas estes pensamentos, segundo ele, podem ser analisados, decompostos em seus elementos. Uma escola de samba seria, portanto, um pensamento confuso, a qual precisa ser decomposta em quesitos, como fantasia, alegorias e enredo. Estes seriam, assim, pensamentos claros e distintos e só a partir da decomposição haveria ter um critério justo de julgamento. Com a loucura o critério é o mesmo: esta é considerada um pensamento confuso que precisa ser decomposto, analisado. Assim, não é aceita a experiência da desordem, anulando múltiplas formas de tratamento e reduzindo o cuidado a um hospital psiquiátrico que produz olhares hegemônicos e únicos. É esta a lógica a que estamos submetidos e que passa o tempo todo despercebida, que decompõe a vida em partes supostamente claras e distintas, mas que ainda assim não garante a existência dos objetos. Para Descartes, enfim, um pensamento não

contém nunca, na sua estrutura de pensamento, nenhuma garantia de que o objeto pensado corresponda a uma realidade fora do pensamento. A exceção seria a idéia da existência de Deus, um pensamento que se distinguiria de todos os demais pensamentos claros e distintos, porque contém no próprio pensamento esta garantia da existência de seu objeto. Um ser perfeito tem todas as perfeições; a existência é uma perfeição; logo, o ser perfeito tem existência. No pensamento da essência do ser perfeito está contida, necessariamente, a existência.

Uma vez demonstrada a existência de Deus, tem-se no pensamento cartesiano duas existências: a minha porque penso e a de Deus, porque é perfeito por definição.

O pensamento de Descartes, que consiste em reduzir o confuso e obscuro a claro e distinto, é o mundo da ciência moderna. Dele partem a física, a matemática e o método científico, que extrai do eu um mundo de pontos e figuras geométricas, reduzindo os seres vivos a puros mecanismos.

A razão opera com o intuito de atingir a ordenação das coisas, a partir de algumas regras ou leis fundamentais: o princípio da identidade, da não-contradição, do terceiro-excluído e da razão suficiente. O princípio da identidade enuncia que “A é A”, ou “O que é, é”; afirmando que uma coisa só pode ser conhecida e pensada se for percebida por uma identidade. O princípio da não-contradição, cujo enunciado é “A é A e é impossível que seja, ao mesmo tempo e na mesma relação, não-A”, afirma que as coisas e as idéias contraditórias são impensáveis e impossíveis. O princípio do terceiro-excluído enuncia que “Ou A é x ou é y e não há terceira possibilidade”, definindo como princípio a decisão de um

dilema no formato “ou isto ou aquilo”, exigindo apenas uma das duas alternativas como verdadeiras. E, por fim, há o princípio da razão suficiente, que afirma que tudo o que existe e tudo o que acontece tem uma razão (causa ou motivo) para existir e para acontecer, e que tal razão (causa ou motivo) pode ser conhecida pela nossa razão., onde “Dado A, necessariamente se dará B” e também “Dado B, necessariamente houve A”. Tais princípios, portanto, são formas que indicam como as coisas devem ser e como as pessoas devem pensar. Assim, tal concepção de razão encontra-se hegemônica na cultura ocidental, impedindo que outras possibilidades devenham fora das normas rígidas e pré-estabelecidas a que estamos submetidos. As escolas de samba, bem como quaisquer outras formas de manifestação, encontram-se encarceradas nestes princípios que, aqui, possuem forma de quesitos que determinam a maneira de agir, cantar, sambar, vestir, até mesmo de se emocionar. Assim também é com o paciente psiquiátrico, onde qualquer forma não prevista de existência é encarcerada em diagnósticos e sintomas que determinam o que é ou não um surto. É preciso relativizar e pensar no direito do sujeito em manifestar sua singularidade da maneira que o convém.

LINHAS DE FUGA

O dualismo proposto por Descartes pressupõe a existência de uma máquina binária que distribui papéis e identidades, o que faz com que todas as questões devam passar por outras questões pré-formuladas, calculadas sobre as supostas respostas prováveis segundo as significações dominantes. Tal sistema constitui-se enquanto dispositivo de poder, já que produz segmentaridade a nível de proceder por sucessões de escolhas duais.

Há multiplicidades, porém, que não param de transbordar as máquinas binárias e não se deixam dicotomizar. Há linhas que não se reduzem ao trajeto de um ponto, que não se decompõem a idéias claras e distintas, que não se reduzem a formas geométricas como pensara Descartes.

Traçar linhas de fuga, segundo Deleuze(1998), é o mesmo que ser estrangeiro em sua própria língua. É lançar um olhar diferenciado, capaz de abalar seu próprio modelo e produzir acontecimentos no cotidiano em que se vive, afetando o sistema e impedindo-o de ser homogêneo, propiciando encontros que atravessam o que seria, a priori, o em-si.

Fuga não significa renúncia, muito pelo contrário. É antes de mais nada um fazer fugir, uma atitude ativa capaz de produzir um sair dos eixos, estes que, em um plano cartesiano, são meramente uma abscissa e uma ordenada os quais não se afetam, não produzem encontros nem agenciamentos. É preciso subverter a ordem, fazer passar fluxos que

produzam rupturas e efeitos de desterritorializações na ordem estabelecida.

Segundo Deleuze (1998, p.158):

“Uma sociedade se define por suas linhas de fuga (...) é sempre sobre uma linha de fuga que se cria, não, é claro, porque se imagina ou se sonha, mas ao contrário, porque se traça algo real, e compõe-se um plano de consistência.”

A partir da realização de um concurso público para atuação como acadêmico bolsista em Psicologia da Secretaria Municipal de Saúde do Rio de Janeiro, pude experimentar uma instituição de cuidado em saúde mental que se propunha a introduzir outras ferramentas no processo terapêutico de psicóticos e neuróticos em estado grave. Um local onde era permitido manifestar-se com outras possibilidades que não se restringiam ao manejo sintomatológico, experiências singulares com outros pontos de vista para o tratamento. Um projeto de Saúde Mental alternativo aos modelos manicomiais, que permite fluxos de relações e demandas diferenciadas e singulares, capaz de propiciar um olhar cuja questão não é a abordagem “do psicótico”, mas da condição psicótica de alguém maior que a doença. Este é o Centro de Atenção Psicossocial Rubens Corrêa, uma linha de fuga que atravessa a instituição loucura, local onde pude experimentar um “samba terapêutico”, proporcionando um encontro deste com a saúde mental, produzindo outras linhas que fugiam do já dado. Pude perceber, assim, o samba e a loucura, juntos e ao mesmo tempo, extrapolarem a ordem e a razão cartesiana.

Reunimos representantes de vários serviços substitutivos em um espaço denominado Clube da Esquina, no Instituto de Psiquiatria da Universidade Federal do Rio de Janeiro, destinado a encontros semanais (aos sábados) cujo objetivo é o lazer dos usuários assistidos em hospitais-dia e Centros de Atenção Psicossocial (CAPS). O desafio de montar uma escola de samba foi aceito. Após intensa divulgação conseguimos reunir usuários, familiares e técnicos dos CAPS Rubens Corrêa, Pedro Pellegrino e Simão Bacamarte, do Instituto de Psiquiatria da UFRJ, do Centro Psiquiátrico Pedro II, do Hospital Psiquiátrico de Jurujuba e do NAPS Herbert de Souza, estes dois últimos em Niterói.

Após semanas de discussões, resolvemos montar a nossa escola sem a rigidez dos quesitos impostos às escolas. Coletivamente pensamos o processo de Reforma Psiquiátrica como proposta de enredo e fizemos eleição para o nome da escola, vencendo “Loucos são os outros”. Lançamos, assim, eliminatórias de samba-enredo, sempre decidido por todos, sejam usuários, técnicos ou familiares. Após algumas semanas venceu uma paródia do samba “Peguei um Ita no norte”, de minha autoria, cuja letra dizia:

“Explode meu povão na maior insanidade

É louco quem não vive subjugado às regras da sociedade (bis)

Lá vou eu...

Remando contra o mar da exclusão

Sou do Clube da Esquina

Minha meta é minha sina
De me fazer cidadão
Um dia mostro a vocês que eu também sei viver
Com liberdade e longe da humilhação
Por hospitais e pancadas... passei!
Não sinto a menor saudade... eu sei!
Agora eu tenho esperança e amizade
E vou vivendo na maior dignidade”

Com a escolha do samba começamos os ensaios, com o apoio da bateria da escola de samba São Clemente. Pensamos em cada quesito e fizemos as “arrumações” necessárias. Não pensamos em “lugares” fixos. Assim, todas as pessoas poderiam ser passistas, mestre-sala ou porta-bandeira, havendo a possibilidade de circulação nestes espaços. Abolimos os quesitos harmonia e evolução, substituindo-os por “empolgação”. Quanto à comissão de frente, seria complicado ensaiar uma coreografia. Decidimos, então, que algumas pessoas estariam à frente da escola (portanto, uma “comissão de frente”) e que teriam como função explicar às pessoas que nos assistissem qual era a proposta do enredo. Abolimos também alegorias e adereços. Afinal, a própria proposta já era um enredo. A escola era a própria Reforma Psiquiátrica...

Restava-nos, então, o quesito “fantasia”. Passamos algumas rifas, fizemos algumas festas e, assim, compramos camisetas para todos os “componentes”. Decidimos que faríamos estampas... bem... ninguém sabia

serigrafia... lançamos o concurso do desenho e, após a decisão, resolvemos que “aprenderíamos” *silk-screen*. Faltavam três dias para o desfile, fizemos alguns mutirões e no dia estávamos secando nossas “fantasias” no ventilador. Esta experiência potencializou o desejo de implicação de alguns usuários na oficina de serigrafia do CAPS Rubens Corrêa, desdobrando a experiência do samba em outras que já existiam enquanto dispositivos de ressocialização.

Chegou a hora do desfile, estávamos animados e ansiosos na praia do Leme, quando deparamo-nos com o acaso: a bateria da São Clemente não apareceu. Não fizemos dos quesitos nossos cárceres, logo não perderíamos ponto... mas como desfilar sem bateria? Não poderíamos deixar que o acaso nos despotencializasse e lá estávamos nós subindo o Chapéu Mangueira atrás de pessoas que improvisassem uma bateria. Resultado: um sucesso! Não contávamos com os efeitos que seriam produzidos.

Cabe ressaltar, para finalizar, a importância das discussões e da coletivização da idéia. Tudo foi possível porque em momento algum estivemos sozinhos, em momento algum sentimo-nos onipotentes para produzir os efeitos encontrados. E, assim, estivemos certos de que o modelo hospitalocêntrico não é único no cuidado aos usuários. Existem outras possibilidades que não podem ser vistas como modelos de substituição à lógica manicomial porque não podem ser reduzidos a modelos. São possibilidades que vão se criando e ocupando espaços, produzindo um

movimento instituinte capaz de questionar a “naturalidade” das instituições. Seja a instituição escola de samba, seja a instituição loucura, seja a instituição saúde mental. Quando pensamos em possibilidades, quando contextualizamos historicamente e percebemos que nem sempre elas foram da maneira que se apresentam hoje, é porque é possível produzir outras coisas. É preciso descrystalizar, desterritorializar. É preciso que estejamos dispostos a experimentar o acaso. Um imprevisível que, enquanto for capaz de produzir novas possibilidades, vale o desafio. Para mostrar sobretudo que estamos vivos. Vivos para cantar, sambar, cuidar. E por quê não ao mesmo tempo?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AUGRAS, M. *O Brasil do samba-enredo*. Rio de Janeiro, FGV, 1998.
- CABRAL, Sérgio. *As escolas de samba do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, Lumiar, 1996.
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. *Carnaval carioca - dos bastidores ao desfile*. Rio de Janeiro, FUNARTE/UFRJ, 1994.
- CHAUÍ, Marilena. *Convite à Filosofia*. São Paulo: Ática, 1995.
- COSTA, Haroldo. *Salgueiro: academia do samba*. Rio de Janeiro, Record, 1984.
- DELEUZE, Gilles & PARNET, Claire. *Diálogos*. São Paulo: Escuta, 1998.
- GUATTARI, F. & ROLNIK, S. *Micropolítica - cartografias do desejo*.
- GOLDBERG, Jairo. "Centro de Atenção Psicossocial - CAPS" In *A Clínica da Psicose*. Rio de Janeiro: Te Corá, 1994.
- GOLDWASSER, M.J. *O Palácio do Samba - Estudo Antropológico da Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira*. Rio de Janeiro, Zahar, 1975.
- JÓRIO, Amaury & ARAUJO, Hiram. *Escolas de samba em desfile - vida, paixão e sorte*. Rio de Janeiro, Guanabara, 1969.
- LEOPOLDI, J.S. *Escola de Samba, ritual e sociedade*. Petrópolis, Vozes, 1978.
- MIRANDA, J.L.C. & GUSMÃO, H.R. *Apresentação e Elaboração de Projetos e Monografias*. Niterói, EDUFF, 1997.
- MORENTE, M.G. "O Sistema de Descartes" In *Fundamentos de Filosofia*. São Paulo: Mestre Jou, 1987.
- SANTOS, L. & SILVA, M.T.B. *Paulo da Portela - Traço de União entre duas culturas*. Rio de Janeiro, FUNARTE, 1980.

SODRÉ, M. *Samba, o dono do corpo*. Rio de Janeiro, Codecri, 1979.