

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO NORTE FLUMINENSE DARCY RIBEIRO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM POLÍTICAS SOCIAIS

JULIA DINIZ DE MORAES MELO

**POR POLÍTICAS CULTURAIS COLABORATIVAS: MAPEANDO CAMINHOS E
AGENTES PARA AS ESCOLAS DE SAMBA EM CAMPOS DOS GOYTACAZES - RJ**

CAMPOS DOS GOYTACAZES

JUNHO DE 2025

POR POLÍTICAS CULTURAIS COLABORATIVAS: MAPEANDO CAMINHOS E AGENTES PARA AS ESCOLAS DE SAMBA EM CAMPOS DOS GOYTACAZES - RJ

JULIA DINIZ DE MORAES MELO

Dissertação apresentada ao Centro de Ciência do Homem da Universidade Estadual Norte Fluminense – Darcy Ribeiro, como parte das exigências para a obtenção do título de mestre em Políticas Sociais.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Simone Teixeira
Coorientadora: Prof^a. Dr^a. Geovana Tabachi

CAMPOS DOS GOYTACAZES

JUNHO DE 2025

FICHA CATALOGRÁFICA

UENF - Bibliotecas

Elaborada com os dados fornecidos pela autora.

M528

Melo, Julia Diniz de Moraes.

Por políticas culturais colaborativas : mapeando caminhos e agentes para escolas de samba em Campos dos Goytacazes - RJ / Julia Diniz de Moraes Melo. - Campos dos Goytacazes, RJ, 2025.

108 f. : il.

Bibliografia: 102 - 105.

Dissertação (Mestrado em Políticas Sociais) - Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Centro de Ciências do Homem, 2025.

Orientadora: Simonne Teixeira.

Coorientadora: Geovana Tabachi Silva.

1. Políticas Culturais Colaborativas. 2. Agentes Culturais. 3. Escolas de samba. 4. Etnografia. 5. Campos dos Goytacazes. I. Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro. II. Título.

CDD - 361.61



10



UENF

Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro



Secretaria
Acadêmica

DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Aluno: Julia Diniz de Moraes Melo Matrícula: 202314120038

Programa: Políticas Sociais

Orientador: Simonne Teixeira

Area/Linha: Participação e Regulação/Educação, Cultura, Política e Cidadania

Título: Por políticas culturais colaborativas: mapeando caminhos e agentes para escolas de samba em Campos dos Goytacazes - RJ

Resultado final:

APROVADO

REPROVADO

Data da defesa: 24/06/2025






Resultado final adiado em razão de:

MODIFICAÇÕES

NOVA DEFESA

Prazo: _____ (3 a 6 meses)

Banca examinadora:

Membro	Título	Assinatura
Simonne Teixeira (Presidente)	D.Sc.	Documento assinado digitalmente  SIMONNE TEIXEIRA Data: 24/06/2025 14:50:14-0300 Verifique em https://validar.iti.gov.br
Andréa Lúcia da Silva Paiva	D.Sc.	Documento assinado digitalmente  ANDREA LUCIA DA SILVA DE PAIVA Data: 24/06/2025 22:50:46-0300 Verifique em https://validar.iti.gov.br
Juan Ignacio Brizuela	D.Sc.	Documento assinado digitalmente  JUAN IGNACIO BRIZUELA Data: 24/06/2025 23:04:42-0300 Verifique em https://validar.iti.gov.br
Júlia Erminia Riscado	D.Sc.	Documento assinado digitalmente  JULIA ERMINIA RISCADO Data: 25/06/2025 06:50:47-0300 Verifique em https://validar.iti.gov.br
Vinícius Ferreira Natal	D.Sc.	Documento assinado digitalmente  VINICIUS FERREIRA NATAL Data: 27/06/2025 17:09:32-0300 Verifique em https://validar.iti.gov.br

Observações:

Suplente Dr. Paulo Rodrigues Gajanigo

A participação dos professores Júlia Erminia Riscado, D.Sc., Juan Ignacio Brizuela, D.Sc. e Vinícius Ferreira Natal, D. Sc. aconteceu por videoconferência segundo Resolução CPPG 01/2016.

Em ____/____/____

Joseane de Souza

Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Políticas Sociais

Dedicatória

Para Francisco, o erê que mudou tudo.

Agradecimentos

Durante o desespero silencioso da escrita, uma professora querida me disse que não conseguia imaginar como seria escrever uma dissertação de mestrado com um filho de menos de um ano. Naquele momento, essa frase me abraçou. E ainda hoje, ela ecoa como uma lembrança doce e firme de que não foi fácil — e justamente por isso, foi tão potente. O mestrado foi desafiador, principalmente com a chegada do Francisco, mas foi por ele, e com ele, que me mantive firme até o fim.

Sou a primeira de uma grande linhagem a sonhar com o título de mestre. E esse sonho só se tornou possível porque, ao longo do caminho, caminhei acompanhada — por presenças visíveis e invisíveis, por amores do plano material e do plano espiritual. A todas e todos, minha gratidão mais profunda.

Aos meus guias, santos, anjos e orixás, por zelarem pelo meu *orí* durante todo esse processo;

A toda minha ancestralidade, cumprimentando minhas avós e avôs e seus passos que vêm de longe;

À minha aldeia familiar, minha maior rede de apoio, lugar de amparo e retorno;

Ao meu companheiro de vida, João Pedro, por ter acordado às seis da manhã para ficar atualizando o site do PPGPS comigo, torcendo pela minha aprovação, e por não ter soltado minha mão ao longo de toda essa jornada;

À turma de mestrado do PPGPS da UENF de 2023, pelos momentos de companheirismo durante todo esse percurso;

A Karen, Mateus e Milena Zani, por serem os melhores amigos que eu poderia ter;

A Marcelly, Flávio e Rafaella, por levarem a sério nossas histórias de compadres;

À Millena Ventura, por continuar sendo essa amiga querida e inspiração desde a graduação;

A Laira, Letícia, Paulo Jackson e Malu, por todo apoio e colo ao longo deste período, seja na UFF ou na UENF;

À professora Simone Teixeira, pela escuta sensível e por não ter desistido de mim ao longo dessa caminhada;

À professora Geovana Tabachi, pela amizade e companheirismo, você continua sendo meu 10 na Quarta-Feira de Cinzas;

Ao grupo de pesquisa Motirõ Nhãdereko, por ser minha casa, e à professora Andrea Paiva, por todo carinho e apoio de sempre;

Ao professor Mauro Cordeiro, pelas trocas sempre generosas;

À CAPES, pelo financiamento através da bolsa de pesquisa, que foi essencial para minha permanência no mestrado;

Aos professores Júlia Riscado, Juan Brizuela, Vinícius Natal e Paulo Gajanigo, por terem aceitado serem membros da banca e pela leitura atenta;

Às escolas de samba de Campos dos Goytacazes e aos meus interlocutores, pelas trocas generosas, sem os quais esta pesquisa não seria possível;

À Cléa Almeida e à Clécia Almeida, por me apresentarem esse universo;

Por fim, ao grande motivador de tudo isso, Francisco, meu filho.

Precisa acabar com essa história de achar que cultura é uma coisa extraordinária. Cultura é ordinária. Cultura é igual feijão com arroz, é necessidade básica. Tem que estar na mesa, tem que estar na cesta básica de todo mundo. E, pra isso é preciso que haja sim, ainda, uma conscientização muito grande, porque muita gente, inclusive, muitos dos governantes, acham que cultura é coisa excepcional. A responsabilidade com a cultura é a responsabilidade com a sua própria vida, porque tudo é cultura. Toda a acumulação de um povo, toda acumulação de realizações múltiplas de um povo, tudo isso é cultura.

Gilberto Gil

RESUMO

Esta pesquisa investiga como as políticas culturais se manifestam nas escolas de samba de Campos dos Goytacazes, entendidas como territórios de criação, resistência e reinvenção da cultura afro-brasileira. O estudo busca compreender as práticas coletivas que emergem nesses espaços e mapear os agentes — Estado, sociedade civil e iniciativa privada — capazes de dialogar na construção de políticas culturais sustentáveis e participativas. Três questões orientam a investigação: de que forma as escolas organizam suas práticas culturais? Quem pode colaborar para o fortalecimento dessas ações? Quais caminhos podem ser construídos a partir das demandas já existentes? Para respondê-las, adota-se uma abordagem etnográfica que percorre tanto os territórios físicos do samba quanto os espaços digitais, permitindo captar as múltiplas camadas de significados e relações que atravessam a vida das agremiações. Reconhecer as escolas como produtoras de cultura é urgente. Seus ensaios, oficinas, mutirões e rodas de samba configuram modos próprios de elaboração cultural e política, sustentados pela autonomia, pelo afeto e pela coletividade de seus integrantes. Ao elaborarem suas próprias formas de gestão e resistência, as escolas demonstram que produzem políticas culturais desde dentro, com base em práticas enraizadas e vividas. O desafio que permanece é a efetiva assunção, por parte do poder público, de sua responsabilidade constitucional em garantir o direito à cultura e colaborar na consolidação dessas experiências.

Palavras-chave: Políticas Culturais Colaborativas; Agentes Culturais; Escolas de samba; Etnografia; Campos dos Goytacazes.

ABSTRACT

This research investigates how cultural policies are manifested within the samba schools of Campos dos Goytacazes, understood as territories of creation, resistance, and reinvention of Afro-Brazilian culture. The study seeks to understand the collective practices that emerge in these spaces and to map the agents — the State, civil society, and the private sector — capable of engaging in the construction of sustainable and participatory cultural policies. Three questions guide the investigation: how do samba schools organize their cultural practices? Who can collaborate in strengthening these actions? And what paths can be built from the demands already in place? To address these questions, the research adopts an ethnographic approach that traverses both the physical territories of samba and the digital spaces they occupy, allowing for the capture of the multiple layers of meaning and relationships that shape the life of these associations. Recognizing samba schools as producers of culture is urgent. Their rehearsals, workshops, collective efforts, and samba gatherings constitute their own modes of cultural and political elaboration, sustained by autonomy, affection, and collective engagement. By developing their own forms of management and resistance, the schools demonstrate that they produce cultural policies from within, grounded in lived and rooted practices. The remaining challenge lies in the effective assumption, by public authorities, of their constitutional responsibility to guarantee the right to culture and to collaborate in consolidating these experiences.

Keywords: Collaborative Cultural Policies; Cultural Agents; Samba Schools; Ethnography; Campos dos Goytacazes.

ÍNDICE DE TABELAS

Tabela 01 - Eventos e Dados.Fev-Set.2024

ÍNDICE DE FIGURAS

FIGURA 01: Morrinho, berço de sambas e de bambas

FIGURA 02: Pensando um percurso etnográfico

FIGURA 03: Desfile da Madureira do Turf

FIGURA 04: Stories Chuva de Ouro

FIGURA 05: Protesto do Bloco Chuva de Ouro

FIGURA 06: Rodas de Conversa

FIGURA 07: Pré Carnaval Madureira do Turf

FIGURA 08: Pesquisando (e sambando) à dois

FIGURA 09: Convocação para Manifestação

FIGURA 10: Manifestação em Prol do Carnaval

FIGURA 11: Pelas Lentes da Folia

FIGURA 12: Site do Portal Cultura Viva

FIGURA 13: Site do Mapa da Cultura do MINC

FIGURA 14: Site do Mapa Cultural Campista

FIGURA 15: Vídeo Protesto

ÍNDICE DE SIGLAS

ABOIPIC	– Associação de Bois Pintadinhos de Campos dos Goytacazes
AESC	– Associação das Escolas de Samba de Campos
CEPOP	– Centro de Eventos Populares Osório Peixoto
FCJOL	– Fundação Cultural Jornalista Oswaldo Lima
GRCESM	– Grêmio Recreativo e Cultural Escola de Samba Mirim
GRES	– Grêmio Recreativo Escola de Samba
LIESCAM	– Liga Independente das Entidades de Samba de Campos dos Goytacazes
MINC	– Ministério da Cultura
PPGPS	– Programa de Pós-Graduação em Políticas Sociais
UBSC	– União dos Blocos de Samba de Campos
UENF	– Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro
UFF	– Universidade Federal Fluminense

SUMÁRIO

Introdução	15
Capítulo 1 - Caminhos etnográficos ladrilhados para uma etnografia das escolas de samba de Campos dos Goytacazes	26

1.1 - A escolha etnográfica: os porquês de fazer uma etnografia para além do método.....	31
1.2 - Entre o clique e o compasso: etnografia virtual e redes sociais.....	34
1.3 - Definindo o percurso etnográfico: inserção no campo e o desenho da pesquisa.....	37
Capítulo 2 – Nas memórias dos tambores campistas: história e resistência do carnaval das escolas de samba.....	47
2.1 Carnaval de ontem e de hoje: memórias, alianças e tensões.....	48
2.2 Quando a melhor política cultural é a que não existe.....	57
2.3 Encantamento dos tambores: quando o samba se levanta com suas próprias bandeiras.....	64
Capítulo 3 - Tecendo possibilidades: pensando políticas culturais a partir do tambor.....	73
3.1 Ouvindo os tambores: mapeando os agentes e escutando suas demandas.	76
3.2 Ecos do samba: experiências e aprendizados de outros territórios.....	83
3.3 Políticas que brotam do chão: diretrizes para um futuro de dentro pra fora...	92
Considerações finais.....	96
Referências Bibliográficas.....	100
ANEXOS.....

Erro! Nenhum nome foi dado ao indicador.

Introdução

“Nós somos a gira, da gira na gira. A nossa trajetória nos move, a nossa ancestralidade nos guia” - Nego Bispo

É na quadra do Grêmio Recreativo Escola de Samba Acadêmicos do Grande Rio onde o primeiro encantamento acontece. O ano era 2019, meu segundo ano na graduação de Ciências Sociais, a mente fervilhando de possibilidades, principalmente após o arrebatamento que estava vivendo com os estudos da antropologia. Pesquisava escola de samba desde que havia ingressado na Universidade, no ano anterior, mas ainda não havia encontrado a minha cadência dentro do samba de sambar¹.

Foi quando, realizando uma pesquisa para a disciplina de Metodologia II, resolvi me aventurar no universo das escolas de samba mirins. A proposta da atividade era realizar pesquisa de campo e pelo menos uma entrevista a partir dos seus interesses de pesquisa. Por questões sentimentais, relacionadas a cidade e a escola, o chão escolhido para realizar a pesquisa foi no Grêmio Recreativo Cultural Escola de Samba Mirim Pimpolhos da Grande Rio, a escola mirim do Grêmio Recreativo Escola de Samba Acadêmicos do Grande Rio, localizadas no município de Duque de Caxias, na Baixada Fluminense do Rio de Janeiro.

Motivada pelos estudos sobre educação não-formal², a minha proposta inicial era pesquisar as escolas de samba mirins enquanto agentes educacionais para crianças e adolescentes. Entretanto, durante as andanças pela quadra, os olhares curiosos da moçada, alguns questionamentos de “quem é você?” e “o que você faz?”, - que via estampado no rosto dos pais, mas que só as crianças tinham coragem de fazer - percebi que havia outras possibilidades naquele espaço, não restritas somente

¹ O “samba de sambar” é como foi chamado o samba do bairro Estácio de Sá, no Rio de Janeiro, criado por Ismael Silva e a sua turma do Estácio, no final da década de 1920 e início da década de 1930. Essa expressão, cunhada pelo pesquisador Humberto M. Franceschi, diz respeito à mudança vivida na maneira de fazer samba na época. Diferente dos sambas amaxixados dos músicos Donga e João do Baiana, a galera do Estácio trazia mais batuque e cadência, num encaixe simétrico para um desfile em cortejo.

² A compreensão de educação não-formal aqui retratada diz respeito a um processo com várias dimensões: “[...] a aprendizagem política dos direitos dos indivíduos enquanto cidadãos; a capacitação dos indivíduos para o trabalho, por meio da aprendizagem de habilidades e/ou desenvolvimento de potencialidades; a aprendizagem e exercício de práticas que capacitam os indivíduos a se organizarem com objetivos comunitários, voltadas para a solução de problemas coletivos cotidianos; a aprendizagem de conteúdos que possibilitem aos indivíduos fazerem uma leitura do mundo do ponto de vista de compreensão do que se passa ao seu redor” (Gohn, 2006, p. 1).

a se encaixar numa dicotomia de “educação formal x educação não-formal”, que permeava meu pensamento à época.

A Pimpolhos me apresentou outras possibilidades de pesquisa e me mostrou o que era, de fato, o encantamento através da pelintração, frestas, síncope, terreirização, gramáticas plurais e os corpos que falam através do toque do tambor. E assim como Manoel Barros, me dei conta que, ao passar um tempo no meio das coisas miúdas, acabei por me encantar. Não o encanto da paixão, mas enquanto prática de vida, como um “[...] canto que enfeitiça, inebria, cria outros sentidos para o mundo” (Simas; Rufino, 2020, p. 4).

Esse encantamento, no entanto, não se trata apenas de uma sensação poética ou subjetiva: ele está profundamente enraizado em uma lógica própria de existência. A prática do encantamento, pensada através das religiosidades afro-ameríndias, diz respeito à forma com que os seres que não experimentam o mundo sob o olhar de uma história oficial experienciam a vida. Encantar-se é, por si só, “[...] ato de desobediência, transgressão, invenção e reconexão: armação da vida, em suma” (Simas; Rufino, 2020, p. 6). O ser encantado é aquele que busca produzir e viver outros modos de existência e de saberes. E não havia ninguém melhor do que os miúdos para me apresentarem outras perspectivas de existências e saberes.

É justamente nesse trânsito entre o encantamento e o estranhamento que se abre o caminho da pesquisa. A partir desse momento, adentrei o universo das escolas de samba não mais apenas como espectadora, mas como observadora sensível, levando comigo o olhar acadêmico que transforma o conhecido em objeto de reflexão. O que antes me era familiar – as engrenagens, os rituais, a cadência do samba – agora se revela sob novas perspectivas, desvelando camadas antes invisíveis aos meus olhos. Como bem aponta Gilberto Velho (2013), é no estranhamento do cotidiano que a antropologia encontra sua força. Cresci entre tamborins e fantasias, habituada aos mecanismos que movem uma agremiação, mas foi no encontro com a universidade que percebi: o familiar também é fértil terreno para a interrogação.

Nesse percurso, as escolas mirins emergem como meu campo de estudo, espaço onde a inocência e a irreverência infantil reinventam tradições. Me encanta observar como as crianças se relacionam com o samba, como transformam a cultura popular em brincadeira séria, como subvertem normas com a leveza de quem ainda

não aprendeu a temer os limites. Elas recriam o mundo do samba, imprimindo-lhe novas possibilidades. Como nos lembra Clarice Cohn (2005), a infância é um tempo de ação e resignificação – e, nas quadras das pequenas agremiações, essa potência se manifesta em gestos, risos e passos de samba que carregam em si a semente de futuras transformações. Aqui, o lúdico se faz pedagogia transgressora, e o carnaval mirim se revela um microcosmo de resistência, onde a cultura não apenas se transmite, mas se reinventa nas mãos pequenas de seus herdeiros.

Diante desse contexto, ingressei no mestrado com o propósito de investigar a relação das crianças com as escolas de samba em Campos dos Goytacazes, compreendendo essas agremiações como espaços de produção e promoção de políticas culturais voltadas à infância. Ainda que a cidade não possua escolas de samba mirins, como ocorre no Rio de Janeiro, as crianças estão intrinsecamente inseridas nesse ambiente, uma vez que as escolas de samba se constituem como espaços de transmissão intergeracional de saberes, de construção de memórias e de fortalecimento identitário.

Conforme argumenta Luiz Antônio Simas (2019), as escolas de samba são guardiãs de uma pedagogia do pertencimento, na qual os valores civilizatórios da negritude, forjados no contexto do pós-abolição, são transmitidos por meio da oralidade, da corporeidade e da musicalidade. Esses elementos inserem as crianças em um ciclo contínuo de aprendizado e vivência cultural, tornando sua presença não apenas bem-vinda, mas fundamental para a continuidade e a reinvenção desses territórios de resistência e criação coletiva.

Contudo, ao acompanhar de perto o cotidiano das escolas de samba em Campos, tornou-se evidente um descompasso entre minhas pretensões iniciais e a realidade que se apresentava no campo. Como argumenta Tim Ingold (2011; 2017), a etnografia não deve ser concebida como observação de um espaço fixo, mas como experiência de uma trama viva, em permanente transformação, na qual o pesquisador é também deslocado, afetado e reorientado. Essa compreensão foi fundamental para reconhecer que não seria metodologicamente consistente analisar as escolas de samba exclusivamente como espaços consolidados de produção e difusão de políticas culturais voltadas para crianças, uma vez que tais instituições ainda enfrentam carências estruturais e ausência de ações sistemáticas nesse sentido.

Esse deslocamento metodológico não significou um enfraquecimento do estudo, mas, ao contrário, permitiu a formulação de um recorte mais rigoroso e pertinente. A investigação passou a se concentrar em compreender de que maneira as políticas culturais se manifestam nas escolas de samba de Campos dos Goytacazes e em mapear os sujeitos, práticas e caminhos capazes de contribuir para a construção de políticas culturais sustentáveis e participativas para essas agremiações.

Nessa direção, a pesquisa buscou:

- Analisar as práticas culturais desenvolvidas nas escolas de samba de Campos dos Goytacazes, identificando as formas de organização e as políticas culturais que emergem de maneira espontânea e informal dentro dessas agremiações;
- Investigar os agentes culturais — Estado, sociedade civil e iniciativa privada — que podem contribuir para a construção de políticas culturais mais sustentáveis e participativas, com foco nas escolas de samba da cidade;
- Mapear as lacunas e desafios enfrentados pelas agremiações em relação ao apoio institucional e público, de modo a propor diretrizes para políticas culturais inclusivas, enraizadas nas demandas locais.

A partir desse redesenho, três questões orientaram a pesquisa:

- Quais são as formas de organização cultural e as práticas espontâneas que emergem nas escolas de samba de Campos dos Goytacazes, e como essas práticas configuram políticas culturais informais e autônomas?
- Quais agentes sociais e institucionais — entre Estado, sociedade civil, iniciativa privada e as próprias escolas — podem colaborar na formulação de políticas culturais para essas agremiações?
- Que caminhos e diretrizes podem ser construídos para políticas culturais colaborativas, considerando tanto as demandas das escolas quanto experiências exitosas já existentes?

Esse reposicionamento não decorre apenas de um movimento interno da pesquisa, mas de uma exigência que o próprio campo impôs: compreender as escolas de samba em sua complexidade, como territórios de produção cultural que extrapolam

a lógica do entretenimento e se afirmam enquanto espaços de resistência, memória e criação coletiva. Assim, a decisão de voltar o olhar para as políticas culturais ligadas a essas agremiações não é arbitrária, mas se inscreve em um horizonte político, acadêmico e também pessoal, que reconhece o samba como um lugar fundamental de elaboração simbólica.

A escolha por investigar políticas culturais voltadas às escolas de samba em Campos dos Goytacazes sustenta-se por múltiplos caminhos: políticos, acadêmicos, afetivos e pessoais. Do ponto de vista político, essas agremiações ocupam lugar central na produção e preservação da cultura afro-brasileira e popular, sobretudo no contexto pós-abolição. Se entendemos cultura como um sistema de significados partilhados, tal como propõe Clifford Geertz (1989), torna-se evidente que os territórios do samba operam como teias de sentidos coletivamente construídas para interpretar e ressignificar o mundo. As escolas de samba, nesse horizonte, configuram espaços privilegiados de elaboração cultural por sua capacidade de instituir identidades, narrativas e pertencimentos.

Essa potência é reforçada por vozes fundamentais do pensamento negro. Lélia Gonzalez (2021) e Beatriz Nascimento (2020) apontam as escolas de samba como territórios de resistência afro-brasileira, guardiões de saberes ancestrais que funcionam como quilombos urbanos (Nascimento, 2019), educando e fortalecendo identidades historicamente marginalizadas. Para Vinicius Natal (2022), tais agremiações constituem um dos principais projetos políticos de memória negra no pós-abolição, pois nelas a história é contada a partir da experiência do povo negro, tantas vezes silenciada nos registros oficiais.

No entanto, a relevância desta pesquisa não se sustenta apenas em razões teóricas ou políticas. Ela é, sobretudo, fruto de uma trajetória pessoal. Meu vínculo com as escolas de samba não nasceu da curiosidade acadêmica, mas de um encantamento originário: foi por meio delas que aprendi sobre o Brasil e, ainda mais profundamente, sobre a minha própria família. As escolas de samba são o elo que me conecta à minha avó Lena; e, através desse laço, iniciei uma busca pelas memórias familiares que o tempo e o racismo insistiram em soterrar. Nesse processo, encontrei o sagrado, a força da ancestralidade e um lugar de repouso.

Pensar as escolas de samba como projetos políticos de memória negra é, portanto, também trazer à luz a história da minha família, ausente dos livros e monumentos oficiais, mas viva nos sambas, nas esquinas, nos barracões e nos desfiles. Como a primeira de minha família a ingressar no ensino superior, assumo a responsabilidade de contribuir para a disseminação dessas memórias, tecendo pontes entre os saberes acadêmicos e os saberes das ruas, entre a universidade e a Avenida.

Ainda que minha família não tenha raízes em Campos dos Goytacazes, a escolha por este território nasce da experiência direta. Vivo na cidade há quatro anos e, desde minha chegada, fui atravessada pela força das escolas locais. Não se trata de compará-las ao carnaval carioca, mas de reconhecer encontros e desencontros entre essas manifestações, percebendo suas singularidades. A vivência do carnaval campista revelou-me que não há um modelo único ou homogêneo de samba: cada escola carrega histórias próprias, modos distintos de existir e resistir.

Essa experiência, entretanto, trouxe também inquietações. Apesar da potência simbólica e cultural das agremiações campistas, sua presença cotidiana na cidade é rarefeita, seja pela ausência de políticas públicas, seja pela indiferença de parte da população. O que me instiga é perceber como, mesmo diante da negligência, persistem sujeitos e coletividades que seguem encantados, resistindo com criatividade e afeto: bordando alegorias, compondo sambas, organizando festas comunitárias e mantendo viva essa tradição. É por essas pessoas que esta pesquisa se constrói.

Embora careçam de apoio institucional, as escolas de samba de Campos dos Goytacazes sobrevivem graças às políticas culturais que brotam de dentro: são seus próprios integrantes que, com esforço coletivo, mantêm rodas de samba, encontros da velha guarda, festas comunitárias, gritos de carnaval e, em alguns momentos, oficinas de percussão abertas ao público. Essas práticas cotidianas, sustentadas pela coletividade, impedem que as agremiações silenciem seus tambores. A resistência também se materializa nas ruas, com protestos e mobilizações que asseguram a continuidade dessa tradição diante do descaso estatal.

Contudo, a trajetória não é linear. A mesma força criadora que emana das comunidades do samba convive com contradições internas. Há dirigentes que estabelecem alianças com vereadores e outros agentes políticos locais, priorizando interesses pessoais em detrimento do bem coletivo. Esse movimento, ao invés de

fortalecer, fragiliza as escolas, pois interrompe processos autônomos e impede que ações mais estruturadas avancem. A permanência em zonas de influência política, às custas da coletividade, compromete a construção de políticas culturais mais democráticas e horizontais.

Somam-se a isso barreiras externas. A sociedade campista, marcada por elitismo e racismo, não assume o samba como parte constitutiva de sua identidade. Tolerá-lo, quando muito, em moldes que lhe são convenientes; fora deles, o samba e seus agentes permanecem marginalizados, carregando estigmas e preconceitos.

No plano institucional, a negligência é evidente. O poder público local não compreende a cultura como direito, mas como entretenimento, restringindo-a a eventos pontuais e imediatistas. A Fundação Cultural Jornalista Oswaldo Lima (FCJOL), órgão responsável pela política cultural do município, tem sido frequentemente instrumentalizada como ferramenta de campanha eleitoral, o que inviabiliza a continuidade de projetos consistentes. Nesse contexto, torna-se quase impossível consolidar políticas públicas que reconheçam a memória e a diversidade cultural da cidade.

Diante desse cenário, pensar políticas culturais que nasçam da base não é apenas uma necessidade, mas um gesto de resistência. É fundamental valorizar as ações já existentes, criar espaços de escuta e decisão coletiva e romper com lógicas clientelistas. As escolas de samba sempre foram espaços de formulação cultural e política. O que falta é reconhecimento, condições e respeito para que sigam traçando o futuro com o compasso de seus próprios tambores.

Para compreender os desafios das políticas culturais voltadas às escolas de samba, é necessário situar essa discussão no marco mais amplo das tensões que perpassam a gestão da cultura na América Latina. Canclini (1999) argumenta que as políticas culturais no continente são historicamente marcadas por uma dupla marginalização: de um lado, a herança colonial que subalterniza expressões populares; de outro, a pressão globalizante que transforma a cultura em mercadoria, esvaziando seu potencial crítico. Para o autor, a cultura na América Latina tem sido historicamente atravessada por processos de modernização desigual, que ora centralizam, ora marginalizam os saberes e fazeres populares.

Isso nos obriga a pensar políticas culturais que dialoguem com a complexidade das formações sociais latino-americanas e que sejam capazes de incorporar a diversidade de agentes envolvidos na produção cultural. Nesse sentido, sua contribuição é fundamental ao propor que as políticas culturais sejam pensadas não apenas como ações estatais de fomento, mas como dispositivos que articulam práticas, discursos e interesses diversos, muitas vezes contraditórios.

No contexto brasileiro, essa tensão entre centralização e marginalização também se expressa de forma contundente na relação do Estado com manifestações culturais como as escolas de samba. Como aponta Simis (2007), a política cultural no Brasil oscila entre a tutela autoritária e a omissão neoliberal, sem consolidar uma política pública estável e democrática. Essa oscilação tem consequências diretas sobre expressões como o samba, que, embora enraizado nas periferias urbanas e na cultura afro-brasileira, muitas vezes é incorporado apenas como espetáculo turístico ou ferramenta de marketing, perdendo sua potência como espaço de resistência e cidadania. As escolas de samba, nesse cenário, acabam sendo tratadas como objetos a serem geridos, e não como agentes da política cultural.

Porto (2007) também oferece uma crítica contundente a essa lógica de mercantilização da cultura, ao mostrar como o modelo de incentivo fiscal vigente no Brasil privilegiou projetos vinculados a grandes centros urbanos e interesses de mercado, reforçando desigualdades regionais e simbólicas. Segundo a autora, esse modelo fragilizou a noção de cultura como bem público e direito de cidadania, ao mesmo tempo em que desresponsabilizou o Estado em relação ao financiamento direto e à valorização da diversidade cultural. Quando pensamos nas escolas de samba fora do eixo hegemônico do Rio-São Paulo, como é o caso de Campos dos Goytacazes, essa crítica se acentua, já que essas agremiações lutam para manter sua função social e cultural diante da escassez de recursos e da invisibilidade institucional.

Albuquerque Júnior (2007) reforça a necessidade de superarmos a ideia de gestão da cultura como mera administração técnica ou distribuição de recursos. Para ele, é preciso pensar a gestão pública da cultura, ou seja, uma política que seja sensível aos conflitos, diferenças e historicidades dos sujeitos culturais. No caso das escolas de samba, isso implica reconhecer sua capacidade de produzir políticas culturais próprias, articulando memória, identidade, educação e participação popular. As escolas não apenas produzem cultura, mas também formulam modos de existir e

resistir que precisam ser considerados como parte da política pública, exigindo um Estado que se coloque como mediador e promotor de justiça simbólica.

A partir dessas perspectivas, mergulhei no universo das escolas de samba de Campos dos Goytacazes entre o ano de 2024 e o início de 2025. Durante esse período, participei de diversos eventos presenciais organizados pelas escolas e por seus foliões, como ensaios, palestras e manifestações. Em conjunto, acompanhei as escolas, seus dirigentes, foliões e o poder público através das redes sociais. Como já dito, meu olhar, inicialmente se voltava para as crianças nesses espaços, mas ao longo do processo percebi que era impossível falar delas sem antes discutir a precariedade das políticas culturais voltadas às escolas de samba como um todo.

Estava grávida no início do trabalho de campo, e após o nascimento do meu filho, em maio de 2024, vivi os primeiros quatro meses da maternidade em licença, o que me afastou fisicamente de alguns encontros e atividades. Ainda assim, esse intervalo me trouxe uma escuta mais atenta aos detalhes, uma escuta atravessada pela espera e pela suspensão, e me ajudou a entender que fazer pesquisa é também abrir-se ao imprevisível. Perceber que o trabalho se transformava, que não era mais exatamente o que eu havia planejado, mas ainda assim carregava o que me motivou a estar ali, foi o que me fortaleceu como pesquisadora diante das intempéries do campo.

Este trabalho se apresenta como uma etnografia, inspirada na proposta clássica de Bronislaw Malinowski, entendendo que a imersão no campo e o contato direto com os sujeitos são fundamentais para a construção de conhecimento situado. Acompanhando essa tradição, adoto a etnografia como um compromisso epistemológico, conforme propõe Mariza Peirano (2014), ou seja, mais do que uma técnica, trata-se de uma forma de pensar e produzir ciência que implica presença e escuta. Guiada por essa perspectiva, a metodologia desta investigação assenta-se na etnografia enquanto descrição densa das práticas culturais (Geertz, 1989), compreendendo que a cultura não é apenas aquilo que se vê ou se escuta, mas o que se interpreta em camadas, nos gestos, nos rituais e nas falas que estruturam o cotidiano. Nesse sentido, a proposta do andar e ver, de Hélio Silva (2009), torna-se essencial, pois articula a etnografia a observação participante, permitindo a aproximação sensível aos sujeitos e contextos das escolas de samba de Campos dos Goytacazes.

Em conjunto, esta pesquisa incorporou a etnografia virtual como estratégia metodológica complementar, sobretudo em momentos em que a continuidade do trabalho presencial foi inviabilizada por questões pessoais, como a gravidez. Inspirada nas proposições de Hine (2000), compreendo que os ambientes digitais, especialmente as redes sociais, não são espaços dissociados da vida social, mas lugares onde culturas são produzidas, representações são compartilhadas e vínculos são estabelecidos. Assim, acompanhar o movimento das escolas de samba e de seus agentes pelo Instagram constituiu não apenas uma alternativa prática, mas uma via legítima de acesso às dinâmicas simbólicas e políticas do carnaval campista. Como sugerem Leitão e Gomes (2017), essa abordagem se alinha à noção de acompanhamentos etnográficos, em que o pesquisador segue os sujeitos entre os mundos *online* e *offline*, reconhecendo as redes sociais como extensões fluídas do campo e como arenas centrais de disputa, visibilidade e mobilização cultural.

A pesquisa incorporou também a etnografia virtual como desdobramento metodológico necessário, uma vez que as escolas de samba e seus agentes se manifestavam de maneira significativa nas redes sociais, fazendo delas uma extensão do campo físico. Inspirada nas proposições de Hine (2000), compreendo que os ambientes digitais não estão dissociados da vida social, mas constituem espaços onde culturas se produzem, representações circulam e vínculos se consolidam. Nesse sentido, acompanhar o movimento das agremiações e de seus integrantes no Instagram não foi apenas um recurso complementar, mas parte integrante do próprio trabalho de campo, pois ali se atualizam disputas, narrativas e mobilizações culturais que atravessam também a avenida e os barracões. Como destacam Leitão e Gomes (2017), essa perspectiva se insere na lógica dos acompanhamentos etnográficos, em que o pesquisador transita entre os mundos online e offline, reconhecendo as redes como arenas fluidas e interconectadas de sociabilidade, visibilidade e ação política.

Essa circulação entre espaços, o físico e o virtual, a avenida e a tela, ressoa com a própria natureza do samba, que nunca está parado, sempre em movimento, em gira. “Nós somos a gira, da gira na gira. A nossa trajetória nos move, a nossa ancestralidade nos guia” – a frase de Nego Bispo ecoa como um chamado para abrir a roda, para deixar que o movimento nos conduza. Falar de escola de samba, para mim, é falar de ancestralidade, é invocar a memória e a força da minha avó Lena, mulher afro-indígena, raiz e motriz dessa história que carrego. Foi com ela que aprendi a pisar nesse chão devagarinho.

Essa herança afetiva e ancestral ajuda a compreender por que as escolas de samba são mais do que espetáculo: elas são territórios de existência, espaços onde o Brasil se revela em suas contradições e potências. Um país que, se por um lado insiste

em se construir sobre o conservadorismo, o racismo e a negação dos pequenos, por outro encontra nas avenidas e quadras a força de um povo que insiste em girar, em não parar. Por isso, discutir políticas culturais para as escolas de samba é mais que defender um patrimônio, é garantir que esse Brasil, que teima em existir apesar de tudo, não desapareça.

É nessa gira que encontramos o afeto necessário para seguir. Como nos terreiros, onde a saia da Pomba Gira rodopia e abre caminhos, as escolas de samba nos lembram que há outras formas de habitar o tempo. Elas nos mostram que o fim pode ser adiado, que o futuro já começou nas batidas dos tambores, nos passos dos passistas, no brilho das fantasias e, principalmente, no olhar dos erês – como o do meu filho –, que herdaram essa manifestação cultural e a levam adiante.

Capítulo 1 - Caminhos etnográficos ladrilhados para uma etnografia das escolas de samba de Campos dos Goytacazes

Conta um itã, que certa feita Exú foi desafiado a escolher, entre duas cabaças, aquela que levaria em uma viagem ao mercado de Ifé.

Uma continha o bem, a outra o mal.

Uma era o remédio, a outra era o veneno.

Uma era o corpo, a outra era o espírito.

Uma era o que se vê, a outra era o que não se enxerga.

Uma era a palavra, a outra o que nunca será dito.

Exú pediu imediatamente uma terceira cabaça. Abriu as três e misturou o pó das duas primeiras na terceira. Chacoalhou bem, misturando os elementos e lançando ao universo. Desde então, remédio pode ser veneno e veneno pode curar, o bem pode ser o mal, a alma pode ser o corpo, o visível pode ser o invisível e o dito pode não dizer.

Exú Igbá Ketá: Senhor da terceira cabaça, também conhecido como o Senhor da encruzilhada de três caminhos. É com ela que ele caminha pelo mercado com o passo gingado, trazendo a transformação dos destinos através do seu poder de alterar toda e qualquer situação.

O itã que abre este capítulo nos lembra que todo caminho é atravessado por encruzilhadas, escolhas e misturas. Exu, ao criar a terceira cabaça, recusa a linearidade das dicotomias e inaugura a possibilidade do entremeio, do atravessamento. É nessa chave que penso a metodologia desta pesquisa: não como um roteiro rígido ou um manual de técnicas, mas como um caminho etnográfico ladrilhado por contradições, ambiguidades e transformações que emergem no encontro com o campo. Assim como Exu mistura pó de remédio e veneno para mostrar que as fronteiras entre cura e dano são móveis, a etnografia das escolas de samba exige reconhecer que o visível e o invisível, o dito e o silenciado, o corpo e o espírito estão sempre em relação, compondo as tramas da experiência. Caminhar etnograficamente é, portanto, aceitar a encruzilhada como princípio: ouvir e observar com atenção, mas também acolher a incerteza, o imprevisto e a transformação que o campo nos impõe.

Esse gesto de tomar a encruzilhada como fundamento metodológico dialoga com uma tradição etnográfica que também reconhece o percurso, o encontro e a experiência como constitutivos do conhecimento. Por isso, inicio esta dissertação a partir da discussão metodológica, num gesto inspirado na abertura da obra *Os Argonautas do Pacífico Ocidental*, de Bronislaw Malinowski. Tal como fez o autor ao introduzir sua etnografia com um capítulo dedicado ao tema, ao método e ao objeto da pesquisa, também compreendo que é necessário apresentar, desde o início, os caminhos trilhados para construir esta pesquisa: sobre o que se escreve, quem escreve, de onde escreve, com quem e como. Malinowski inaugura, com sua obra, um novo paradigma na antropologia, ao defender a observação participante e a ida ao campo como fundamentos da pesquisa etnográfica — fundamentos que dialogam com

minha escolha metodológica, especialmente na valorização da presença, da escuta e da convivência como formas legítimas de produção de conhecimento.

Contudo, ainda que me aproxime da proposta malinoskiana, não a faço sem ressalvas. Reconheço as críticas contemporâneas ao seu ideal de neutralidade e à noção, por ele defendida, de que o pesquisador poderia "*tornar-se nativo*". Entendo que o olhar antropológico é sempre situado, atravessado por afetos, limites e contradições. A categoria "*nativo*" carrega em si um histórico colonial de subalternização, que muitas vezes reduz sujeitos a essências culturais estáticas, negando suas complexidades e contradições internas. Quando se trata de estudar populações negras e suas manifestações culturais, como as escolas de samba, essa categoria se torna ainda mais problemática, pois opera como um dispositivo de exotização e silenciamento, apagando agências, historicidades e saberes próprios. Nessa chave, tornar-se "*nativo*" não é apenas impossível, como também indesejável, se isso significar apropriar-se de uma vivência que não é sua, em vez de construir um espaço de escuta e coautoria.

É nesse contexto que também se torna útil revisitar o debate sobre o *outro* a partir de autores como Gilberto Velho (2013) e Roberto DaMatta (1981). Para estes antropólogos, o trabalho antropológico se sustenta no jogo entre o estranhamento do familiar e a familiarização do exótico. Ou seja, não se trata apenas de compreender o que está distante, mas de aprender a ver com outros olhos aquilo que está próximo, que é parte da nossa vivência, mas que pode (e deve) ser interrogado. No meu caso, enquanto pesquisadora que também é parte deste universo, esse exercício se torna um desafio cotidiano: é preciso desconfiar das obviedades, questionar o que parece dado, estranhar o que me constitui.

É nesse duplo movimento — entre estar dentro e tomar distância, entre reconhecer e desnaturalizar — que a etnografia ganha força como ferramenta epistemológica. O campo, aqui, não é só um lugar externo a ser observado, mas um território de afetos, memórias e pertencas que me atravessam. Justamente por isso, meu encantamento com o campo não enfraquece a pesquisa: ele a tensiona, amplia e exige de mim uma postura ética e crítica constante.

Ainda assim, há algo de valioso em Malinowski: a etnografia como prática comprometida com o cotidiano, a escuta e a escrita. Como ele mesmo afirma:

Na etnografia, o autor é, ao mesmo tempo, seu próprio cronista e historiador: suas fontes de informação são, sem dúvida, bastante acessíveis, mas também extremamente enganosas e complexas; não estão incorporadas a documentos materiais fixos, mas sim ao comportamento e à memória de seres humanos" (Malinowski, 2020, p. 57).

É justamente nesse lugar instável e criativo da pesquisa etnográfica que esta dissertação se ancora. A prática metodológica aqui proposta se constrói entre as Avenidas ladrilhadas de confetes e serpentinhas, na materialidade sensível da cultura popular, onde a escuta se faz com o corpo inteiro.

No samba-enredo Bumbum Patitumbum Prugurundum do Império Serrano (1982), há um verso que fala sobre a construção do samba e dos desfiles das escolas de samba, em que diz: "de uma barrica, se fez uma cuíca, de outra barrica, um surdo de marcação com reco-reco, pandeiro e tamborim, e lindas baianas o samba ficou assim", essa alquimia do cotidiano, que transforma restos em ritmo, não está distante da prática etnográfica. Se o sambista cria com o que tem à mão, o pesquisador também constrói seu método no embate com o campo, no diálogo entre teoria e rua, na escuta atenta dos tambores e das vozes que compõem a polifonia dos terreiros que são as escolas de samba.

Para fazer etnografia é necessário pensar numa antropologia da prática, tendo o campo como um espaço vivo e interativo, constituído pela experiência sensorial e o envolvimento do pesquisador, que pesquisa, teoriza e cria em conjunto com seus interlocutores. Por isso, optar pela etnografia numa pesquisa sobre as escolas de samba de Campos dos Goytacazes e a forma como se relacionam com as políticas culturais não é só uma escolha metodológica, mas, como diz Peirano (2014), um compromisso epistemológico com a dúvida, a surpresa e a transformação da teoria a partir da prática.

"[...] a pesquisa de campo não tem momento certo para começar e acabar. Esses momentos são arbitrários por definição e dependem, hoje que abandonamos as grandes travessias para ilhas isoladas e exóticas, da potencialidade de estranhamento, do insólito da experiência, da necessidade de examinar por que alguns eventos, vividos ou observados, nos surpreendem. É assim que nos tornamos agentes na etnografia, não apenas como investigadores, mas etnógrafos" (Peirano, 2014, p. 379).

Assim como o samba, o percurso etnográfico é feito de escuta atenta, improvisado sensível e presença implicada. É, como disse Hélio Silva (2009) um relato de uma experiência conflituosa de um observador, na qual *andar, ver e escrever* se entrelaçam como fluxos simultâneos que moldam o próprio fazer antropológico. O campo, longe de

ser um cenário neutro, se revela como espaço vivido, de relações intersubjetivas e afetos partilhados, onde “[...] o olhar vê onde o andar lhe leva” (Silva, 2009, p. 176). Esse envolvimento não é apenas analítico, mas também estético e sensorial — pois, como afirma Vianna (2009), trata-se de um *trabalho de estar-com*, onde os sentidos, os silêncios e as hesitações dizem tanto quanto as palavras.

A partir desse entendimento, as práticas metodológicas desta pesquisa se constituíram no próprio fazer etnográfico, como uma travessia entre o vivido e o narrado. O percurso etnográfico, aqui, não é roteiro previamente traçado, mas um desenho que se dá na caminhada, afetado pelas interações e ressignificado ao longo do tempo. Como propõe Feriani (2019), trata-se de uma etnografia como experiência que afeta e é afetada, que se deixa contaminar pela potência das imagens, das presenças e das imprevisibilidades do campo. Tal como a cuíca extraíndo som da barrica, a etnografia produz conhecimento no atrito entre a escuta, o gesto e o improvisado, ressoando na relação entre a pesquisadora e seus interlocutores.

Guiada por essa perspectiva, a metodologia desta investigação assenta-se na etnografia enquanto descrição densa das práticas culturais (Geertz, 1989), capaz de capturar não apenas o que é dito, mas o que é vivido. Para isso, a observação participante revelou-se uma ferramenta indispensável, permitindo acompanhar de perto o fazer cultural, as tramas de sociabilidade, os gestos de formação e os modos de socialização que ali se desenham.

Entretanto, como é próprio da pesquisa de campo, os caminhos inicialmente traçados foram atravessados por contingências imprevistas que exigiram a ampliação do escopo metodológico. Durante o desenvolvimento da pesquisa, especialmente nos últimos meses, vivi a experiência da gravidez, como já mencionado, o que limitou minha presença física em determinados momentos do campo, sobretudo nos ensaios prolongados que varavam a madrugada. Essa condição pessoal, longe de interromper a pesquisa, abriu a possibilidade de explorar novas dimensões do campo: as redes sociais. Grande parte das escolas estão presentes no Instagram e através desta rede, transmitem seus comunicados e geram debates. Foi assim que a etnografia virtual se incorporou ao percurso metodológico.

Hine (2000) afirma que a etnografia virtual permite examinar representações digitais, redes de trocas e os modos como os sujeitos interagem com a sociedade e

consigo mesmos. Nesse contexto, redes sociais como o Instagram tornam-se espaços estratégicos para a observação e coleta de dados, especialmente quando utilizadas como meio central de comunicação por instituições, como é o caso das escolas de samba e seus dirigentes. A observação virtual, portanto, foi essencial para captar narrativas visuais, discursos e interações digitais, complementando as informações obtidas presencialmente. Ela pontua que a etnografia pode ser usada para desenvolver um sentido rico dos significados da tecnologia e das culturas que a possibilitam e são possibilitadas por ela.

Leitão e Gomes (2017) propõem três formas de atuação etnográfica nos meios digitais: as *perambulações* (que envolvem a flanagem por *hashtags* e conteúdos), os *acompanhamentos* (voltados ao seguimento de perfis e trajetórias entre os mundos *on* e *offline*) e as *imersões* (dizem respeito ao envolvimento profundo em mundos virtuais). Essas estratégias ampliam o escopo da observação etnográfica digital e oferecem caminhos metodológicos diversos para compreender os usos sociais das tecnologias. Polivanov (2013) reforça essa ampliação ao destacar que o campo da etnografia se expandiu para incluir os espaços digitais, os quais possuem gramáticas e materialidades próprias. Nesse sentido, pensar o ciberespaço como um lugar onde “as pessoas fazem coisas” permite, como destaca Hine (2000), estudar exatamente o que é que elas fazem e por que, nos seus termos, elas o fazem.

Este capítulo, portanto, não se limita a descrever procedimentos, mas busca refletir sobre os caminhos percorridos — com seus imprevistos e adaptações. Se a gravidez avançada impossibilitou algumas noites de ensaio, também trouxe novos olhares sobre o lugar do corpo na pesquisa e sobre outros espaços onde ela possa acontecer. Esses tensionamentos, longe de serem obstáculos, revelaram-se constitutivos do processo, lembrando-nos que, assim como no samba, a metodologia é sempre feitura: um constante rearranjo de barricadas, cuícas e surdos, em busca de um ritmo que ecoe a complexidade do mundo que se quer compreender.

A seguir, apresento esse percurso, seus instrumentos e seus dilemas. A construção metodológica aqui proposta é, portanto, como um desfile: ritmada, pulsante, marcada por diferentes alas — ora presenciais, ora virtuais — que se entrelaçam para compor uma narrativa densa e fiel à complexidade do universo das escolas de samba.

Em meio aos batuques, busquei compreender como se fazem políticas culturais voltadas para as escolas de samba em Campos dos Goytacazes e quem são os agentes responsáveis por elas. A pesquisa revelou uma teia de agentes — presidentes das agremiações, gestores públicos, líderes comunitários, pesquisadores ligados ao campo das políticas culturais, iniciativas privadas — cujas vozes, muitas vezes dissonantes, compõem um coro de disputas e negociações em torno do reconhecimento e do financiamento do samba.

Dessa forma, a etnografia registrou não apenas práticas e discursos, mas também ausências e silenciamentos, por parte do poder público, das escolas e seus dirigentes e da sociedade civil. O universo das escolas de samba em Campos dos Goytacazes é atravessado por tensões que expõem uma política cultural e agentes que tentam sobreviver a muito custo, não só no meio das escolas, mas pensando a cena cultural da cidade como um todo. Essa tensão entre o efêmero e o perene, entre o que é festejado e o que é negligenciado, tornou-se central para discutir os limites e as potencialidades das políticas culturais no contexto pesquisado.

A etnografia, ao registrar presenças, ausências e silêncios, foi o que ladrilhou os caminhos metodológicos desta pesquisa. Foi ela que permitiu seguir os rastros deixados pelas escolas de samba, entre tensões e resistências. Nesse percurso, a escuta e a vivência tornaram-se fundamentais. E assim, a etnografia fez do caminho também uma forma de existir e resistir.

1.1 - A escolha etnográfica: os porquês de fazer uma etnografia para além do método

A etnografia desempenha um papel central na investigação das relações culturais e sociais em contextos específicos, como as escolas de samba e as políticas culturais. Estes campos de pesquisa possuem diversas áreas para serem exploradas, devido às suas complexidades e diversidade nas práticas culturais, dessa forma, faz-se necessário um olhar que busque compreender as vivências, os significados e as diversas dinâmicas de interação dentro desses espaços.

Estudar escolas de samba sob essa perspectiva é abraçar a contradição e a beleza de um espaço onde o sagrado e o profano, a política e a poesia, a tradição e a invenção se misturam. A etnografia, aqui, não é apenas método, mas um modo de presença: é a presença em espaços públicos que se propõe a falar sobre escolas de samba como uma forma de contribuir para o contingente e, conseqüentemente, mostrar

sua importância; é somar em meio a manifestações; é ter os ouvidos atentos para os desabafos; é o olhar crítico aos depoimentos colhidos ao longo do campo.

Nesse caminho, para exercer a observação participante é preciso saber pisar nesse chão devagarinho, como canta Dona Ivone Lara. A pesquisadora, nesse movimento, não é nem totalmente de dentro, nem totalmente de fora, mas alguém que, como propõe Peirano (2014), faz do campo uma casa e da casa um campo, numa relação dialética que nos lembra a importância de estranhar o familiar, conforme Velho (2013). É nesse vai e vem que a escola de samba se revela não apenas como objeto de estudo, mas como lugar de vida pulsante, onde alegrias, frustrações e lutas se entrelaçam nos gestos cotidianos, mesmo para quem cresceu nesse universo, pois cada campo guarda particularidades que exigem novo olhar.

A pesquisa em questão buscou investigar como as políticas culturais se manifestam nas escolas de samba de Campos dos Goytacazes e mapear os caminhos e agentes culturais capazes de colaborar na construção de políticas culturais sustentáveis e participativas para essas agremiações. Para isso, é necessário um método que vá além da análise documental ou de entrevistas, exigindo uma presença prolongada no campo, capaz de revelar as nuances das interações cotidianas. Nesse sentido, a etnografia se destaca por possibilitar o registro minucioso de rituais, hierarquias, disputas e alianças que constituem o tecido social dessas instituições.

A proposta de etnografar a vida, tal como discutida por Ingold (2011), pressupõe um olhar atento às experiências dos sujeitos, buscando interpretar a complexidade de suas relações. Essa abordagem remonta às contribuições fundantes de Malinowski (2018) em *Os Argonautas do Pacífico Ocidental*, onde a observação participante e a imersão no campo se consolidaram como pilares da pesquisa etnográfica. Malinowski defendia que o pesquisador deveria "estar lá" para além de relatos superficiais. Essa perspectiva é essencial para o estudo das escolas de samba, onde a participação em ensaios, reuniões e festividades revela camadas de significado inacessíveis a um observador distante.

A fim de ampliar a discussão, a proposta de descrição densa de Geertz (1989), surge como uma maneira de interpretar os sistemas simbólicos que sustentam a cultura das escolas de samba. Gestos, cores, narrativas, canções, performances que carregam significados sociais e políticos para os agentes variados que vivenciam esses espaços, buscando decifrar como tais elementos se articulam com a construção de políticas culturais e identidades coletivas.

Nesse sentido, a descrição densa não se limita a relatar eventos ou aparências, mas busca compreender os significados atribuídos pelos próprios sujeitos aos seus fazeres cotidianos. No contexto das escolas de samba, isso implica mergulhar nas camadas simbólicas que estruturam os desfiles, os ensaios, os enredos e até mesmo os silêncios. Cada elemento – do giro da porta bandeira e do mestre sala à batida do surdo – revela sentidos que ultrapassam o espetáculo e dizem sobre pertencimento, memória, disputa e criação cultural. A etnografia, então, ao adotar essa lente interpretativa, se compromete com uma leitura comprometida com a complexidade desses universos simbólicos. Como diz o autor:

[...] a etnografia é uma descrição densa. O que o etnógrafo enfrenta, de fato — a não ser quando (como deve fazer, naturalmente) está seguindo as rotinas mais automatizadas de coletar dados — é uma multiplicidade de estruturas conceptuais complexas, muitas delas sobrepostas ou amarradas umas às outras, que são simultaneamente estranhas, irregulares e inexplicitas, e que ele tem que, de alguma forma, primeiro apreender e depois apresentar. E isso é verdade em todos os níveis de atividade do seu trabalho de campo, mesmo o mais rotineiro: entrevistar informantes, observar rituais, deduzir os termos de parentesco, traçar as linhas de propriedade, fazer o censo doméstico... escrever seu diário. Fazer a etnografia é como tentar ler (no sentido de "construir uma leitura de") um manuscrito estranho, desbotado, cheio de elipses, incoerências, emendas suspeitas e comentários tendenciosos, escrito não com os sinais convencionais do som, mas com exemplos transitórios de comportamento modelado" (Geertz, 1989, p. 7).

Assim, mais do que uma estratégia metodológica, a etnografia é uma ética e uma estética de pesquisa que reconhece o valor das experiências compartilhadas. Escolhê-la é afirmar que conhecer as políticas culturais nas escolas de samba é, necessariamente, envolver-se nos seus ritmos, nos seus sentidos e nos afetos que as atravessam. É, como propõe o antropólogo, interpretar as teias de significados que os próprios sujeitos tecem. Como o autor afirma:

O conceito de cultura que eu defendo, e cuja utilidade os ensaios abaixo tentam demonstrar, é essencialmente semiótico. Acreditando, como Max Weber, que o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias e a sua análise; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado. É justamente uma explicação que eu procuro, ao construir expressões sociais enigmáticas na sua superfície. Todavia, essa afirmativa, uma doutrina numa cláusula, requer por si mesma uma explicação (Geertz, 1989, p. 4).

Nesse caminho, a etnografia se justifica por sua capacidade de vociferar agentes culturais, registrando não apenas o que fazem, mas como explicam e sentem o que fazem. Nas escolas de samba, onde a emoção, a tradição e a criatividade desempenham papéis centrais na construção de práticas e sentidos, torna-se indispensável um método que priorize a escuta sensível e a descrição densa. Ao

dialogar com a tradição de Malinowski, Geertz, Peirano e outros mestres da antropologia, esta pesquisa reafirma o potencial da etnografia para desvendar não apenas as estruturas sociais visíveis, mas também os significados profundos que as sustentam, tornando-a, assim, a escolha mais coerente e sensível para compreender a complexa relação entre cultura, política e sociedade nesses espaços vivos e pulsantes.

1.2 - Entre o clique e o compasso: etnografia virtual e redes sociais

Desde o início da pesquisa, minha coorientadora Geovana Tabachi sugeriu com sensibilidade a etnografia virtual como alternativa complementar, antecipando os desafios que a gravidez traria ao trabalho de campo. O que começou como adaptação necessária revelou-se um presente metodológico: ao acompanhar as manifestações das escolas e seus dirigentes nas redes sociais, descobri um verdadeiro campo estendido, onde as discussões sobre o carnaval ganhavam vida digital com a mesma intensidade dos encontros presenciais.

Hine (2000) defende que as redes sociais não são espaços separados ou não-lugares, mas sim ambientes onde a vida social acontece. Segundo a autora, para compreendermos a internet é necessário enxergá-la de duas formas: 1) como cultura, sendo as redes um lugar onde práticas culturais são constituídas; 2) como artefato cultural, sendo um produto da cultura, integrado à vida social. O que acontece nas redes sociais, como o Instagram, faz parte da vida dos sujeitos, o que legitima esse espaço como parte de um campo etnográfico. Essa concepção é sintetizada por Hine (2000), ao afirmar:

Uma vez que pensemos o ciberespaço como um lugar onde as pessoas fazem coisas, nós podemos começar a estudar exatamente o que é que elas fazem e por que, nos seus termos, elas o fazem. No entanto, assim como com todas as metodologias, mover a etnografia para um ambiente *online* tem envolvido algumas reexaminadas do que a metodologia implica." (Hine, 2000, p. 21).

Leitão e Gomes (2017) propõem três formas de atuação etnográfica nos meios digitais: perambulações, acompanhamentos e imersões. Os acompanhamentos foram especialmente valiosos para minha experiência. Essa abordagem consiste em seguir os sujeitos entre o *online* e o *offline*, reconhecendo a fluidez entre esses espaços e a continuidade das práticas sociais em ambos. Ao longo da pesquisa, busquei compreender os agentes culturais do carnaval campista em suas múltiplas expressões, conectando falas, postagens, imagens, encontros e ausências. Assim, os acompanhamentos me permitiram cruzar os dados colhidos nas rodas de conversa

presenciais, nas visitas às quadras e eventos, com os discursos e movimentações nas redes sociais, especialmente no Instagram, onde os dirigentes expressavam suas opiniões, memórias e reivindicações com frequência e intensidade. Como destacam as autoras:

“Inspiradas pelo filme, foi possível distinguir três abordagens etnográficas básicas em ambientes digitais: perambulações, acompanhamentos e imersões. Os acompanhamentos consistem em seguir perfis, trajetórias e percursos digitais dos interlocutores, estabelecendo uma presença prolongada e atenta, que reconhece os sujeitos em sua performance e movimentação entre o *online* e o *offline* (Leitão & Gomes, 2017, p. 45).

Desse modo, ao articular a noção de campo estendido com a perspectiva de Hine (2000), que entende a internet como um espaço onde práticas culturais são constituídas e como artefato cultural enraizado na vida cotidiana, aproximei-me de uma etnografia que se desenha em movimento. Reconhecer as redes sociais como espaços legítimos de observação e como ambientes de vida permitiu que eu tratasse as manifestações digitais não como suplemento, mas como parte orgânica do campo. Os acompanhamentos entre o *online* e o *offline* revelaram continuidades e tensões entre os discursos, os silêncios e as estratégias políticas das escolas de samba, contribuindo para uma compreensão mais ampla e sensível das dinâmicas culturais em jogo. Nesse sentido, como afirma Polivanov (2013):

Ainda que haja, sem dúvidas, singularidades quanto à mediação, linguagem e formas de interação entre pesquisadores e pesquisados na internet e ‘fora’ dela, tal relação — mediada mesmo *off-line* — se dá em ambientes virtuais que não podem mais ser tratados como ‘não-lugares’ e menos ainda de forma dicotômica, opondo-se o virtual ao ‘real’ (POLIVANOV, 2013, p. 66).

Com base nos princípios formulados por Hine (2000), é possível compreender a etnografia virtual como um modo de investigação profundamente comprometido com os fluxos e conexões que atravessam os espaços digitais. A autora propõe que a presença sustentada do etnógrafo no campo e o envolvimento com a vida cotidiana dos sujeitos são elementos-chave para a produção de conhecimento etnográfico, mesmo quando mediado por tecnologias. Essa imersão, ainda que intermitente, permite reduzir a estranheza das práticas observadas e, ao mesmo tempo, provocar no pesquisador e no leitor uma desnaturalização do familiar. Hine argumenta que o ciberespaço deve ser compreendido como um ambiente interativo, onde cultura é produzida, interpretada e ressignificada, e não como um espaço à parte da "vida real".

Ao discutir a etnografia de interações mediadas como dinâmica, fluida e móvel, Hine desafia a ideia de que o campo etnográfico está atrelado a um local físico delimitado. A pesquisadora propõe que o objeto de estudo pode ser construído ao longo da investigação, acompanhando conexões e deslocamentos dos sujeitos, das tecnologias e do próprio pesquisador. Essa perspectiva dialoga com Polivanov (2013), ao sugerir que os ambientes digitais possuem suas próprias materialidades e gramáticas, que devem ser levadas em conta nas observações e descrições. Assim, o campo etnográfico é menos um lugar fixo e mais uma construção relacional, cujos limites são definidos pelas decisões analíticas e práticas do etnógrafo.

Ao articular as contribuições de Hine com a proposta de acompanhamentos de Leitão e Gomes (2017), fica evidente que a etnografia virtual não se limita a observar conteúdos digitais, mas implica em seguir os sujeitos em suas práticas e interações entre os mundos *on* e *offline*. O acompanhamento contínuo dos dirigentes das escolas de samba nas redes sociais e nos espaços presenciais possibilitou a construção de uma narrativa que respeita a fluidez do campo, reconhecendo o Instagram como espaço legítimo de ação, disputa e construção simbólica. A etnografia virtual, nesse contexto, revelou-se não apenas uma alternativa viável, mas um dispositivo potente para acessar e interpretar os sentidos produzidos pelas escolas e seus agentes em suas múltiplas plataformas de existência.

Um bom exemplo da articulação entre o *online* e o *offline* no contexto das escolas de samba de Campos dos Goytacazes foi o protesto organizado em prol da realização do carnaval de 2024. Para entender essa mobilização, é importante compreender uma particularidade do carnaval campista: desde 2009, os desfiles das escolas de samba da cidade ocorrem fora do período tradicional de carnaval. Essa mudança foi implementada durante a gestão da então prefeita Rosinha Garotinho, sob a justificativa de priorizar o atendimento às vítimas das fortes enchentes que atingiram o município naquele ano. Desde então, o carnaval de Campos se consolidou como um evento "fora de época", o que o torna singular no cenário carnavalesco nacional.

Em 2024, o carnaval estava inicialmente previsto para acontecer em abril, mas foi remarcado para maio sem qualquer diálogo prévio com os dirigentes e agentes culturais das escolas de samba. O silêncio da prefeitura diante da situação intensificou a sensação de negligência e desrespeito com as agremiações.

Diante desse cenário, os sambistas se articularam pelas redes sociais, especialmente pelo Instagram, para organizar um protesto. Não houve convocação por parte da mídia tradicional ou dos meios institucionais: soube do ato justamente ao acompanhar as postagens de membros das escolas. Apesar da intensa mobilização digital, o protesto foi estrategicamente marcado para acontecer em frente à sede da TV Record, na tentativa de chamar a atenção da mídia tradicional e, assim, alcançar um público mais amplo.

Os dirigentes e integrantes das escolas demonstraram habilidade ao combinar os recursos disponíveis: utilizaram tanto as ferramentas digitais quanto os espaços físicos da cidade para promover visibilidade à sua causa.⁴ Uma outra estratégia, surgida espontaneamente, foi motivada pela minha chegada ao local: ao me apresentar como pesquisadora do samba, apoiadora da causa e, sobretudo, como alguém vinda do Rio de Janeiro — lugar que simbolicamente representa o ápice do carnaval —, fui vista como uma ponte possível para amplificar suas vozes.

Durante o tempo em que estive com eles, escutei diversas vezes frases como “fala com os seus amigos do Rio”, “conta para a galera do Rio”, ou ainda “pede ajuda aos seus amigos do Rio”. Esse reconhecimento imediato da minha origem como uma via de visibilidade reflete a maneira como os sambistas locais compreendem as redes de apoio e de legitimidade do carnaval. A articulação entre redes sociais, espaços públicos e os afetos compartilhados entre sujeitos foi fundamental para que essas manifestações ganhassem corpo — tanto no digital quanto no concreto da cidade.

Assim, a etnografia virtual permitiu acompanhar não apenas como os sambistas se expressam nas redes, mas também como articulam estratégias de mobilização que atravessam o ambiente digital e se materializam nos espaços da cidade. As postagens, os compartilhamentos e as narrativas online revelam uma potência política que não se encerra na tela, mas reverbera em ações concretas, como o protesto analisado. As redes sociais funcionam, portanto, como extensões das rodas de conversa, das quadras e dos desfiles, atualizando formas de resistência e reivindicação. Entre o clique e o compasso, pulsa um samba que se reinventa, que denuncia silenciamentos e convoca presenças — tanto no mundo digital quanto no chão da rua.

1.3 - Definindo o percurso etnográfico: inserção no campo e o desenho da pesquisa

A definição de um enredo por uma escola de samba é o primeiro passo para a construção de um carnaval. A partir dele, desencadeia-se uma série de outras etapas fundamentais: a disputa ou encomenda do samba-enredo, a confecção dos protótipos de fantasias, os desenhos das alegorias, as reuniões com gestores financeiros, os ensaios com a comunidade, os ensaios de rua, os encontros com as co-irmãs e, em alguns contextos, os ensaios técnicos nas avenidas que ganham vida durante o carnaval. Antes mesmo de uma escola adentrar a Avenida — seja o CEPOP ou a tradicional Rua XV de Novembro, no caso de Campos dos Goytacazes — existe todo um caminho que é, ele mesmo, carnavalizado.

Como já mencionado em seções anteriores, Silva (2009) propõe que o percurso etnográfico é esse entrelaçamento de movimento físico, intelectual e narrativo, no qual andar (deslocar-se no campo), ver (observar reflexivamente) e escrever (tecer a narrativa etnográfica) se articulam em fluxo contínuo. Retomo aqui sua definição não apenas para reafirmar a estrutura que orientou esta pesquisa, mas para aprofundar a ideia de que esse percurso também se faz nos tensionamentos e nas reciprocidades entre pesquisador e campo, como o próprio autor sugere ao dizer que são “[...] três fluxos que se misturam pela reciprocidade, interdependência e (inter)influências enquanto se tensionam pelas contradições e heterogeneidade das disposições a habilidades do jogo” (Silva, 2009, p. 171).

Essa noção ressoa com a proposta de Vianna (2022), quando ela defende um caminho metodológico relacional, tecido por meio de rupturas — os estilhaços — e construções de intimidade — as conversas. A escuta atenta, nesse contexto, ganha centralidade, exigindo sensibilidade aos tempos, às palavras e aos silêncios dos interlocutores. Como afirma a autora, trata-se de um “estar-com” que pressupõe a criação de “territórios de intimidade marcados por surpresas e incompreensões” (Vianna, 2022, p. 72–73).

Reafirmando o que também já foi desenvolvido anteriormente, compreendo a etnografia não apenas como um método, mas como uma experiência de travessia — afetiva, política e existencial — que me afeta e é afetada (Peirano, 2014; Ferriani, 2019). Nesse sentido, o percurso etnográfico aqui construído foi sendo desenhado à medida que meus passos se cruzavam com os de sambistas, dirigentes, ritmistas e assistas, revelando que cada encontro — assim como no carnaval — é processo, improvisado e potência.

Minha inserção no campo de pesquisa antecedeu meu ingresso no mestrado e merece ser contextualizada. Durante a graduação, tive contato com o universo do carnaval campista por meio de amigos que já participavam desse circuito e através de trabalhos acadêmicos sobre o tema. No entanto, minha vivência prática foi limitada por fatores geográficos e financeiros: residia em Bom Jesus do Itabapoana, município do interior fluminense, na divisa com o Espírito Santo, e realizava diariamente o trajeto de ônibus para estudar em Campos. Essa rotina exaustiva, somada à falta de recursos para participar de eventos que ocorriam predominantemente nos finais de semana, restringiu minha imersão mais profunda no mundo do samba campista naquele período.

Nos meus dois primeiros anos de graduação (2018 e 2019), minhas experiências neste campo foram todas através da região do Morrinho, devido a sua proximidade com o campus da UFF, que na época, estava localizado nas ruas José do Patrocínio e na Avenida 28 de Março, bem próximos à localidade. O Morrinho é uma comunidade localizada no bairro do Parque Rosário e tida como um dos berços do samba e do carnaval da cidade. Nela estão presentes três peças fundamentais para a minha inserção no mundo samba Goitacá: o Bar do Dandão, o GRES Mocidade Louca e o Bloco de Enredo Os Psicodélicos.

O Bar do Dandão, comandado por Roberto Duarte, o Dandão, foi meu primeiro contato com esse mundo. Apresentada por um amigo da universidade que conhecia minha paixão pelo samba, recebi a promessa: "Este será seu lugar favorito na cidade". E de fato, o local se revelou uma verdadeira ágora do samba campista, ponto de encontro de grandes personalidades e amantes da cultura. Foi entre suas mesas que conheci figuras como João Damásio, importante sambista local, e ouvi histórias fascinantes sobre Jorge da Paz Almeida, o lendário Jorge Chinês, o maior baluarte do samba nessas terras.

Na mesma rua, encontra-se a GRES Mocidade Louca, fundada por Jorge da Paz em 1958 e maior campeã do carnaval campista. Lembro-me da primeira vez em que vi a quadra da Mocidade, pequena e singela, comparada às quadras que conhecia no Rio, mas o sentimento ao estar diante dela era o mesmo que sentia quando estava diante das quadras do Rio. Um arrebatamento transgressor que hoje compreendo como prática de encantamento.

Na rua atrás da Mocidade, está a quadra do Bloco Os Psicodélicos, criado em 1968 durante a ditadura militar. Como registra Freitas (2019, p. 32): "[...] foi criado para

que as moças pudessem desfilar, já que não era de “bom grado”, não era “bem vista”, coisa de “moça direita” desfilarem em Escola de samba, elas desfilavam nos blocos”.

FIGURA 01: Morrinho, berço de sambas e de bambas



Fonte: Produção Própria (2025)

Em 2020, devido à pandemia de Covid-19, nenhuma dessas atividades pôde acontecer. Como morava em Bom Jesus, acompanhei o samba campista por meio das redes sociais e de projetos como o *I Seminário do Grito do Morrinho Em Rede*³, série de lives que discutiam o samba e o carnaval campista, criado pela *Confraria do Morrinho*⁴.

Em 2022, dois acontecimentos transformaram minha relação com esse universo: assumi a coordenação do Pré-Vestibular da UFF, que nomeei com orgulho como Pré-Vestibular Social Jorge da Paz Almeida em homenagem ao grande sambista e mudei-me para Campos. Essa transição me permitiu imergir profundamente na cultura sambista, desde as calorosas rodas de conversa no Bar do Dandão até o convívio próximo com a família de Seu Jorge da Paz, em especial suas filhas Cléa e Clécia, a quem sou profundamente grata por seu apoio fundamental nesta pesquisa. Nesse período, vivenciei momentos marcantes como o Grito de Carnaval do Morrinho em 2023 e os desfiles das escolas de samba na Avenida XV de Novembro, que ocorreram em abril deste ano.

³ Ver: <https://www.youtube.com/@gritodecarnavaldomorrinho9659>. Acesso em 02 de abril de 2025.

⁴ Criada por apaixonados do carnaval campista com o intuito de atender a necessidade da comunidade do Morrinho de manter viva a chama da tradição do carnaval. Uma de suas principais atividades hoje é o Grito de Carnaval do Morrinho, criado em 2016, devido ao cancelamento dos desfiles das escolas de samba no carnaval de 2015.

No final do ano de 2022, prestei o processo seletivo para o mestrado no Programa de Pós-Graduação em Políticas Sociais (PPGPS) da Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro (UENF) e tinha como proposta de pesquisa investigar as noções de memória e patrimônio das crianças que vivenciam o dia a dia das escolas de samba Grêmio Recreativo Escola de Samba Ururau da Lapa e Grêmio Recreativo Escola de Samba União da Esperança. A ideia era se utilizar do projeto criado na minha monografia, chamado de *Tupi or not tupi*⁵, unindo a metodologia lúdico pedagógica do carnaval e a educação patrimonial, a fim de discutir os conceitos de memória e patrimônio, pensados através dos cruzos entre a educação não-formal, presente nas escolas de samba, e a educação formal.

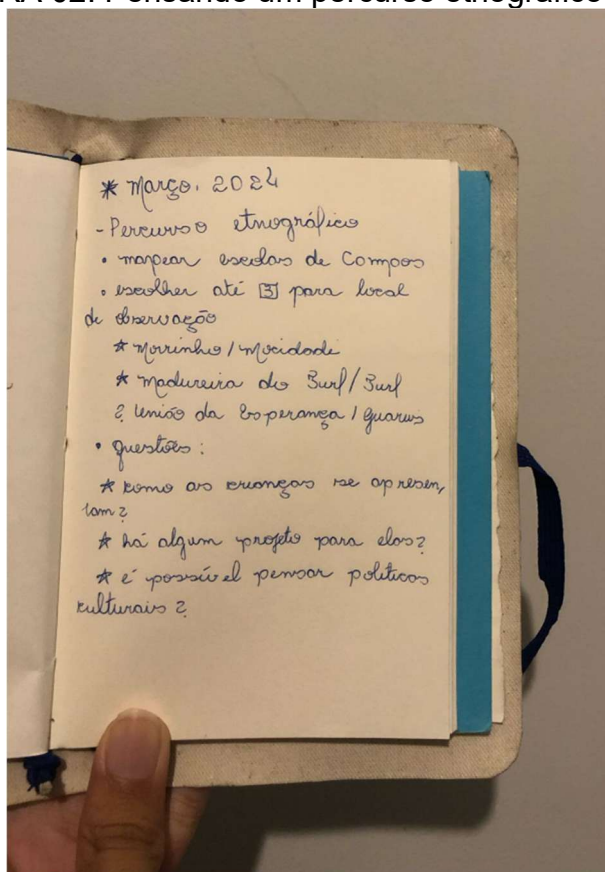
Ao longo do mestrado, ao me aprofundar nas discussões sobre políticas sociais e cultura — especialmente por meio da participação nos grupos e espaços de pesquisa como Motirõ Nhãdereko, Observatório do Patrimônio Cultural de Campos e Oficina de Estudos do Patrimônio Cultural —, decidi redirecionar meu projeto de pesquisa para o campo das políticas culturais. Essa mudança foi influenciada pelas reflexões trazidas nas aulas, em particular na disciplina "Tópicos Especiais: Políticas Culturais e Patrimônio", ministrada pelas professoras Simonne Teixeira, Júlia Naidin e Júlia Riscado, bem como pelas orientações recebidas da minha orientadora, Simonne Teixeira, e da minha coorientadora, Geovani Tabachi. O novo enfoque passou a investigar a relação entre crianças e escolas de samba através das políticas culturais. A partir dessa decisão, comecei a estruturar a pesquisa de forma mais objetiva, delineando seu percurso etnográfico.

O primeiro percurso metodológico, elaborado após a defesa do projeto de mestrado, em fevereiro de 2024, manteve-se alinhado à proposta inicial da pesquisa: investigar quem produz e promove políticas culturais para crianças em Campos dos Goytacazes. A imagem abaixo apresenta esse planejamento inicial, concebido em março de 2024, que estabelecia três objetivos principais: 1) Mapear as escolas de samba na cidade; 2) Selecionar até três escolas como referência para o estudo -

⁵ Foi um projeto criado para pensar em outras metodologias de ensino de Sociologia para o ensino médio. Ele tinha como intuito apresentar e discutir os campos da memória e do patrimônio através das pedagogias das escolas de samba, para isso, eram criadas escolas de samba nas turmas com as quais trabalhei e elas precisavam criar um desfile, pensando um enredo, samba-enredo, desenhando alegorias e fantasias. Ver: MELO, Julia. *Tupi or not tupi: transformando memórias e patrimônios em pedrinhas miudinhas na sala de aula*. 2022. Orientadora: Geovana Tabachi. 2022. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Ciências Sociais) - Instituto de Ciências da Sociedade e Desenvolvimento Regional - ESR (UFF Campos), Campos dos Goytacazes. Disponível em: <<https://app.uff.br/riuff/handle/1/27332?locale-attribute=en>>. Acesso em 02 de abril de 2025.

considerando meu prévio conhecimento sobre algumas instituições, as opções iniciais eram: Mocidade Louca (Morrinho), Madureira do Turf (bairro do Turf), e União da Esperança (Guarus), esta última ainda em avaliação; 3) Explorar questões norteadoras: Como as crianças se inserem nesses espaços? Existem projetos específicos voltados para esse público? É possível identificar políticas culturais direcionadas?

FIGURA 02: Pensando um percurso etnográfico



Fonte: Produção Própria (2025)

Por mais um ano, o carnaval das escolas de samba de Campos viveria um carnaval fora de época. Ao longo do mês de abril, sambistas e foliões se reuniram e se organizaram através de eventos como palestras e grito de carnaval, na expectativa dos desfiles. Chamado de “Desfiles dos Foliões 2024”, o evento estava previsto para acontecerem nos dias 26 e 27 de abril, entretanto, questões relacionadas à captação de recursos via leis de incentivo à cultura impediram a confirmação da data.

Diante do primeiro adiamento e da constatação de que o percurso metodológico começava a se desviar dos eixos iniciais, gradativamente percebi que o objetivo original da pesquisa poderia não ser viável. Além disso, ao dialogar com sambistas durante o campo compreendi que, antes de abordar especificamente a presença infantil nesses espaços, era fundamental discutir políticas culturais de forma mais abrangente. Contudo, as eventualidades do campo me levaram a manter temporariamente o

enfoque inicial, por representar um terreno seguro e conhecido em minha trajetória acadêmica.

Os desfiles foram remarcados para 17 e 18 de maio, mantendo viva a possibilidade de observação presencial. Curiosamente, coincidiam com o final da minha gestação, gerando até brincadeiras entre amigos sobre a possibilidade de meu filho nascer durante os eventos, como que anunciando seu ingresso no mundo do samba. No entanto, os desfiles foram novamente adiados em maio devido ao não repasse integral da verba necessária. Em assembleia realizada no Teatro Trianon em 13 de maio, definiu-se que as apresentações só ocorreriam após a liberação total dos recursos e um prazo adicional de 20 dias para conclusão dos trabalhos nos barracões⁶.

Com o nascimento de Francisco em 21 de maio, toda a perspectiva de pesquisa presencial tornou-se inviável. Entre maio e setembro, dediquei-me integralmente aos cuidados do recém-nascido, o que paradoxalmente fortaleceu a etnografia virtual que já vinha sendo desenvolvida paralelamente. Essa abordagem metodológica mostrou-se proveitosa, permitindo acompanhar as movimentações das escolas, seus dirigentes e as ações do poder público através de plataformas digitais.

Nos dias 5 e 6 de julho, o CEPOP sediou o Desfile dos Foliões 2024, marcando o retorno dos desfiles no sambódromo municipal após anos de interrupção. O evento contou com a participação de oito escolas de samba, que pude acompanhar remotamente através das redes sociais da FCJOL bem como dos perfis oficiais das agremiações e de seus integrantes.

FIGURA 03: Desfile Madureira do Turf

⁶ Ver: REDAÇÃO. Carnaval fora de época em Campos é adiado outra vez. J3News, 14 maio 2024. Disponível em: <https://j3news.com/2024/05/14/carnaval-fora-de-epoca-em-campos-e-adiado-outra-vez/>. Acesso em: 22 abr. 2025.



Fonte: Jornal Campos 24 horas (Julho/2024)

Embora já tivesse plena consciência teórica de que o campo de pesquisa possui dinâmica própria, independente da vontade do pesquisador, vivenciar concretamente essa realidade mostrou-se profundamente desafiador e frustrante. Essa experiência me remete diretamente às reflexões de Vianna (2022) sobre a polifonia temporal na pesquisa antropológica, que nos convida a transcender a linearidade cronológica para compreender as múltiplas temporalidades que constituem o trabalho etnográfico.

Paradoxalmente, esses imprevistos e sucessivos adiamentos dos desfiles transformaram-se em valiosos dados empíricos, reforçando minha percepção sobre a necessidade de ampliar o escopo analítico para compreender as estruturas macro que condicionam as manifestações culturais estudadas.

Se, por um lado, esses adiamentos me ensinaram sobre a plasticidade temporal da etnografia, por outro, também escancararam a fragilidade estrutural que marca o carnaval campista. A cada vez que uma data era alterada ou indefinida, ficava evidente que a ausência de políticas culturais contínuas para as escolas de samba não apenas compromete a organização das agremiações, mas afeta diretamente o espetáculo. Se houvesse projetos de fomento pensados ao longo do ano, com planejamento e acompanhamento permanentes, tais adiamentos seriam evitados. Esse quadro revela ainda como as escolas seguem sendo tratadas prioritariamente como instituições de espetáculo, convocadas apenas para a performance de um momento festivo — que,

em Campos, sequer tem data fixa —, em vez de serem reconhecidas como espaços de formação cultural e cidadã. Ao serem excluídas da formulação de políticas e projetos de continuidade, permanecem relegadas à condição de eventos sazonais, quando, na realidade, sustentam práticas culturais que atravessam o cotidiano e moldam identidades coletivas.

Em outubro de 2024, retomei o trabalho de campo com uma reorganização dos dados e a sistematização do percurso realizado até então. Como parte desse processo, elaborei a tabela “Eventos e Dados.Fev-Set.2024”, incluída nos anexos desta dissertação, onde registro os principais eventos acompanhados presencialmente e virtualmente ao longo desse período.

Com a aproximação do fim do ano, começaram a surgir os primeiros movimentos em direção ao Carnaval de 2025: lançamentos de enredo, rodas de samba e reuniões do Conselho Municipal de Cultura. Estes seriam espaços estratégicos para compreender as dinâmicas das políticas culturais em curso no município. No entanto, naquele momento, a pesquisa passou a concentrar-se majoritariamente no ambiente virtual, o que também possibilitou o acompanhamento de interações, disputas simbólicas e mobilizações sociais por meio das redes.

Com a chegada de 2025 e o avanço do calendário rumo à fase de escrita, tornou-se necessário reorientar o foco do trabalho. A etapa de imersão no campo, marcada por idas às quadras, trocas e registros de diferentes situações, cedeu lugar à análise e à sistematização. Mas foi o próprio campo, em sua força de acontecimentos inesperados, que redesenhou os caminhos da pesquisa.

Lembro com nitidez o dia em que cheguei ao protesto organizado pelas escolas contra o atraso no repasse das verbas e a incerteza das datas dos desfiles. Apresentei-me como pesquisadora e disse que estava ali com eles, interessada especialmente em compreender as crianças e as políticas culturais voltadas para elas nos espaços das escolas. Foi nesse momento que conheci Franciara, uma das vozes mais ativas naquela mobilização.

Franciara é uma jovem mulher negra, que não aparenta ter mais de trinta anos. Musa do Ururau da Lapa, madrinha de bateria da Estação Primeira de Guarus e estudante de Pedagogia, é também mãe de duas meninas. Seu corpo e sua voz circulam com força no carnaval campista, tornando-se uma referência para as novas gerações do samba. Quando lhe perguntei sobre a possibilidade de criação de escolas mirins, sua resposta veio firme: “Nesse momento é muito difícil pensar em escolas

mirins. Temos crianças, muitas mesmo, mas mal estamos conseguindo organizar nossas próprias escolas adultas, quem dirá cuidar das pequenas...”

Foi nesse encontro que compreendi a necessidade de mudar o objetivo da pesquisa. Mais do que pensar apenas as políticas culturais voltadas para crianças, era preciso olhar para a complexidade das escolas de samba como um todo, suas lutas estruturais e as formas próprias de produzir e sustentar cultura diante de um cenário de ausência do poder público.

Capítulo 2 – Nas memórias dos tambores campistas: história e resistência do carnaval das escolas de samba

Conta um itã, que Exu, quando nasceu, teve uma fome sem fim. Seus pais, Orunmilá e Iemanjá, lhe davam de um tudo para aplacar a fome, mas sem sucesso. De primeiro sugou todo o leite dos peitos de Iemanjá e continuou berrando de fome:

-Cumê, quero cumê!

Orunmilá trouxe o que havia de mantimento na despensa e ofereceu ao filho que, escancarando uma bocarra de jacaré, engoliu tudo sem nem mastigar e continuou:

-Comida! Tenho fome!

Veio gente de todo canto trazendo grãos, frutas, verduras. Ofertaram aves, peixes, quadrúpedes, bois inteiros, e até um búfalo velho da carne bem dura trouxeram, pra ver se aplacava a fome sobrenatural do recém nascido.

Mas nada saciava a fome de Exu, o arado!

Já sem alimentos, o povo viu assombrado Exu avançar sobre os telhados, as paredes das casas, as árvores, os matos e próprio chão. A tudo tragava com uma avidez que só parecia aumentar, na medida em que engolia o que encontrava pela sua frente. Não demorou para se voltar contra as pessoas, e comeu delas um bocado, antes que sua própria mãe, Iemanjá, se interpusse em sua frente. Sem nem titubear, Exu engoliu sua mãezinha, de uma só lapada, e continuou, sempre em frente, comendo tudo que surgia no meio.

Orunmilá, Orixá do destino, consultou o jogo de Ifá e descobriu um jeito de dar fim naquela avidez cósmica, com pouco Exu era bem capaz de devorar o mundo inteiro e avançar ainda sobre os céus. Com uma espada afiada, o Orixá do destino investiu contra seu filho e o partiu ao meio. Mas de cada banda nasceram dois outros Exus, iguaizinhos ao primeiro.

Confuso, Orunmilá atacou mais uma vez, e outra e ainda mais outra. A cada talho, as partes remanescentes se levantavam serelepes, multiplicados em mais e mais Exus. E foi um dia inteiro de torar Exu para renascer mais outros, gerados do pedaço anterior. Já era uma multidão de Exus quando Orunmilá, esgotado, compreendeu que não havia meio de vencer quem já tinha provado o gosto de tudo que existe. Como deter aquele que faz os mundos girarem?

Fizeram então um trato. Orunmilá cessaria com os ataques e Exu se comprometeria de devolver tudo que engolira, principalmente a pobre mãezinha... Daquele dia em diante, todos os Exus, produzidos a golpe de espada, se espalhariam pelo mundo, com a obrigação de zelar cada qual por um homem e o Orixá que lhe é protetor. E todos deveriam atender as ordens de Orunmilá e de seu jogo de Ifá, aquele que conhece todas as curvas e volteios do destino e em tudo sabe dar jeito.

E desde então, é assim que é.

Exu é o único Orixá que não recusa comida de tipo nenhum. Como tudo devorou, tudo compreende e aceita, tudo que existe esta incorporado a sua própria natureza profunda.

Como disse lá o outro, Exu não estranha nada que é humano.

O itã que abre este capítulo nos fala de uma fome insaciável, de um orixá que tudo devora, mas que, ao engolir o mundo, também aprende a devolver, transformando o que foi tragado em movimento, vida e multiplicação. Exu não estranha nada que é humano porque já provou de tudo, já fez do alimento experiência e do excesso potência. É nessa chave que podemos pensar as escolas de samba campistas: como espaços que recebem e engolem o que lhes chega — memórias, silenciamentos, apagamentos, descasos — e, ao devolverem esses elementos transfigurados em festa, reinventam a vida coletiva.

As escolas de samba de Campos dos Goytacazes são práticas vivas de transformação. Ao acolherem histórias, memórias e silenciamentos — frutos tanto da negligência dos governos e da sociedade elitista e branca, quanto, por vezes, das limitações internas de seus dirigentes em reconhecer a potência cultural que carregam —, essas agremiações realizam a difícil tarefa de fazer do esquecimento presença e da dor resistência. No contexto campista, onde a melhor política cultural é a que não existe (Canclini, 1999), o samba resiste de forma criativa, tragando as ausências e devolvendo-as em cortejos de memória, ancestralidade e luta.

Esse movimento não é apenas reativo; ele é também inventivo e libertador. As escolas de samba assumem contradições e fragmentos da cultura local para recompor narrativas de pertencimento. Acionam uma liberdade ancestral, uma alegria que não é apenas estética, mas política: uma prática de autonomia frente à tentativa de silenciamento. Nessa reinvenção, a memória dos corpos ancestrais encanta-se nos desfiles, reafirmando a capacidade de produzir cultura a partir das margens.

Essa força criadora é também um gesto de celebração. Ao transformar exclusão em potência, as escolas de samba levantam suas próprias bandeiras e reafirmam que o carnaval é mais do que festa: é resistência, memória viva e política do corpo em movimento. A cada ano, entre cores, batuques e alegorias, o samba campista mostra sua lição: devolver ao mundo, em forma de arte e encantamento, aquilo que um dia lhe foi negado.

2.1 Carnaval de ontem e de hoje: memórias, alianças e tensões

As escolas de samba campistas carregam trajetórias marcadas por memórias, alianças e tensões que atravessam gerações. Seu percurso não se resume a conservar um passado imutável, mas a recriar continuamente identidades a partir de raízes que se transformam em movimento, festa e resistência. O carnaval, nesse sentido, é mais do que espetáculo: é espaço de elaboração de sentidos, onde histórias de comunidades negras e populares se inscrevem na cidade em meio a sucessivos ciclos de apagamento e reinvenção.

Ritmos, enredos e corpos tornam-se, assim, expressões políticas diante de uma sociedade que frequentemente marginaliza essas práticas culturais. A memória e a ancestralidade não aparecem como heranças estáticas, mas como matéria viva, que se reinventa a cada desfile, capaz de transformar dor em canto, silêncio em voz e esquecimento em presença. Ao atualizar o passado na avenida, as escolas reafirmam sua existência e sua potência criadora no presente.

É nesse espírito de valorização da memória que este trabalho apresenta uma breve narrativa sobre a história das escolas de samba campistas. Não se pretende aqui reconstruir toda a sua trajetória — primeiro, porque esse não é o objetivo central da pesquisa; e segundo, porque essa empreitada seria particularmente desafiadora, dado o escasso número de estudos e referências bibliográficas sobre o tema. A maior parte do que se sabe é sustentada pela memória oral, que, aliás, é um dos pilares da constituição e da movimentação cultural das escolas de samba — em Campos, não poderia ser diferente. Ainda que de forma sucinta, interessa-me organizar cronologicamente alguns marcos dessa história, tanto para contribuir com a difusão da folia campista quanto para fomentar a criação de materiais que sirvam como espaços de memória e pesquisa. Afinal, são pelo menos 70 anos de carnaval de escolas de samba que merecem ser contados, lembrados e vividos com o reconhecimento que lhes é devido.

As raízes dessas manifestações remontam à década de 1920, quando surgem as primeiras escolas de samba em Campos dos Goytacazes, então conhecidas como batucadas. Segundo o sambista campista Jorge da Paz Almeida (1992), essas batucadas emergem das trocas culturais entre sambistas campistas e cariocas, especialmente com a chegada do samba urbano do Estácio, que se entrelaça à tradição do samba rural já presente no município. Esse intercâmbio foi essencial para o

surgimento de uma linguagem própria do samba campista, marcada pela criatividade e pela resistência das comunidades que o sustentam.

A primeira escola de samba campista, a Madureira do Turf, foi fundada em 1938, seguida pela criação da Mocidade Louca em 1952. No mesmo período, surgem também os primeiros blocos de samba. Na década de 1940, o carnaval de Campos passa a ser visto com bons olhos pelo poder público, impulsionado pela amizade entre Rodoval Bastos Tavares, presidente da Unidos da Coroa, e o então prefeito da cidade, Dr. Manoel Ferreira Paes. Apesar desse reconhecimento inicial, foi apenas em 1968 que Campos realizou seu primeiro carnaval organizado oficialmente pelo poder público, graças à atuação de Vilmar Rangel, então diretor de Turismo, que convenceu o prefeito da época a oficializar os desfiles das escolas de samba (Olivier, 2017).

A década de 1970 marca novos avanços na organização do carnaval campista. Em 1970, percebendo o crescimento da popularidade dos blocos, Nicolau Lousada incentivou a criação da União dos Blocos de Samba de Campos (UBSC). Posteriormente, em 1978, surge a Associação das Escolas de Samba de Campos (AESC), criada por Jorge da Paz Almeida, consolidando o movimento e fortalecendo as iniciativas das agremiações no cenário cultural da cidade.

Os conflitos com o poder público, inerentes às escolas de samba, independente da localização, já datam dessa época. Conta Olivier (2017), que a AESC, foi a responsável pelo 4º Simpósio Nacional do Samba, o que solidificou sua responsabilidade frente a gestão das escolas e organização dos desfiles, em detrimento da Federação das Escolas de Samba, que "[...] o poder público desejava impor como sua organizadora" (Olivier, 2017, p. 59).

Simas (2019) discute o samba como uma construção coletiva dos morros, destacando como as escolas de samba, ao longo do tempo, foram tensionadas em sua relação com o poder público: ora reconhecidas como manifestações culturais relevantes, ora reprimidas ou manipuladas conforme interesses políticos. Entretanto, o autor alerta que não devemos compreender as escolas apenas como vítimas, pois elas também atuam estrategicamente, "sambando conforme o samba lhes convém". Assim, a relação com o Estado é igualmente pautada pelas próprias escolas, em um jogo de interesses que se aproxima da lógica popular de que "malandro usa sapato para poder andar descalço".

Ao remontarmos a historiografia das escolas de samba brasileiras, percebemos que esses agentes culturais sempre estiveram em uma relação ambígua com o Estado. Embora aproximações tenham ocorrido ao longo do tempo, elas nunca se deram de forma completamente harmônica, como evidenciado no período da Era Vargas, nas décadas de 1930 e 1940. Getúlio Vargas viu nas escolas de samba uma oportunidade de propaganda política, utilizando-se delas por meio de mecanismos institucionais de ufanismo e de criação de uma identidade nacional. Como reflexo desse uso instrumental, surgiram enredos que exaltavam uma história oficial do país, como na sequência apresentada pela Portela entre 1939 e 1945, com temas como "Festa do Samba" (1939), "Dez anos de glória" (1941), "A vida do samba" (1942), "Carnaval de guerra" (1943), "Motivos Patrióticos" (1944) e "Brasil Glorioso" (1945) (Lopes e Simas, 2019; Bastos, 2010; Faria, 2009).

Contudo, é fundamental destacar que essas aproximações sempre foram marcadas por tensões. O fato de uma escola de samba cantar sobre guerras mundiais ou sobre o Mobral, por exemplo, não implica que esse seja necessariamente o discurso em que acredita toda a sua comunidade. As escolas de samba são organizações sociais plurais, atravessadas por disputas internas e diferentes interesses. Nem sempre o que a diretoria escolhe apresentar em um desfile corresponde integralmente ao pensamento de toda a comunidade - e vice versa.

Nesse sentido, Simas e Rufino (2018) nos oferecem o conceito de "gramáticas dos tambores" para pensar essas camadas de sentido. Os tambores utilizados nas religiões de matriz africana possuem linguagens próprias, capazes de narrar histórias apenas através de seus toques, sem a necessidade da palavra falada. Como muitas escolas de samba têm origem em terreiros, esses códigos sonoros são incorporados às baterias, que, consagradas a seus orixás padroeiros, levam esses toques sagrados para a Avenida, independentemente do enredo oficial. Por exemplo, a Tabajara do Samba, bateria da Portela, toca para Oxum e Oxóssi, enquanto a Soberana, da Beija-Flor, reverencia Ogum.

A partir dessa discussão, podemos refletir sobre a potência das manifestações culturais frente ao poder público e sobre a construção de suas próprias políticas culturais. Nesse sentido, observa-se que tais manifestações, ainda que tensionadas pelo Estado, desenvolvem estratégias próprias de afirmação e resistência. No contexto de Campos dos Goytacazes, Olivier (2017) aponta que

Em 1984 a prefeitura de Campos estava em situação econômica difícil devido às enchentes que abalaram Campos provocando um verdadeiro caos na cidade fazendo com que a prefeitura não tivesse verba para o tão esperado subsídio para as agremiações carnavalescas colocarem seu carnaval na rua. A destreza desse mediador, estrategista e articulador promove um acordo entre os representantes das entidades carnavalescas e o então Prefeito José Carlos Vieira Barbosa para que o carnaval desse ano fosse feito em regime de mutirão. Acordaram a prefeitura do Município, os representantes das Sociedades Carnavalescas, o presidente da AESC Jorge da Paz Almeida e o presidente da UBSC Diomar Pinto Rodrigues. A decisão do mutirão foi homologada durante um encontro entre o prefeito Zezé Barbosa, como era conhecido, e os interlocutores das duas entidades; AESC e UBSC na Villa Maria quando o prefeito fez uma exposição sobre as dificuldades financeiras do município agravadas com as pesadas chuvas que ocorreram no ano anterior que deixaram muitas famílias desabrigadas, sendo que as palavras do prefeito tiveram de imediato a compreensão dos interlocutores das entidades, sensibilizando ambas as partes que se prontificaram a somar esforços para oferecer aos campistas uma infraestrutura carnavalesca a altura das tradições da comunidade campista. **O que denotou o protagonismo e a habilidade do intelectual, e sambista Jorge da Paz, em transitar entre o público e o privado evitando assim a não realização do carnaval nesse ano** (Olivier, 2017, p. 59-60).

Outro fato a ser relatado, diz respeito a mais um momento de enchentes, onde o carnaval seria cancelado, mas não foi graças aos esforços de seu Jorge da Paz, na época presidente da AESC, que busca junto a Petrobrás, recursos para a realização do carnaval.

O outro fato ocorre em 1985, e o problema foi o mesmo, as enchentes que flagelaram grande parte da população campista, talvez a solução fosse a mesma: um sistema de mutirão, porém era o ano do sesquicentenário de Campos, necessitava-se que alguma coisa fosse feita para que o carnaval fosse realizado. A AESC queria que o Carnaval fosse baseado nos 150 anos da cidade, a exemplo do que aconteceu em 1965 nos 400 anos do Rio de Janeiro, quando inclusive a “Mocidade Louca” desfilara na capital do antigo estado da Guanabara. A Associação das escolas de Samba buscou um festival de prêmios, mas acabou por esbarrar na burocracia, preconceito e má vontade; e enviou ofícios a 63 empresários, comerciantes e artistas na tentativa de conseguir ajuda financeira para o carnaval. Para surpresa nossa entra a figura do Jorge da Paz Almeida como presidente da AESC – Associação das Escolas de Samba de Campos, que através do Sr. Aluizio Barbosa, que na época era amigo do presidente da Petrobrás (Thelmo Dutra de Rezende de 28/08/1984 a 19/03/1985) consegue solicitar uma verba a PETROBRÁS que na época contribuiu com sessenta mil cruzeiros. E o Carnaval do sesquicentenário de Campos foi às ruas por meio dos esforços desses intrépidos carnavalescos sob a liderança desse mediador cultural Jorge da Paz Almeida (Olivier, 2017, p. 60).

Esses episódios evidenciam que a memória e a ancestralidade das escolas campistas não são apenas recordações a serem preservadas, mas forças ativas e mobilizadoras. Através delas, as escolas constroem alianças, reinventam práticas e reafirmam a cultura popular, mesmo diante da negligência ou ausência de políticas públicas formais. Como propõe Albuquerque Júnior (2009), políticas culturais não se restringem às ações do Estado, mas também emergem das práticas sociais e dos movimentos culturais que forjam suas próprias estratégias de produção simbólica.

Nessa perspectiva, as escolas de samba campistas, ao acionarem suas memórias e sua ancestralidade como motores de criação e resistência, elaboram suas próprias políticas culturais "de dentro para fora", reafirmando, como aponta Canclini (1987), que a cultura popular se organiza e ressignifica seus espaços de participação mesmo em contextos de exclusão institucional.

Através das memórias de Jorge da Paz Almeida em seu livro "Campos: 50 anos de carnaval - 2ª edição atualizada (1975-1992)", sabemos que a história das escolas de samba de Campos é feita através de conflitos, com o poder público, mas também, entre si. Brigas de ego, interferiram no que era o maior carnaval de interior do Brasil.

Nos anos 80, o Carnaval passou a ser realizado praticamente sob responsabilidade da AESC e da UBSC. Se o Carnaval não fosse realizado, se em várias oportunidades a posição política de determinados Carnavalescos não determinassem os resultados; se o Governo Municipal tivesse o compromisso de pelo menos 60 dias antes já tivesse decidido se haveria ou não arquibancadas; se sairia ou não ajuda financeira; estas posições implicavam em uma falta de respeito, causando uma grande insegurança aqueles que à custa de sacrifícios, faziam o carnaval. Por tudo isso as sociedades não respeitavam os horários e regulamentos e principalmente ao público que é a razão principal do Carnaval, era uma desconsideração, mas...(Almeida, 1992, s. página).

A partir disso, chegamos à história recente das escolas de samba campista. Conta Almeida (1992) que com a eleição de Anthony Garotinho, em 1989, para a prefeitura de Campos, os sambistas esperaram um maior diálogo com o poder público, devido a biografia do gestor que passeava pelas artes e cultura popular. E de certa forma, no início de seu governo, isso aconteceu, quando Garotinho nomeou uma comissão para discutir os rumos e planejamentos do carnaval junto à AESC e UBSC. A revista do Carnaval de 1989 publicou no mesmo ano:

O Prefeito Anthony Garotinho, através de sua Comissão de Carnaval, presidida pelo radialista Fernando Leite, realiza mais uma promessa de campanha: um carnaval à altura das tradições campistas, com arquibancadas metálicas; iluminação; pista com recapeamento asfáltico e exigência no cumprimento do horário para as sociedades, independentemente de substancial ajuda às agremiações. O Prefeito Anthony Garotinho imprime dessa forma uma nova dinâmica ao carnaval campista, que promete ser um dos melhores dos últimos tempos, pois a disposição do chefe do executivo em fazer valer o "slogan": "O melhor Carnaval do interior do Brasil", é muito grande (Almeida, 1992, s. página).

Foi durante o governo de Anthony Garotinho que a organização do carnaval deixou de ser responsabilidade do Departamento de Turismo e passou para a Fundação Cultural Jornalista Oswaldo Lima (FCJOL). Segundo Almeida (1992), em seu livro de memórias, essa mudança foi bem recebida, pois trouxe transformações significativas, como a gravação do disco com os sambas-enredo das escolas. Ainda no

primeiro mandato de Garotinho, as agremiações começaram a receber melhorias em suas quadras, como no caso da União da Esperança, que teve toda a área coberta.

Espera-se que antes que termine o mandato, Garotinho realize o sonho de todas as Escolas, que é ter uma sede, que possa ser usada pelos moradores do bairro para atividades festivas, familiares e um local próprio para realizar seus eventos promocionais, como eliminatórias e escolhas de samba-enredo, fugindo dos aluguéis altos, que levam toda a renda do evento (Almeida, 1992, s. página).

Ao final do livro *Campos: 50 anos de carnaval – 2ª edição 1975 a 1992*, Jorge da Paz (1992) faz um agradecimento especial a Garotinho e à equipe da FCJOL, então dirigida pelas professoras Cristina Torres Lima e Eliane Arêas de Siqueira. Com palavras de admiração, o autor escreve:

Certo que ainda vou aplaudir mais o prefeito que olhou com muito carinho para o carnaval e as Escolas de Samba. Cumprimento ainda por ter desfilado na avenida, como componente comum, como compositor e homem do povo sem ligar para os privilégios que naturalmente o cargo lhe confere. Obrigado Garotinho, o samba de Campos te saúda e agradece (Almeida, 1992, s. página).

É curioso refletir sobre essa declaração à luz da trajetória política da família Garotinho e sua relação com as escolas de samba campistas. É fato que o primeiro mandato de Anthony Garotinho marcou um momento de aproximação bem-sucedida entre o poder público e as agremiações. Entre esse período e a chegada de Rosinha Garotinho à prefeitura, em 2009, outros prefeitos ocuparam o cargo e novas histórias se desenharam. No entanto, é importante observar a continuidade da influência da família Garotinho, especialmente considerando que o atual prefeito é Wladimir Garotinho, filho de Anthony e Rosinha. Foram nesses governos que ocorreram mudanças relevantes no carnaval da cidade.

No mandato de Rosinha, em 2009, o "Carnaval Fora de Época" foi instituído em razão das enchentes que atingiram o município. Também foi durante sua gestão que os desfiles passaram a ocorrer no recém-inaugurado Centro de Eventos Populares Osório Peixoto (CEPOP), obra da própria prefeita. Já em 2015, o carnaval foi cancelado. Freitas (2019) relata que, antes do cancelamento definitivo, os desfiles haviam sido adiados duas vezes, o que gerou protestos por parte das agremiações e de seus foliões. A justificativa oficial foi a crise do petróleo, que teria levado ao adiamento de todo o calendário de eventos da cidade. Em 2016, os desfiles voltaram a

ocorrer, porém sem o apoio financeiro da prefeitura, que apenas cedeu o espaço do CEPOP⁷.

Entre 2017 e 2020, a prefeitura de Campos dos Goytacazes esteve sob a gestão de Rafael Diniz, opositor da família Garotinho. No entanto, nesse período, nenhuma ação efetiva foi realizada em relação às escolas de samba. Durante seu mandato, os desfiles só aconteceram em 2019⁸, no CEPOP, organizados pela Associação dos Bois Pintadinhos de Campos (ABOIPIC)⁹, com apoio do município e do setor privado. O evento ocorreu fora de época, em agosto, após ser adiado três vezes.

Com a eleição de Wladimir Garotinho em 2020, a presença da família Garotinho no comando da prefeitura se renova, reacendendo também as expectativas em torno da relação entre o poder público e as escolas de samba campistas. Apesar do histórico da família com o fortalecimento de iniciativas carnavalescas — como a criação do CEPOP e a institucionalização do Carnaval Fora de Época —, o atual governo de Wladimir tem se mostrado ambíguo em relação ao apoio às agremiações.

Durante seu primeiro mandato, observamos alguns esforços pontuais voltados à valorização do carnaval local. Em 2022, foi realizado o evento Foliões no Cais da Lapa, que contou com apresentações das escolas de samba e dos bois pintadinhos. Já em 2023, os desfiles aconteceram em abril, na Avenida XV de Novembro, mas sem caráter competitivo. Em 2024, os desfiles retornaram ao CEPOP, ocorrendo em julho. Esse período será abordado com maior profundidade em seções posteriores, pois integra o recorte temporal do trabalho de campo realizado nesta pesquisa.

No entanto, mesmo com essas realizações, a ausência de uma política cultural estruturada e contínua se mantém como marca do governo. As ações, muitas vezes pontuais e desarticuladas, não garantem estabilidade nem segurança às agremiações que, ano após ano, precisam lidar com incertezas quanto à realização dos desfiles.

⁷ Ver CAMPOS 24 HORAS. *Carnaval fora de época será em abril*. Campos 24 Horas, 22 jan. 2016. Disponível em: <https://campos24horas.com.br/noticia/249575>. Acesso em: 13 maio 2025.

⁸ Ver G1. *Carnaval fora de época começa neste sábado em Campos, no RJ*. Rio de Janeiro: G1, 17 ago. 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/norte-fluminense/noticia/2019/08/17/carnaval-fora-de-epoca-comeca-neste-sabado-em-campos-no-rj.ghtml>. Acesso em: 15 maio 2025.

⁹ O carnaval de Campos dos Goytacazes possui a particularidade de incluir, além das escolas de samba e dos blocos de enredo, os bois pintadinhos — grupos populares com forte vínculo identitário com a cidade, organizados pela Associação dos Bois Pintadinhos de Campos (ABOIPIC).

Em seu segundo mandato, iniciado em 2025, a instabilidade em torno do carnaval campista permanece. Já em pleno mês de maio, não há qualquer confirmação oficial sobre a realização dos desfiles deste ano, nem previsão de data. A recorrente postergação do carnaval em Campos — que há anos deixou de ocorrer no período tradicional — revela não apenas uma adaptação circunstancial, mas uma marca estrutural da negligência. Essa indefinição contínua escancara a fragilidade da relação entre o poder público e as escolas de samba, evidenciando como a cultura popular local segue submetida a interesses políticos.

Essa tensão entre herança política, simbolismo carnavalesco e práticas de gestão cultural se mostra fundamental para compreender os desafios enfrentados pelas escolas de samba campistas no tempo presente.

Ao longo das décadas, as escolas de samba de Campos dos Goytacazes não apenas resistiram às adversidades políticas e econômicas, mas também se reinventaram graças à atuação comprometida de seus próprios agentes culturais. Dirigentes, ritmistas, carnavalescos, foliões e lideranças comunitárias foram – e continuam sendo – os verdadeiros responsáveis pela manutenção dessa tradição. São eles que, de forma artesanal e cotidiana, costuram as políticas culturais possíveis, muitas vezes sem apoio estatal, mas com muita criatividade, afeto e persistência. As escolas de samba campistas são, portanto, espaços onde se forjam práticas políticas e culturais que brotam do chão, movidas pela paixão e pela necessidade de manter vivas as memórias de um povo.

Exemplo emblemático dessa entrega é a trajetória de Jorge da Paz Almeida. Sua militância cultural não dependia de mandatos ou recursos públicos, mas de um profundo compromisso com a cultura popular como forma de existência e resistência. Como ele, tantos outros mantiveram acesa a chama do carnaval em tempos de abandono, mostrando que o samba, em Campos, é mais que festa: é uma forma de vida, uma política do cotidiano tecida por mãos negras, periféricas e criativas.

Apesar de existirem momentos na história em que o poder público municipal reconheceu e valorizou as escolas de samba, essa relação sempre foi marcada pela inconstância. Em geral, o que se observa é uma lógica de gestão voltada para eventos pontuais, e não para a construção de uma política cultural contínua e estruturada. O carnaval, assim como outras expressões populares, é muitas vezes tratado como

espetáculo sazonal, e não como parte integrante de um projeto de cultura viva e permanente. Essa perspectiva revela um modo de pensar a cultura como consumo e visibilidade, e não como um direito coletivo, histórico e estruturante. É nesse vácuo de políticas públicas efetivas que os agentes culturais das escolas seguem criando, lutando e sambando, firmes em sua vocação política e cultural.

2.2 Quando a melhor política cultural é a que não existe

A política cultural brasileira, especialmente fora dos grandes centros urbanos, se construiu sobre ausências cuidadosamente distribuídas. Como afirma Canclini (1999), em tom crítico e provocativo, "a melhor política cultural é a que não existe", expressão que sintetiza o modo como a cultura é frequentemente negligenciada pelo Estado, seja por omissão deliberada, seja por abandono institucional. Em Campos dos Goytacazes, essa ausência se manifesta de forma contundente na trajetória das escolas de samba, que sobrevivem e resistem em um cenário marcado por falta de investimento, políticas públicas descontínuas e uma elite local que desqualifica suas expressões por meio de um racismo enraizado e de um conservadorismo que marginaliza aquilo que escapa ao seu espelho.

Esse panorama de ausências seletivas ficou evidente logo no início do trabalho de campo, em fevereiro de 2024, quando o Bloco Chuva de Ouro, sediado na comunidade da Linha do Limão, que é localizada no distrito de Goitacazes, teve seu tradicional Grito de Carnaval interrompido por ordem do novo comandante do Departamento de Polícia local. Embora sem justificativa clara, a festa foi abruptamente encerrada, evidenciando o quanto manifestações culturais populares seguem sendo tratadas como ameaça à ordem, especialmente quando realizadas por e para comunidades periféricas. Nas redes sociais — espaço onde acompanhei o episódio por estar indisposta devido à gravidez —, o presidente do bloco, Vinicius Sales, denunciou a arbitrariedade da ação, destacando a presença de crianças, a tradição do evento e o desrespeito vivido ao serem levados à delegacia. O fato de o bloco acontecer em uma favela frequentemente associada à violência pela mídia local apenas reforça como a cultura, nesses territórios, continua sendo criminalizada quando não pode ser cooptada.

FIGURA 04: Stories Chuva de Ouro



Fonte: Instagram do Bloco Chuva de Ouro (Fevereiro/2024)

As imagens acima são capturas de tela dos *stories* publicados pelo Bloco Chuva de Ouro em sua conta no Instagram, durante o Grito de Carnaval. Nelas, é possível observar foliões se divertindo com o tradicional banho de espuma, com destaque para a presença de crianças — algo também valorizado pelo próprio bloco em suas postagens. A seguir, apresento um print do perfil oficial do Bloco, onde se encontra o vídeo de protesto gravado por Vinicius Sales, presidente do bloco, logo após a interrupção da festa pela polícia.

FIGURA 05: Protesto do Bloco Chuva de Ouro



Fonte: Instagram do Bloco Chuva de Ouro (Fevereiro/2024)

Esse episódio ecoa diretamente a denúncia feita por Porto (2007), ao afirmar que a ausência de políticas públicas culturais efetivas abre espaço para que a repressão e o preconceito ocupem o lugar do diálogo, da escuta e do reconhecimento. Quando o Estado se omite — ou pior, quando sua única presença se dá por meio da força policial — não estamos diante de um simples abandono, mas de uma ação política ativa que define quais expressões culturais podem ou não existir no espaço público. Essa dinâmica revela uma compreensão estreita e excludente de cultura no Brasil, que ignora seu potencial formativo e transformador.

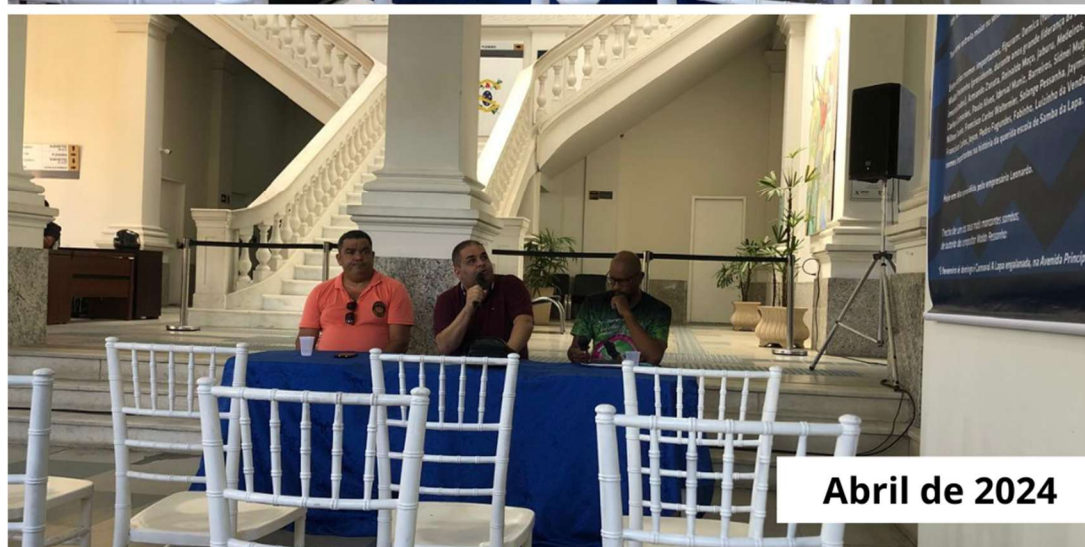
É através da cultura que se formam sujeitos críticos, capazes de questionar, criar e transformar realidades. Por isso, episódios como o ocorrido na Linha do Limão não são casos isolados: há inúmeros relatos de festas populares interrompidas em comunidades periféricas, justamente para impedir que esses espaços se consolidem como territórios de pensamento crítico, convivência e potência coletiva.

[...] antes de definir um caminho político próprio, com uma agenda clara, propositiva, de médio e longo prazo e de fácil compreensão para o cidadão comum, assume uma postura dúbia ao tentar justificar a sua importância através de associações com outras agendas — a social e a econômica para ficar nas mais óbvias — muitas vezes roubam dela o que seria a sua maior contribuição: a formação de indivíduos com consciência crítica capazes de propor mudanças em um modelo que raramente corresponde ao anseio humano por liberdade e justiça (Porto, 2007, p. 158-159).

No caso do Bloco Chuva de Ouro, fica evidente que, mesmo diante da violência institucional, a festa é também forma de resistência, uma tentativa de construir outras possibilidades de vida — especialmente para as crianças — em espaços frequentemente silenciados.

A negligência do poder público com as escolas de samba de Campos dos Goytacazes se expressa de forma recorrente e sistemática, e um dos reflexos mais visíveis dessa ausência é a constante instabilidade na realização dos desfiles carnavalescos. O Carnaval de 2024 é exemplo emblemático: inicialmente previsto para abril, foi adiado para maio e, por fim, só ocorreu em junho. Essa sequência de adiamentos compromete não apenas a logística das agremiações, mas abala diretamente o envolvimento emocional e simbólico de suas comunidades. Os preparativos para o desfile mobilizam centenas de pessoas por meses — costureiras, carnavalescos, ritmistas, assistas, presidentes e foliões — que aguardam ansiosamente pelo momento de colocar suas criações na avenida. Em 2024, muitas escolas já estavam com seus carnavais praticamente prontos, e a cada novo adiamento, mais difícil se tornava manter a estrutura, o ânimo e os compromissos firmados.

Em meio a essa instabilidade, a prefeitura municipal, em parceria com o jornalista Ricardo Silva, promoveu duas exposições na Câmara dos Vereadores. A primeira, intitulada "Resgate dos Sambas – Campos dos Goytacazes", foi realizada em março de 2024 e culminou na roda de conversa "Resgate dos Sambas – A História da Música do Carnaval de Campos". A segunda, chamada "História das Escolas de Samba de Campos dos Goytacazes", ocorreu em abril do mesmo ano, acompanhada por uma roda de conversa de mesmo nome. A primeira roda foi marcada por entusiasmo: os convidados e participantes celebravam a proximidade dos desfiles e projetavam um futuro de maior parceria entre escolas e poder público, defendendo que movimentos como aquele pudessem consolidar a cultura como política pública. Havia esperança de que aquele espaço institucional representasse uma virada de chave no reconhecimento das escolas de samba como patrimônio vivo da cidade.



Fonte: Arquivo Pessoal (Março e Abril 2024)

Contudo, a segunda roda de conversa teve um tom bem diferente. Com o anúncio do novo adiamento dos desfiles, o clima foi de indignação. Muitos dos presentes foram enfáticos ao considerar a situação uma “vergonha”, retomando uma memória coletiva marcada por adiamentos, desprezo e invisibilização — uma história que se repete. A mesa de debate, que deveria tratar da história das escolas de samba, rapidamente se transformou em um espaço de desabafo, denúncia e cobrança. O mediador do encontro, Ricardo Silva, precisou intervir diversas vezes para tentar retomar o foco proposto, já que as falas se voltavam insistentemente para críticas ao poder público e à forma como o Carnaval de Campos segue sendo tratado com desdém pelas autoridades. Estávamos dentro da casa legislativa, o que deu ainda mais força ao protesto coletivo ali presente: a encruzilhada entre o desejo de memória e a realidade da omissão institucional estava escancarada diante de todos.

Quando o poder público adia, posterga ou precariza o apoio às escolas de samba, ele age politicamente ao deslocar essas manifestações para um lugar de irrelevância institucional, esvaziando seu valor simbólico e dificultando sua permanência. Esse tipo de ausência planejada não apenas inviabiliza a produção cultural popular, como também fragiliza sua estrutura interna, impondo um desgaste acumulado às pessoas que sustentam, com recursos limitados e imenso esforço coletivo, a realização do carnaval. Trata-se de uma política da não política — uma forma de ação calculada que perpetua desigualdades e marginaliza práticas culturais que escapam à lógica elitista e mercadológica.

As rodas de conversa realizadas nas exposições promovidas pela prefeitura e pelo jornalista Ricardo Silva tornaram-se, involuntariamente, um espelho dessa política de omissão. Canclini (1999) aponta que, na América Latina, muitas políticas culturais se limitam à promoção de eventos simbólicos, que não geram efeitos estruturantes nem continuidade. As rodas, especialmente a segunda, escancararam a distância entre a celebração oficial da memória carnavalesca e a realidade vivida pelas agremiações, marcadas por frustrações e promessas não cumpridas. A transformação do debate institucional em espaço de denúncia mostra como a ausência do Estado não silencia completamente, mas reorganiza a resistência: as escolas de samba, os foliões e suas lideranças transformam a falta em fala, e a omissão em denúncia pública. Ainda que o gesto institucional se proponha a “resgatar” a história do samba, ele se mostra insuficiente quando ignora o presente — ou pior, quando colabora com a sua descontinuidade.

É importante destacar que, durante a primeira roda de conversa realizada na Câmara Municipal, ao longo de todo o evento, diversos vereadores passaram pelo hall onde estávamos reunidos, parando para tirar fotos e sendo amplamente mencionados e agradecidos pelos presentes. Havia, naquele momento, uma expectativa de reconhecimento institucional e de construção de diálogo com o poder público, como se o espaço da Câmara, ainda que simbolicamente, estivesse sendo ocupado pelas vozes do carnaval. No entanto, na segunda roda, já marcada pelos sucessivos adiamentos dos desfiles, a ausência desses mesmos vereadores foi notável. Não houveram fotos, nem agradecimentos. O espaço que antes fora de celebração tornou-se lugar de desabafo e denúncia. Essa mudança de tom reflete o que Simis (2007) chama de fragilidade das políticas culturais como políticas de Estado no Brasil: quando não há

estrutura, continuidade, nem compromisso institucional, os gestos simbólicos perdem sentido e se revelam como performance política esvaziada.

Albuquerque Júnior (2009) propõe que é preciso pensar a cultura não apenas como algo a ser “gerido”, num modelo tecnocrático, funcionalista e distante, mas como algo a ser *gestado publicamente*, com escuta ativa, compromisso ético e implicação afetiva. Para o autor,

Uma gestão democrática da cultura passa, para mim, pelo reconhecimento de que deva haver a gestão pública da cultura, que esta deva contemplar a pluralidade das manifestações culturais e abrir espaço para a multiplicidade de seus agentes, que os conflitos que atravessam o social devam se explicitar nas próprias atividades culturais que são apoiadas e contempladas pelas políticas públicas. As produções culturais apoiadas pelo Estado não devem ser o coro dos contentes ou apenas dos descontentes, devem sim dar espaço para que a diversidade cultural se manifeste e com autonomia. Este é o grande desafio colocado para todos os agentes que participam desta relação entre Estado e produção cultural, que é o de gerir a diferença e conflito, a dissensão e a discórdia, sem querer reduzi-los ou apagá-los, mas aceitá-los como índice de potência e de pujança (Albuquerque Júnior, 2009, p. 77).

A presença simbólica e protocolar dos vereadores durante a primeira roda de conversa contrasta duramente com sua ausência completa na segunda. Ali, diante da frustração generalizada pelo adiamento dos desfiles, a indignação dos presentes revelou não apenas um mal-estar com a gestão do carnaval, mas com a própria forma como a cultura tem sido tratada em Campos: como adereço, como vitrine, e não como política pública com força de transformação social.

O que se viu naquela roda de conversa foi o descompasso entre um Estado que performa presença quando convém — ocupando o espaço da cultura com discursos e fotos — e um Estado que se ausenta quando é cobrado por suas responsabilidades. Isso reforça a crítica de Albuquerque Júnior à ideia de gestão como prática instrumental, voltada mais à aparência de eficiência do que à construção coletiva de sentidos. A política cultural, sob essa lógica, não nasce do território, não escuta seus sujeitos, não se compromete com seus processos.

A gestão pública da cultura, ao contrário, exige envolvimento, investimento e, sobretudo, reconhecimento de que há saberes e práticas culturais que não cabem nos moldes da administração convencional, mas que exigem cuidado, tempo e presença. O esvaziamento do espaço institucional, naquele momento de escuta e cobrança, tornou visível aquilo que já vinha sendo sentido: a cultura popular segue sendo tolerada enquanto espetáculo, mas raramente reconhecida como sujeito político.

Diante desse cenário, torna-se evidente que as escolas de samba de Campos dos Goytacazes seguem sendo engolidas por ausências cuidadosamente distribuídas: a ausência de políticas públicas estruturadas, de escuta qualificada e de presença constante do poder público. No entanto, é justamente nesse vazio que emergem formas potentes de resistência. Realmente, a melhor política cultural é a que não existe — e talvez por isso, o que se produz nas bordas, nas favelas, nos barracões, não espere mais por um Estado ausente. Ao mastigarem essas ausências, as escolas transformam o abandono em movimento, o silêncio em batuque, a frustração em criação. E é nesse gesto de reinvenção contínua que reside uma potência fundamental: mesmo sem apoio formal, mesmo diante dos constantes adiamentos e da instabilidade, essas agremiações seguem criando — e, mais do que isso, seguem criando políticas. A seguir, passaremos a observar como essas escolas e seus agentes formulam, a partir de suas vivências, territórios e memórias, práticas culturais que funcionam como verdadeiras políticas públicas — nascidas de dentro, sustentadas por redes afetivas, e voltadas para o fortalecimento coletivo.

2.3 Encantamento dos tambores: quando o samba se levanta com suas próprias bandeiras

Se no subcapítulo anterior discutimos como as escolas de samba de Campos dos Goytacazes são atravessadas por ausências institucionais que se repetem historicamente, agora é preciso olhar para o que emerge dessas ausências: a ação. Engolidas pelo abandono, as escolas não cessam. Ao contrário, mastigam a frustração e devolvem à cidade novas formas de presença. São ações que, mesmo sem respaldo estatal, criam visibilidade, tensionam o espaço público e reposicionam o samba como prática de (re)existência. O regozijo que dá nome a este subcapítulo não é celebração ingênua, mas afirmação política: é a alegria insurgente que se levanta do chão, vestida de lantejoulas, batucada e discurso.

Carneiro (2019) nos lembra que a cultura negra, historicamente tratada como adereço, precisa ser reconhecida como ação política por excelência, e seus agentes como sujeitos políticos plenos. É nesse sentido que as escolas de samba precisam ser vistas: não como meros espaços de entretenimento, mas como comunidades organizadas que formulam sentidos, denunciam ausências e constroem alternativas. Ao ocupar redes sociais, espaços institucionais e ruas com seus próprios termos, essas agremiações se distanciam do lugar de folclore e se afirmam como produtoras de

memória, de crítica e de mobilização coletiva. O samba, portanto, não apenas resiste, ele propõe, comunica e exige. É nesse gesto de levantar-se com suas próprias bandeiras que se revela sua potência política, forjada no corpo coletivo de quem não se dobra diante da exclusão, mas se reinventa a partir dela.

A maneira como o poder público e até mesmo setores dos movimentos sociais se relacionam com as escolas de samba muitas vezes reproduz uma lógica de instrumentalização da cultura, reduzindo essas manifestações a ornamentos úteis para momentos de mobilização ou visibilidade. Carneiro (2019), ao refletir sobre as tensões entre ativismo político e expressão cultural no movimento negro, alerta para esse risco ao afirmar que:

Embora essa geração de militantes não pudesse e nem desejasse descartar a importância das diferentes expressões da cultura negra no âmbito da resistência negra, tal fato não foi suficiente para que, na maioria das vezes, a cultura negra e, particularmente, os agentes culturais fossem instrumentalizados, por vezes folcloricamente, na luta política em detrimento de seu reconhecimento como sujeitos políticos. Isso significava, grosso modo, que as manifestações culturais negras se prestavam ou estavam a serviço da mobilização social das massas negras, criando a audiência necessária para a fala militante. Tal atitude era objeto de várias críticas e denúncias dos produtores culturais, e criava em alguns momentos nichos incomunicáveis (Carneiro, 2019, p. 244).

Esse trecho ajuda a compreender que, enquanto forem tratadas como cenário para a fala do outro, as escolas de samba continuarão sendo desconsideradas em sua potência crítica. Reconhecê-las como sujeitos políticos é reconhecer que sua fala, sua estética e sua prática são, por si mesmas, enunciados de transformação.

Ao longo do trabalho de campo, ficou evidente que as escolas de samba não esperam passivamente por apoio institucional: elas colocam seu bloco na rua, com ou sem o respaldo do poder público. Um exemplo significativo foi o Pré-Carnaval da escola Madureira do Turf, realizado em abril de 2024, como uma forma de “esquentar os tamborins” para os desfiles que, até então, estavam previstos para o mês seguinte. O evento contou com diversas atrações ligadas ao samba campista, além da apresentação da Bateria Cadência do Turf, e foi oferecido gratuitamente à comunidade. A única restrição era a entrada com bebidas, sugerindo o consumo interno como forma de autossustentação.

Nas redes sociais da escola, onde o evento foi amplamente divulgado, a extensa lista de apoiadores não menciona nenhuma secretaria municipal, representante do poder público ou organização institucional ligada ao carnaval campista — apenas a

ABOIPIC e diversos comércios locais. Esse movimento revela como, diante do abandono sistemático, a escola articula sua própria rede de apoios e constrói, a partir de si, políticas culturais que garantem a continuidade de sua atuação. Como aponta Carneiro (2019), reconhecer os agentes culturais negros como sujeitos políticos implica entender que suas práticas não são apenas formas de resistência, mas também de proposição: criam mundos, narrativas e estratégias concretas de permanência. Assim, ainda que o apoio estatal seja imprescindível, também é preciso valorizar a potência das políticas culturais que brotam do chão, forjadas na força coletiva e na criatividade das próprias comunidades.

FIGURA 07: Pré Carnaval Madureira do Turf



Fonte: Arquivo Pessoal (Abr/2024)

O evento mobilizou amplamente o mundo do samba campista. Ao longo da noite, foi possível identificar a presença de integrantes e lideranças de outras escolas de

samba, que se fizeram presentes como forma de fortalecer a iniciativa da Madureira do Turf. Esse gesto evidencia uma dimensão fundamental das escolas de samba: o apoio mútuo entre agremiações, que se reconhecem como parte de um mesmo corpo coletivo de luta e de preservação cultural. Essa solidariedade entre instituições negras é uma estratégia ancestral de sobrevivência e resistência, como destaca Lélia Gonzalez (1988), ao afirmar que as comunidades negras historicamente constroem redes de reciprocidade como forma de proteção diante da exclusão sistemática.

FOTO 08: Pesquisando (e sambando) a dois



Fonte: Arquivo Pessoal (Abril/2024)

Ao observar as formas pelas quais as escolas de samba de Campos reagem às ausências institucionais, reinventando seus próprios caminhos e produzindo políticas culturais de dentro para fora, é possível reconhecê-las como expressões vivas daquilo que Lélia Gonzalez (1988) chamou de *amefricanidade*. Para a autora, essa categoria

político-cultural articula a ancestralidade africana e indígena na formação das culturas latino-americanas, evidenciando a centralidade dos sujeitos negros e periféricos na produção de saberes, práticas e resistências. O fazer carnavalesco, quando enraizado em comunidades negras e populares, ultrapassa a ideia de espetáculo e se torna forma de existência coletiva, de linguagem política e de memória social. Nesse sentido, as escolas de samba campistas não apenas reproduzem uma tradição cultural, mas atualizam continuamente um modo de estar no mundo que é ao mesmo tempo afro-referenciado, insurgente e profundamente territorializado.

não se pode deixar de levar em conta a heróica resistência e a criatividade na luta contra a escravização, o extermínio, a exploração, a opressão e a humilhação. Justamente porque, enquanto descendentes de africanos, a herança africana sempre foi a grande fonte revificadora de nossas forças. Por tudo isso, enquanto amefricanos, temos nossas contribuições específicas para o mundo panafricano. Assumindo nossa Amefricanidade, podemos ultrapassar uma visão idealizada, imaginária ou mitificada da África e, ao mesmo tempo, voltar o nosso olhar para a realidade em que vivem todos os amefricanos do continente (Gonzalez, 1988, p. 78).

Essa territorialização, por sua vez, se aproxima do conceito de quilombo elaborado por Beatriz Nascimento (2021), que o entende não apenas como espaço físico de fuga, mas como uma lógica política de organização, proteção e afirmação identitária. Nas tramas que conectam uma escola de samba a um bairro, a uma favela, a uma rede de comércios locais ou a outras agremiações, encontramos esse princípio quilombola de reciprocidade, mutualismo e continuidade da vida. Cada barracão, cada roda de samba, cada desfile adiado e reorganizado, se configura como gesto de resistência negra coletiva. Assim, ao se colocarem de pé com suas próprias bandeiras, as escolas de samba também refazem caminhos ancestrais de cuidado, autonomia e construção comunitária, reafirmando-se como territórios de amefricanidade e de quilombo urbano em pleno século XXI.

Nesse processo de reinvenção constante, o espaço digital se soma a essa lógica de resistência e ampliação de vozes, funcionando como extensão simbólica dos quilombos urbanos. As redes sociais, especialmente o Instagram, emergem como territórios fundamentais de articulação política no contexto das escolas de samba campistas. Se, por um lado, o espaço físico da avenida tem sido reiteradamente ameaçado por adiamentos e negligências, por outro, o espaço digital se configura como extensão da luta, um terreiro político onde se constroem narrativas, se organizam ações e se performa resistência. Como aponta Christine Hine (2000), a etnografia virtual permite observar como sujeitos se relacionam com os acontecimentos sociais através

das mediações tecnológicas, produzindo sentidos e alianças também nos ambientes digitais.

Um exemplo significativo disso foi a convocação para a manifestação em defesa do carnaval, que aconteceu inteiramente via Instagram e conseguiu mobilizar dirigentes e profissionais do samba. A ausência de Jorge França, presidente da Mocidade Louca, foi a única notada publicamente, o que reforça o alcance e a eficácia desse tipo de mobilização *online* e confirma que a articulação digital pode, sim, gerar efeitos concretos no mundo *offline*.

Além das mobilizações coletivas, o ambiente virtual também tem sido espaço de expressão de indignações, frustrações e denúncias públicas. Durante os meses de incerteza entre os adiamentos dos desfiles, os perfis das escolas tornaram-se verdadeiros diários de desabafo e (re)existência.

A Madureira do Turf, por exemplo, usou o Instagram para anunciar o cancelamento de seu último ensaio geral com a justificativa “devido aos últimos acontecimentos” — referência direta à transferência dos desfiles de maio para junho. A escolha das palavras é significativa: não se trata de explicar detalhadamente, mas de marcar o descompasso entre planejamento comunitário e desrespeito institucional.

Como destaca Leitão e Gomes (2017), o ciberespaço não é apenas um canal de comunicação, mas um território onde se constroem sentidos coletivos e se disputam posições sociais. Assim, essas postagens não são meras atualizações: elas são enunciados políticos, registros públicos de uma tensão que se intensifica no compasso da omissão do poder público.

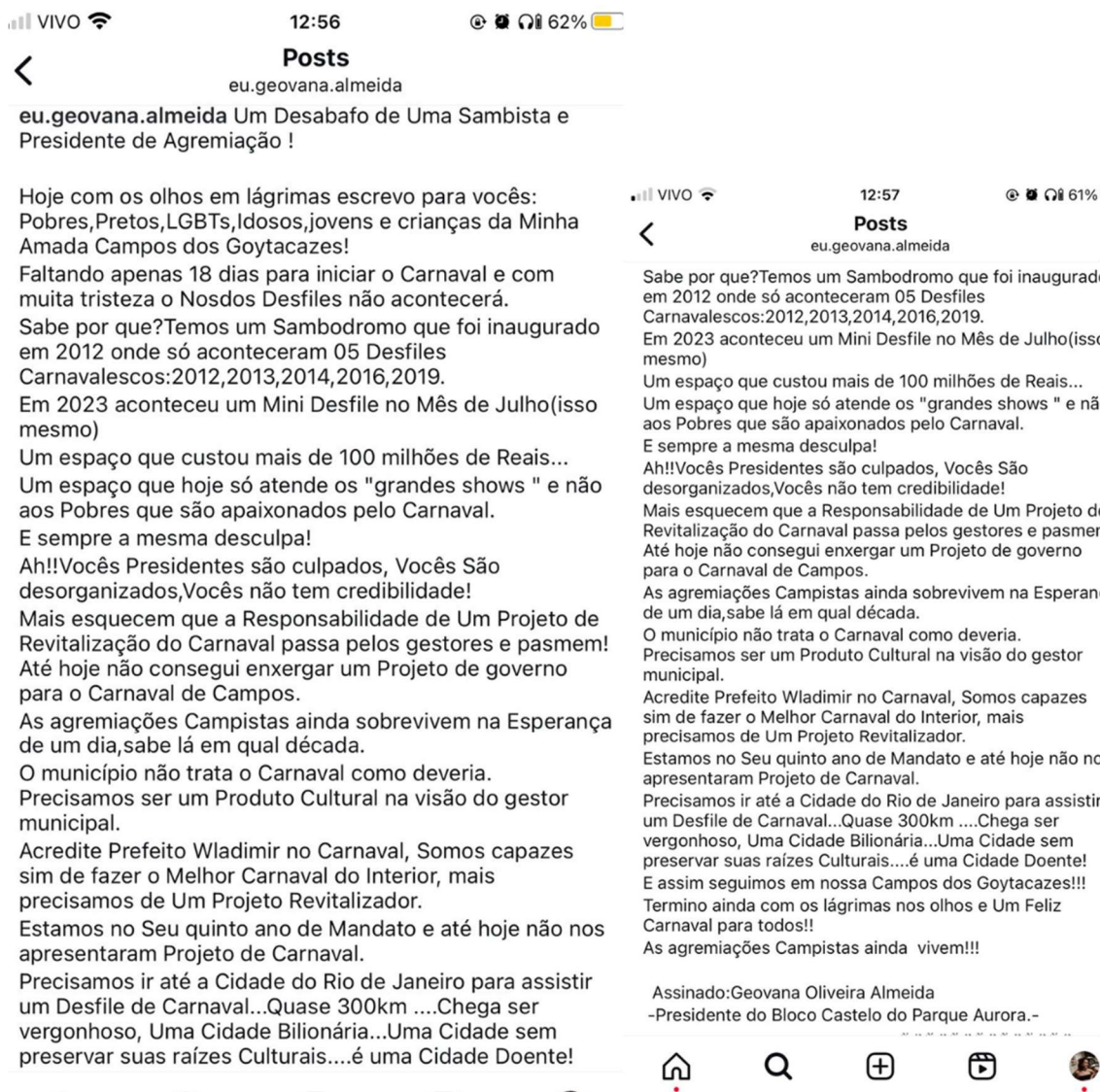
FIGURA 10: Postagem Madureira do Turf



Fonte: Instagram da Madureira do Turf (Maio/2024)

A potência desse uso do digital se evidencia também nas falas de figuras centrais do carnaval campista, como Geovana Almeida, presidente do Bloco Castelinho do Parque Aurora e vice presidente da Liga das Escolas de Samba de Campos dos Goytacazes (LIESCAM). Em uma postagem recente, ela afirma que as escolas têm agência, força e organização, mas esbarram constantemente na ausência de um projeto público para o carnaval — ausência que, segundo ela, nunca foi preenchida pela atual gestão. Ao vocalizar essa crítica de forma aberta nas redes, Geovana não apenas tensiona o discurso institucional, mas reivindica um outro lugar para as escolas de samba: não como adereços festivos, mas como sujeitos coletivos que exigem planejamento, investimento e reconhecimento. Essas postagens configuram uma contra-narrativa importante, onde os saberes locais ganham visibilidade e autoridade.

FIGURA 11: Manifestação Virtual



Fonte: Instagram Geovana Almeida (Maio/2024)

Mesmo diante das reiteradas ausências e silenciamentos por parte do poder público, as escolas de samba em Campos dos Goytacazes não cessam de se movimentar. Pelo contrário, seguem erguendo suas próprias bandeiras, reinventando caminhos de resistência e de criação política. Atuando como verdadeiros agentes políticos, organizam debates internos e externos sobre identidade, território e ancestralidade, promovem memoriais para manutenção da memória coletiva negra e popular, realizam formações informais entre mestres e aprendizes, e tocam projetos sociais que acolhem, educam e formam centenas de crianças e jovens. Essas ações, mesmo que não sejam reconhecidas como políticas culturais formais, são práticas legítimas e orgânicas de formulação de cultura e cidadania, enraizadas na experiência comunitária e na sabedoria ancestral.

Inspiradas pela frase do historiador Luiz Antônio Simas em que diz que: as escolas não existem para desfilarem, mas sim, desfilam porque existem, estas não se limitam a reivindicar políticas culturais, mas produzem suas próprias diretrizes, moldadas pelos batuques dos tambores, pelas vozes de seus integrantes e pela urgência de permanecer com dignidade. Nesse sentido, tornam-se espaços vivos de elaboração política, onde o samba, mais do que manifestação artística, é instrumento de disputa simbólica e de transformação social. Assim, ao levantarem suas bandeiras, as escolas de samba não apenas se posicionam diante das ausências do Estado, mas apontam para outra possibilidade de fazer política: aquela que brota do chão da comunidade e se organiza a partir da coletividade.

Capítulo 3 - Tecendo possibilidades: pensando políticas culturais a partir do tambor

Há um itã bacongo chamado "Tambor, o senhor da alegria" em que conta que um dia, Zambiapongo, ser supremo dos cultos angolo-congoleses foi tomado pela tristeza e desistiu da criação do mundo.

Aluvaiá, inquice ligado à comunicação, ao corpo humano e ao guardião da comunidade, reúne os outros inquices numa tentativa de alegrar a Zâmbi. Com isso, todas as divindades do congo tentaram de alguma maneira tirar um sorriso de Zambiapongo.

Katendê, macerou as folhas e preparou um banho para refrescar Zâmbi. Zaratempo criou as estações do ano, o calor do verão, os dias amenos do outono, o frio do inverno e as floradas da primavera. Matamba, senhora dos raios, envia a tempestade mais bonita. Vunji trouxe as crianças que começaram a dar cambalhotas e subir nas árvores. Angorô, inventou o arco íris depois da chuarada. Gongobira, coloriu os rios com peixes coloridos. Dandalunda, mostrou a força das cachoeiras. Mutalambô, caçou um pássaro gigante com a sua destreza de flecheiro. Nkosi, forjou ferramentas diversas. Lembarenganga preparou um cortejo de pombas, cabras, e caramujos.

Zâmbi agradeceu o esforço dos inquices, mas continuou triste.

Restava Zazi, o senhor do fogo. Zazi consultou o oráculo para saber como alegrar Zâmbi. E seguindo as ordens do adivinho, sacrificou um bode branco, retirou a pele do bicho e repartiu a carne entre os inquices. Em seguida usou o fogo para tornar oco o pedaço de um tronco seco da floresta. Sobre uma das extremidades do tronco Zazi esticou o couro do animal e inventou Ngoma, o primeiro tambor.

Zazi começou a percutir o couro com toda a força e destreza. Aluvaiá, aqueles que os yorubás conheciam como Exú e os fons como Legbá, gingou aos sons do tambor de Zazi.

Em seguida, todos os Deus do Congo ao batuque sincopado do Ngoma fizeram a primeira festa na manhã do Mundo.

Zâmbiapungo alegrou-se com o fuzuê e deu a Zazi o título de Xicarangomo (expressão oriondo do qicongo Nsika+Ngoma= o tocador de tambor). E anunciou que a criação não iria parar, que viessem crianças, mulheres e homens para escutar o Ngoma cantar, dançar e alegrar a vida. É por isso que os bacongos dizem que Ngoma, o tambor, será o pai de todos os que transgridam a dor em desafios de festas e liberdade.

O tambor pulsa como um coração coletivo, marcando o compasso da vida em comunidade e evocando memórias ancestrais que resistem ao tempo. Em uma das rodas de conversa na câmara, Toninho Shita, compositor campista, compartilhou um relato que traduz essa potência: contou que o tambor, quando bate, arrepiá — e que esse arrepio não se explica, apenas se sente. Em sua fala, ressaltou a importância da participação das crianças no carnaval e defendeu que elas estejam cada vez mais inseridas nessa festa que é também herança, história e identidade. Para exemplificar,

contou a cena de um pai que tenta fazer o filho dormir em casa, incomodado pelo som da bateria da escola de samba vizinha. Vai até lá para reclamar, mas ao chegar encontra um amigo, senta para tomar uma cerveja, e a criança, livre entre os instrumentos, se mistura ao batuque. Quando percebem, nunca mais saem de lá. O tambor, assim, não apenas chama, ele acolhe, enraíza e transforma.

Esse chamado, que atravessa gerações, também me atravessou. O tambor me explicou tudo. Ele me explicou a história, mesmo quando os livros silenciaram. Me explicou a memória, aquela que não se encontra nos arquivos, mas que ressoa no corpo, no chão e no gesto repetido com reverência. Me explicou a ancestralidade, não como passado distante, mas como presença viva que caminha comigo. O tambor me explicou a mim mesma: minha identidade, minha origem, minhas dores, minhas alegrias. E me explicou também o mundo ao redor, com suas violências, mas também com suas resistências.

Aprendi com o tambor que o tempo não é linha reta, é espiral. Que a política não começa com o Estado, mas com o povo que canta, dança, cozinha, borda, samba e sonha. Aprendi que o som grave que brota da pele esticada não é só ritmo: é chamado, é conversa, é denúncia, é oração. E que há política onde há vida partilhada, onde há roda, onde há encontro.

Iniciar este capítulo pelo tambor é reconhecer uma epistemologia outra, que escapa às lógicas lineares e burocratizadas do Estado e das instituições. O tambor, enquanto tecnologia ancestral, não é apenas instrumento musical, mas um artefato de memória, vida e convocação comunitária. Ele organiza a experiência coletiva do tempo, mobiliza afetos, constrói vínculos e produz conhecimento. Antes da política como lei, existia o tambor como prática.

Como nos aponta Muniz Sodré (2002), os modos de existência das culturas negras operam por um regime comunicacional do corpo, em que o som e o ritmo não apenas acompanham a vida. O tambor, nesse contexto, atua como linguagem e mediação simbólica, como forma de criação e transmissão de saberes. Pensar políticas culturais a partir do tambor significa deslocar o centro de formulação: não mais o Estado como único agente, mas os territórios como fontes legítimas de proposição e organização cultural.

É preciso escutar o tambor com outra sensibilidade, outro tipo de atenção. Não se trata apenas de ouvir um som, mas de sentir uma pulsação que atravessa corpos, tempos e territórios. O tambor não fala na lógica linear da razão ocidental, ele convoca pela circularidade, pelo rito, pelo movimento. Como propõe Leda Maria Martins (2023), é necessário compreender o tempo não como linha, mas como espiral, um tempo que se dobra, retorna e se transforma, num fluxo contínuo de atualização da memória e da presença ancestral. Segundo a autora:

A ancestralidade é clivada por um tempo curvo, recorrente, anelado; um tempo espiralar, que retorna, restabelece e também transforma, e que em tudo incide. Um tempo ontologicamente experimentado como movimentos contíguos e simultâneos de retroação, prospecção e reversibilidades, dilatação, expansão e contenção, contração e descontração, sincronia de instâncias compostas de presente, passado e futuro. As curvas da ancestralidade são presididas pelos antepassados venerados, pois sua imanência e presença são condições imprescindíveis para o pulso e fluxo ininterruptos e contínuos do existir. O ancestral, experiência acumulada do vivido, assegura a transposição das linhas cruzadas, das travessias transversas, mantendo a possibilidade de permanência dos seres em sua existência diferenciada. Por isso é lembrado e celebrado como fonte de conhecimento e de rejuvenescimento (Martins, 2021, p. 135).

“É através da ancestralidade que se alastra a força vital, dínamo do universo, uma de suas dádivas” (Martins, 2021, p. 42). Nesse tempo espiralar, o tambor não marca apenas o compasso da dança ou do canto: ele costura dimensões do tempo, estabelece vínculo com os que vieram antes e com os que virão. Ele atualiza o vivido em forma de gesto, corpo e som. O tambor é, assim, um agente de permanência e transformação, pulsa como fonte de saber, de memória e de potência coletiva.

Nessa perspectiva, a política cultural não pode se restringir à gestão técnica, mas deve se assumir como gestação — como sugere Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2017) —, isto é, como o processo profundo de cuidado, escuta, criação e continuidade daquilo que já pulsa e se expressa nas práticas populares.

Conceição Evaristo (2020), ao desenvolver o conceito de escrevivência, amplia ainda mais essa escuta atenta, afirmando que há um saber que emerge do vivido, da oralidade, da experiência encarnada no cotidiano das comunidades. Ao escrever a si própria, seu gesto se expande e, sem sair de si, colhe vidas, histórias do entorno. É, portanto, uma escrita que não se esgota em si mesma, mas que aprofunda, amplia e abarca a história de uma coletividade. Como afirma a autora

Ao escrever a si próprio, seu gesto se amplia e, sem sair de si, colhe vidas, histórias do entorno. E por isso é uma escrita que não se esgota em si, mas, aprofunda, amplia, abarca a história de uma coletividade. Não se restringe, pois, a uma escrita de si, a uma pintura de si (Evaristo, 2020, p. 36).

Esse entrelaçamento entre o lugar dos autores e seus objetos de pesquisa expressa um movimento autobiográfico que dialoga com a pesquisa acadêmica, criando pontes entre o pessoal e o coletivo, entre o vivido e o pensado. Da mesma forma, o tambor – enquanto prática ancestral e pulsante – revela-se como um espaço vivo de construção de saberes, memória e identidade que não pode ser dissociado da experiência encarnada das comunidades.

O tambor, então, torna-se um símbolo e um agente dessa política viva: ele não precisa ser autorizado para existir. Ele já faz. Ele já pulsa. Ele já convoca. É ele quem reúne a comunidade, marca o tempo e organiza a vida. O tambor não é adereço; é fundamento.

Este capítulo é uma tentativa de escutar esses tambores e tomá-los como ponto de partida para pensar políticas culturais que brotam do chão, gestadas nos barracões, nas rodas, nos terreiros, nas escolas de samba e nos quintais das periferias. Políticas que não são implementadas, mas tecidas com os fios da memória, da resistência e da coletividade. Aprendi com o tambor que cultura não se implanta, ela pulsa; e que política cultural não deve ser uma política sobre o povo, mas com o povo.

Aqui, apresento os agentes responsáveis e suas demandas no campo cultural de Campos, a partir das vozes das escolas de samba, movimentos culturais, do Estado e da iniciativa privada. Discutiremos também experiências exitosas de outros territórios que podem inspirar novas práticas e apontar caminhos. Por fim, buscaremos construir diretrizes emergentes, baseadas na escuta das comunidades, para políticas culturais que brotem de dentro para fora, políticas que reconheçam a cultura como direito, e as escolas de samba como protagonistas na construção desse futuro coletivo.

3.1 Ouvindo os tambores: mapeando os agentes e escutando suas demandas

Estava navegando pelo Instagram quando vi, nos stories da Mayza — rainha de bateria da Mocidade Louca —, uma convocação para uma manifestação em prol do carnaval de Campos. A imagem anunciava apenas o horário e o local, sem grandes explicações, como se dissesse apenas àqueles que já soubessem do que se tratava. Era uma comunicação cifrada, própria de redes de pertencimento: quem é do samba

entenderia. Isso foi pela manhã. À tarde, ao procurar a postagem, notei que ela havia desaparecido. Mais tarde, foi republicada, e aproveitei para enviar uma mensagem para a Mayza, perguntando se a manifestação de fato ocorreria, já era quase em cima da hora — e como bem sabemos, as escolas de samba são especialistas em subverter cronogramas: marcam em um horário, começam em outro, e a coisa só engrena lá para frente -, que prontamente confirmou a manifestação.

FIGURA 08: Convocação para Manifestação



Fonte: Instagram (Maio/2024)

Cheguei ao local e logo reconheci dirigentes de escolas e blocos com quem já havia tido contato. Me apresentei a outros, explicando que era pesquisadora e que vinha do Rio de Janeiro. A partir dessa apresentação, percebi que duas imagens minhas se projetavam sobre os interlocutores: a da pesquisadora e a da sambista carioca, alguém que “vivia o sonho deles”.

O status da pesquisadora, aliás, é algo que sempre me abriu portas no universo do samba. Basta dizer que sou pesquisadora do universo do samba que, quase

instantaneamente, conquisto uma espécie de credencial invisível: ela me autoriza a circular pelos bastidores, conversar com pessoas, acessar documentos e histórias. Foi o que aconteceu ali — todos estavam dispostos a conversar comigo, movidos por uma mistura de orgulho e esperança de serem ouvidos.

Mas houve uma novidade naquele dia: pela primeira vez, mencionei também a minha origem. Disse que era do Rio de Janeiro — e isso foi recebido com entusiasmo. A cada conversa, surgiam comentários como: “Aí você conta pros seus amigos do Rio o que está acontecendo aqui”, “Pede ajuda pra eles”, “Compartilha nas suas redes, pro pessoal do Rio ver”.

Essas falas revelam algo importante: o peso simbólico do Rio de Janeiro como matriz referencial do carnaval brasileiro. Ainda que Campos mantenha intercâmbios com carnavais de outras cidades e até de outros países, é ao Rio que seus olhares se voltam. A centralidade simbólica da capital fluminense é tamanha que, mesmo nos desfiles recentes, foram apenas escolas do Rio convidadas a desfilar no CEPOP, entre os anos de 2010 a 2014.

Em 2023 e 2024, musas e assistas de agremiações cariocas cruzaram a avenida campista. Essa prática não é nova e se repete em diversos carnavais pelo país — é, inclusive, uma forma de remuneração indireta para quem vive da festa. No entanto, ao que pude perceber, nenhuma outra personalidade de destaque vinda de outros carnavais brasileiros teve espaço semelhante em Campos.

Esse episódio ilustra uma dimensão importante da pesquisa: a forma como somos atravessadas por nossos pertencimentos no campo. Por compartilharmos do mesmo universo cultural, há um jogo constante de identificação e diferenciação, que produz tanto aproximações quanto tensões. Não sou apenas observadora — sou também parte daquilo que está sendo vivido, e minha presença desperta expectativas, mobilizam afetos e influenciam os dados. Ao ser lida como pesquisadora e como alguém do Rio, minha presença ativou expectativas, desejos e projeções. Minha origem não foi neutra naquele encontro: ela ativou desejos, comparações e projetos políticos nos quais fui involuntariamente convocada a me engajar.

FIGURA 09: Manifestação em Prol do Carnaval



Fonte: Arquivo Pessoal (Maio/2024)

O relato da manifestação em prol do carnaval de Campos evidencia mais do que um momento de mobilização: revela as dinâmicas afetivas, simbólicas e políticas que atravessam o universo do samba na cidade. A convocação, feita de forma quase codificada, disseminada pelas redes sociais e apagada em seguida, demonstra que há um circuito informal e eficaz de comunicação entre os agentes do carnaval. Minha presença enquanto pesquisadora e, ao mesmo tempo, alguém que compartilha de vivências daquele universo, ativou expectativas que extrapolavam o papel de observadora: era também uma convocação para que eu fosse ponte, interlocutora e amplificadora de vozes. Esse momento evidenciou que, para além das instituições formais, a política cultural se tece também na memória, nas alianças e nos gestos cotidianos das comunidades que fazem a festa acontecer.

Essa complexidade remete ao que Albino Rubim (2007) aponta sobre o campo das políticas culturais como um espaço atravessado por múltiplos sujeitos, interesses e disputas. Longe de ser homogêneo, esse campo é constituído por diferentes agentes — Estado, mercado e sociedade civil — que se relacionam de maneira muitas vezes

assimétrica. No caso do carnaval campista, a ausência de diretrizes claras e continuadas por parte do poder público abre espaço para que esses sujeitos se reorganizem em torno de suas próprias estratégias de resistência e visibilidade. Blocos, escolas e lideranças locais, então, assumem o protagonismo na defesa de seus modos de fazer cultura, ainda que frequentemente esbarrem na precarização e na descontinuidade das ações institucionais.

É nesse contexto que proponho a noção de ecossistema cultural, entendida como uma rede interdependente de sujeitos, práticas, saberes e instituições que atuam de forma articulada na produção simbólica de um determinado território. Em Campos dos Goytacazes, esse ecossistema se manifesta de forma particularmente intensa no universo do carnaval, onde as escolas de samba não devem ser compreendidas como estruturas isoladas, mas como elementos vivos desse sistema cultural em constante fluxo e reinvenção. O carnaval, nesse sentido, é sustentado por um circuito de interações entre moradores, artesãos, músicos, costureiras, educadores populares e diversos espaços — como barracões, quadras, ruas, praças, terreiros e escolas —, que se alimentam mutuamente e mantêm viva a cadeia de significados que organiza e afirma a cultura popular local.

Essa dinâmica se articula com a concepção de território cultural proposta por Vaz e Jacques (2006), que o definem como porções do espaço urbano culturalmente impregnadas, marcadas por usos simbólicos, apropriações coletivas e modos diversos de sociabilidade. Esses territórios não são fixos nem dados: se constituem e se transformam continuamente por meio das práticas e vivências que os atravessam. É nesse chão simbólico que os ecossistemas culturais se enraízam — são eles que dão densidade às práticas culturais que articulam estética, memória, pertencimento e resistência. No caso das escolas de samba campistas, os territórios culturais não apenas abrigam manifestações festivas, mas também produzem modos de existir e se narrar, configurando-se como espaços potentes de criação coletiva, afirmação identitária e transformação social.

Para que o ecossistema cultural se realize plenamente como uma rede viva, pulsante e transformadora, é fundamental que os três principais agentes que o compõem — os agentes da cultura, o poder público e a iniciativa privada — estejam articulados, em diálogo constante e comprometidos com a construção coletiva da cultura local. No caso do carnaval de Campos dos Goytacazes, essa articulação ainda

é frágil e marcada por assimetrias, descontinuidades e disputas. No entanto, é a partir da escuta, da valorização dos saberes dos territórios e do reconhecimento da centralidade das escolas de samba como produtoras de cultura, que se pode começar a tecer uma política cultural mais justa, plural e enraizada.

No centro desse ecossistema estão os agentes das culturas das escolas de samba — dirigentes, carnavalescos, assistentes, diretores de harmonia, ritmistas e lideranças da cultura popular que não apenas mantêm viva a tradição do samba, mas também produzem, a partir do chão de suas comunidades, formas próprias de política cultural. Como propõe Albino Rubim (2007), é preciso que o povo faça sua própria cultura, e, no caso campista, os membros das escolas de samba vêm fazendo isso há décadas, mesmo em meio à precarização.

A trajetória de Jorge da Paz Almeida, como dito acima, bem esse protagonismo: idealizador da Mocidade Louca, Jorge pensou a escola não apenas como espaço de desfile, mas como um centro de recreação popular, um polo de cultura comunitária, como relatou sua filha, Cléa Leopoldina, na palestra "Pelas lentes da folia: memórias do carnaval campista", realizada em março de 2025 na Casa de Cultura Villa Maria. Segundo Cléa, "o sonho de Jorge era que a Mocidade fosse uma oficina de aprendizagem carnavalesca". De fato, o que ele imaginava era muito mais do que uma escola de samba — era um território cultural, um espaço vivo de criação, encontro, formação e celebração.

FOTO 11: Pelas Lentes da Folia



Fonte: Reprodução do Instagram da Casa de Cultura Villa Maria

É nesse chão que se enraízam os ecossistemas culturais: na rua, no barracão, na quadra, na roda de samba, na feira onde se compra tecido fiado. Os ensaios de rua, como os da bateria da Mocidade Louca no Morrinho, são manifestações concretas dessa vivência territorial. A rua, como dizia João do Rio (1908), tem uma alma encantada — e essa alma se manifesta na pulsação dos surdos, no brilho dos olhos das crianças que dançam e no orgulho dos moradores que veem sua cultura ocupar o espaço público. É por isso que Toninho Shita, compositor do carnaval campista, afirma: “É necessário resgatar a comunidade, não os desfiles”. Porque o verdadeiro desfile começa muito antes da avenida: ele começa na convivência e na criação coletiva da cultura nos territórios.

Entretanto, para que esse ecossistema não funcione apenas na base do esforço hercúleo dos fazedores de cultura, é imprescindível o envolvimento responsável e ativo

do poder público. Cultura é direito, e cabe ao Estado garanti-lo. Em Campos, esse papel deve ser exercido principalmente pela Fundação Cultural Jornalista Oswaldo Lima, assim como pelo Conselho Municipal de Cultura, espaços que precisam ser ocupados também por representantes das escolas de samba. Hoje, quem responde institucionalmente por elas junto ao poder público é a ABOIPIC, mas é necessário retomar uma associação específica para as escolas, dado que, embora compartilhem elementos com os bois pintadinhos, são expressões culturais distintas, com necessidades e linguagens próprias. Políticas públicas voltadas ao carnaval não podem se restringir a apoio pontual para os desfiles. É necessário pensar em formação de agentes culturais, editais específicos, continuidade de ações e inserção nas políticas de fomento, como as Leis Paulo Gustavo e Aldir Blanc.

Exemplos recentes como as mencionadas exposições e rodas de conversa "*Resgate dos Sambas – Campos dos Goytacazes*" (março de 2024) e "*História das Escolas de Samba de Campos dos Goytacazes*" (abril de 2024), promovidas na Câmara Municipal, indicam uma possível abertura institucional para o tema. Na primeira roda, a fala de Caprichinho, fundador do extinto bloco Vai Vai de Guarus, foi marcante. Hoje morando em São Paulo, ele lembrou aos presentes que "*cultura é direito*" e criticou a forma como Campos se distancia de políticas estruturadas de fomento ao carnaval. O poder público não só deve participar do ecossistema cultural, como tem a obrigação constitucional de fazê-lo.

Em suma, para que o ecossistema cultural do carnaval campista floresça com força, beleza e dignidade, é preciso que fazedores de cultura, poder público e iniciativa privada se reconheçam mutuamente como partes indispensáveis de um mesmo corpo. Nenhum deles pode, sozinho, sustentar a complexidade e a vitalidade dessa expressão cultural. É no diálogo entre os saberes populares, as políticas públicas e os investimentos comprometidos que se constroem as bases para um carnaval que seja, de fato, um território de resistência, memória, afeto e reexistência.

3.2 Ecos do samba: experiências e aprendizados de outros territórios

Escutar os ecos do samba é mais do que prestar atenção ao som distante de outras práticas culturais: é reconhecer que determinadas experiências, mesmo vividas em outros territórios, reverberam em contextos como o de Campos dos Goytacazes. Esses ecos carregam histórias, práticas e políticas que, embora enraizadas em

realidades distintas, dialogam com desafios e potências locais. Olhar para experiências consolidadas é abrir-se para aprendizados que ajudam a imaginar políticas culturais mais sensíveis ao chão onde pisam os corpos, às memórias que sustentam os fazeres, e à vida coletiva que pulsa fora dos gabinetes e dos editais técnicos.

Nesse sentido, a política dos Pontos de Cultura, surgida no contexto do programa Cultura Viva, criado em 2004 durante o governo de Luiz Inácio Lula da Silva sob a gestão do então Ministro da Cultura Gilberto Gil, representa uma inflexão importante na história das políticas culturais brasileiras. A proposta consistia em reconhecer e fortalecer iniciativas culturais já existentes nos territórios, priorizando a escuta e o apoio técnico e financeiro ao invés da imposição de modelos prontos. Ao descentralizar os recursos e confiar nos saberes locais, os Pontos de Cultura passaram a funcionar como núcleos vivos de produção cultural comunitária. Como destaca Anita Simis (2007), essa política rompeu, ainda que parcialmente, com a lógica de tutela estatal, abrindo espaço para uma nova forma de relação entre Estado e sociedade civil no campo da cultura.

No entanto, como aponta a autora, a consolidação dos Pontos de Cultura e do Cultura Viva esbarrou em uma série de desafios estruturais, como a burocratização excessiva, a descontinuidade administrativa e a dificuldade de incorporação plena dessa proposta nos modelos tradicionais de gestão pública. Ainda assim, o programa deixou um legado importante: a afirmação de que é possível e necessário reconhecer os agentes culturais como protagonistas de políticas públicas, e não como simples beneficiários. A noção de “ponto de cultura” desloca o foco da cultura como produto e a reinscreve como processo, como ação viva e enraizada nos territórios. É nesse sentido que se articula com o que temos observado nas escolas de samba campistas: práticas autônomas, potentes, que se organizam em rede, constroem memória, educam e mobilizam, mesmo sem o nome de política pública, fazem política cultural. O desafio, como nos alerta Simis, é pensar como o Estado pode acompanhar essas práticas sem apagá-las, sem instrumentalizá-las, mas reconhecendo-as como parte do que ela chama de uma nova institucionalidade democrática da cultura.

Diante desse legado, é fundamental que as escolas de samba de Campos dos Goytacazes se reconheçam como legítimas candidatas à nova versão da Política Nacional de Cultura Viva e busquem sua certificação como Pontos de Cultura. A política, hoje revitalizada pelo Ministério da Cultura, conta com uma plataforma

digital¹⁰simplificada para cadastro, e se articula com editais de fomento, parcerias institucionais e apoio técnico, o que amplia as possibilidades de financiamento direto e autonomia para grupos culturais populares. Essa nova roupagem visa justamente superar entraves anteriores, como a burocracia excessiva e a fragmentação dos apoios, abrindo espaço para que coletivos historicamente autossustentáveis possam acessar recursos públicos sem comprometer sua identidade, ritmo e modos próprios de organização. Em um cenário de constantes dificuldades para a obtenção de financiamento, ser reconhecido como Ponto de Cultura permite às escolas ampliar suas redes, valorizar seus fazeres e sustentar com mais estabilidade aquilo que já realizam com maestria.

FIGURA 11: Site do Portal Cultura Viva



Fonte: Reprodução do site do Portal Cultura Viva

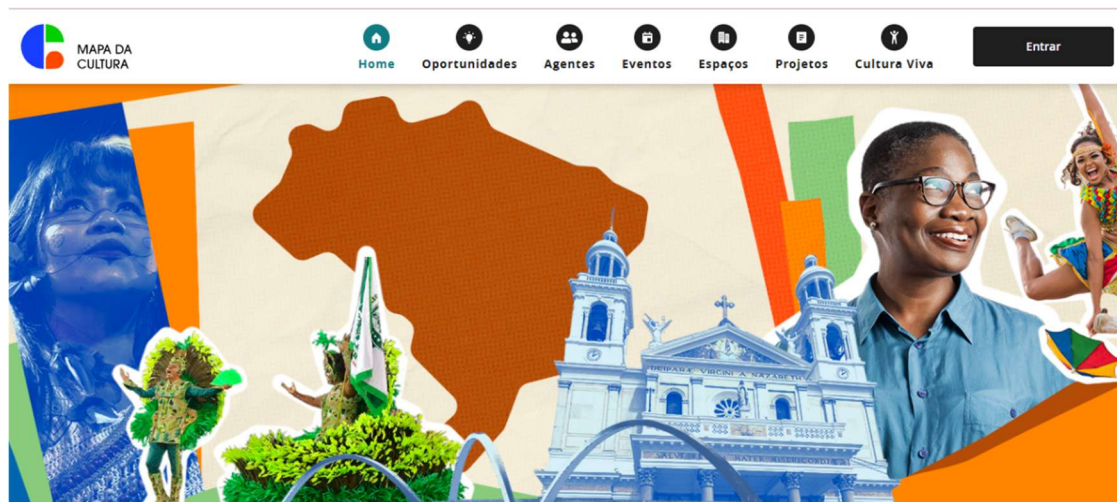
Dentro dessa perspectiva de reconhecimento das práticas culturais existentes, uma importante ferramenta criada pelo Ministério da Cultura é o Mapa da Cultura¹¹. Trata-se de uma plataforma nacional *online* e interativa onde grupos, coletivos, espaços culturais e agentes individuais podem se cadastrar, georreferenciar suas ações e compartilhar informações sobre suas atividades. O objetivo é mapear a diversidade da produção cultural brasileira, promover visibilidade e facilitar o acesso a editais, programas de fomento e articulações em rede. A presença no Mapa da Cultura

¹⁰ Ver: <https://culturaviva.cultura.gov.br/>

¹¹ Ver: <https://mapa.cultura.gov.br/>

representa um passo importante para o reconhecimento institucional das práticas culturais locais, como as desenvolvidas pelas escolas de samba.

FIGURA 12: Site do Mapa da Cultura do MINC

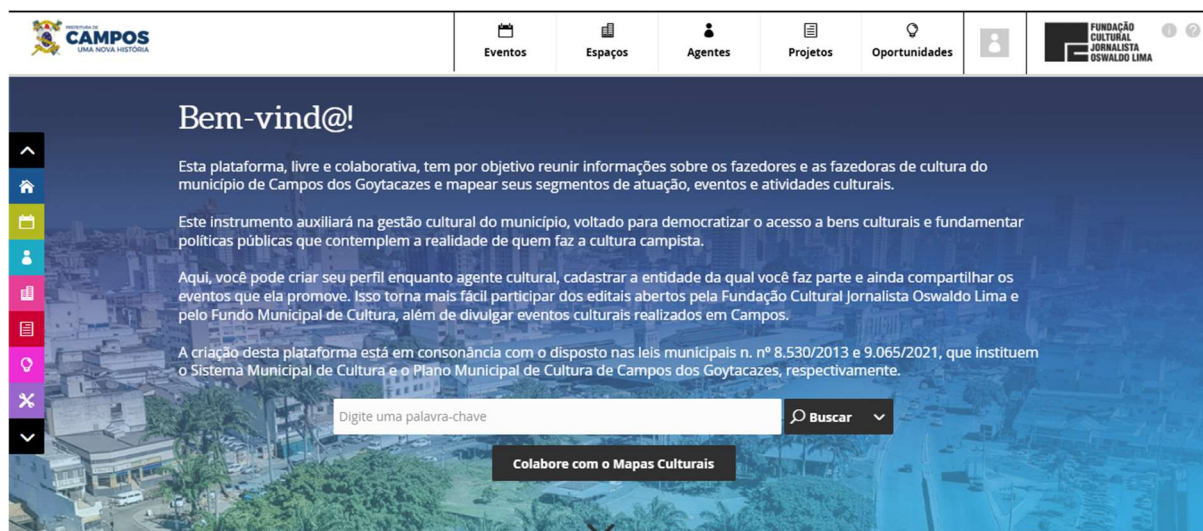


Fonte: Site do Mapa da Cultura

Inspirado nesse modelo nacional, o município de Campos dos Goytacazes também lançou sua própria plataforma: o Mapa Cultural Campista¹². Nele, agentes culturais, grupos e instituições podem se cadastrar, divulgar suas ações e integrar-se a políticas públicas municipais. Embora ainda em fase de consolidação, esse mapa representa uma oportunidade concreta de inserção das escolas de samba no cenário das políticas culturais locais. Ao se registrarem como instituições e cadastrarem seus representantes na área de agentes, as escolas ampliam sua visibilidade, se colocam como sujeitos ativos no campo cultural e passam a ter maior acesso a oportunidades de apoio público, financiamento e participação em decisões culturais do município.

FIGURA 13: Site do Mapa Cultural Campista

¹² Ver: <https://mapasculturais.campos.rj.gov.br/>



Fonte: Site do Mapa Cultural Campista

Mais do que uma formalidade burocrática, essa presença nos mapas culturais é uma estratégia de fortalecimento. Ao se inserirem nesses espaços de reconhecimento institucional, as escolas de samba deixam de ocupar apenas a margem simbólica da cultura local e passam a disputar o centro das decisões culturais. Cadastrar-se é um gesto político: significa afirmar que essas escolas não são apenas entretenimento ou folclore, mas produtoras legítimas de cultura, memória, educação e cidadania. É também uma maneira de fazer com que o poder público as enxergue como protagonistas e não apenas como beneficiárias. Participar dos mapas é, portanto, um bom começo para quem deseja ver políticas culturais brotando de dentro para fora, com base na escuta dos territórios.

Uma outra proposta, são os editais de cultura. A política de editais de cultura no Brasil tem se consolidado como um dos principais mecanismos de fomento e democratização do acesso aos recursos públicos destinados à área cultural. Como aponta Albino Rubim (2009), essa forma de financiamento representa uma tentativa de institucionalização de uma nova relação entre o Estado e os agentes culturais, mais aberta, participativa e transparente. Os editais buscam reconhecer a diversidade cultural existente nos territórios, permitindo que projetos autônomos, coletivos e organizações culturais tenham a oportunidade de se estruturar e ampliar sua atuação. Entre os principais editais vigentes, destacam-se o da Lei Aldir Blanc, criada inicialmente como medida emergencial durante a pandemia da COVID-19 e que se tornou política permanente em 2023; a Lei Paulo Gustavo, que também destinou recursos emergenciais à cultura; e os editais vinculados à política Cultura Viva, que

incluem os Pontos e Pontões de Cultura. Esses instrumentos têm sido fundamentais para sustentar a cultura como direito, trabalho e expressão coletiva.

No contexto de Campos dos Goytacazes, a adesão e participação nos editais federais de cultura é de extrema importância para o fortalecimento das iniciativas culturais locais. Embora o município tenha se inscrito em diversas chamadas e conseguido captar recursos, a burocracia tem sido um entrave significativo. Um caso recente evidencia esse problema: há cerca de um mês, os agentes culturais da cidade se mobilizaram diante do risco de perda de mais de R\$ 3 milhões da Lei Aldir Blanc, em função da lentidão nos trâmites conduzidos pela FCJOL (Fundação Cultural Jornalista Oswaldo Lima). A situação se agravou a ponto de os artistas gravarem um vídeo de protesto compartilhado nas redes sociais, mostrando a importância dessas ferramentas para amplificar vozes. Abaixo, o texto falado no vídeo¹³:

Você sabia que a nossa cidade está prestes a perder mais de 3 milhões de reais de investimento em cultura? A Lei emergencial Aldir Blanc nasceu em 2020 sob forte pressão de parlamentares e da classe artística, que reivindicavam auxílio emergencial para o setor cultural, um dos mais afetados pela pandemia. Em 2023, o governo Lula lançou o Plano Nacional Aldir Blanc e tornou o apoio à cultura uma política de estado, não apenas emergencial. Hoje, a PNAB opera com recursos previstos no Orçamento Geral da União, administrados pelo Ministério da Cultura (MinC), em parceria com estados, municípios e o Distrito Federal. A previsão é de um investimento contínuo de cerca de R\$ 3 bilhões por ano, financiados principalmente pelo Fundo Nacional de Cultura e por verbas federais diretas. A distribuição dos recursos segue um sistema de gestão compartilhada: a União transfere as verbas para governos estaduais, prefeituras e entidades culturais mediante convênios, acordos de cooperação ou fundos públicos. Estados e municípios ficam responsáveis por abrir editais, chamadas públicas ou programas de auxílio direto, adaptados às necessidades locais. Artistas, coletivos e espaços culturais se inscrevem nesses editais para receber apoio financeiro para seus projetos. A nossa cidade recebeu R\$ 3.038.465,00, abriu os editais em janeiro e nós, artistas, coletivos e espaços culturais inscrevemos nossos projetos. Foi aberto também um chamamento público de convênio para o julgamento e avaliação das propostas e a Fundação Pró-IFF foi a instituição escolhida. Há, agora, um imbróglio entre a Fundação selecionada e a Fundação Cultural Jornalista Oswaldo Lima. Um jogo de empurra que deixa nós, trabalhadoras e trabalhadores da Cultura, sem respostas sobre o destino desses recursos. E pior, o município precisa usar pelo menos 60% desse dinheiro até o dia primeiro de julho, senão ficamos fora dos próximos repasses. Esse vídeo é um protesto e mais uma tentativa de nos fazer ouvir, já que estamos em todas as reuniões do Conselho e na Conferência de Cultura cobrando respostas. Prefeitura Municipal de Campos, Fundação Cultural Jornalista Oswaldo Lima e Fundação Pró-IFF CADÊ O DINHEIRO DA ALDIR BLANC? (Texto reproduzido do Instagram).

¹³ Ver: <https://www.instagram.com/p/DljwzTySoh1/>

FIGURA 14: Vídeo Protesto



Fonte: Instagram da produtora cultural Franthesca Ribeiro

As escolas de samba de Campos dos Goytacazes têm buscado participar dos editais culturais nos últimos anos. Em 2024, por exemplo, algumas delas recorreram à Lei Rouanet e à Lei Estadual de Incentivo à Cultura, conseguindo aprovar projetos e captar recursos. No entanto, os repasses financeiros sofreram com atrasos significativos. Em entrevista ao jornal local J3 News, em 13 de maio de 2024, Geovana Almeida¹⁴, presidente do Bloco Castelinho do Parque Aurora e vice-presidente da LIESCAM (Liga das Escolas de Samba de Campos dos Goytacazes), desabafou:

Obtivemos R\$500 mil com a empresa Águas do Paraíba, e outros R\$ 425 mil com o Grupo Barcelos, mas ainda aguardamos uma posição clara da prefeitura. Nós recebemos uma parte do dinheiro. A Águas do Paraíba fez o depósito, mas há uma burocracia no Ministério da Cultura para tal liberação e nos disseram coisas que a gente não está conseguindo entender. Como era necessária a última parcela para terminar os últimos preparativos, nós ficamos com barracões abertos trabalhando. A prefeitura não tinha uma posição. Só disse que não investe dinheiro público na festa, apenas cede o espaço do Cepop, segurança e apoio logístico (Almeida, 2024).

¹⁴ Ver: TRINDADE, Ocinei. Campos fora do ritmo outra vez no carnaval fora de época. J3News, Campos dos Goytacazes, 13 maio 2024. Disponível em: <https://j3news.com/2024/05/13/campos-fora-do-ritmo-outra-vez-no-carnaval-fora-de-epoca/>. Acesso em: 26 maio 2025.

Esse caso revela a urgência de repensar a forma como as escolas de samba campistas se organizam para acessar os editais. Como já mencionado em outras partes desta dissertação, é essencial que essas agremiações deixem de se inscrever por meio da ABOIPIC, pois trata-se de uma entidade que não representa a totalidade e a especificidade das escolas de samba. A LIESCAM, como liga representativa das escolas, deve assumir esse papel, promovendo uma organização interna mais autônoma e coerente com a natureza carnavalesca.

Parte das dificuldades enfrentadas pelas escolas também está relacionada à precariedade documental. Há agremiações com documentação completamente atrasada ou mesmo desaparecida, o que inviabiliza sua inscrição em muitos editais. Além disso, muitos dirigentes não compreendem as exigências burocráticas desses processos. A própria Geovana Almeida destacou como a linguagem e os trâmites dos editais são complexos e afastam os agentes culturais que não têm formação específica na área.

Para agravar a situação, foi confidenciado por uma interlocutora desta pesquisa que uma escola de samba local procurou um familiar seu para ajudar com o processo de inscrição em edital, alegando que não havia ninguém na agremiação com compreensão suficiente para realizar a tarefa. Contudo, o dirigente esperava que a pessoa realizasse o trabalho sem remuneração, "por amor à escola". Tal postura revela um problema estrutural: mesmo diante de processos que envolvem repasses significativos de recursos, ainda há uma compreensão equivocada sobre o valor do trabalho técnico e da gestão cultural. Essa lógica precariza o fazer cultural e contribui para a desorganização das agremiações, minando sua sustentabilidade.

Os editais de cultura representam uma oportunidade valiosa para as escolas de samba, permitindo acesso a recursos fundamentais para sua manutenção e desenvolvimento artístico e comunitário. A inserção dessas agremiações em iniciativas como o programa Pontos de Cultura poderia fortalecer ainda mais sua presença nas políticas culturais, uma vez que essa política reconhece e apoia coletivos que já atuam com relevância nos territórios. Para ampliar o acesso a essas ferramentas, é essencial que as escolas contem com pessoas preparadas para lidar especificamente com editais e processos burocráticos. Uma alternativa viável seria capacitar integrantes das próprias escolas, destinando a eles a responsabilidade pela gestão de editais.

Nesse sentido, parcerias com instituições como o Sebrae, que oferece cursos voltados à gestão e à elaboração de projetos culturais, poderiam viabilizar formações realizadas diretamente nas quadras. Além disso, uma iniciativa recente em Campos dos Goytacazes pode contribuir com esse processo: o projeto Fábrica da Cultura, lançado em maio de 2025 pela Associação de Mulheres do Norte e Noroeste Fluminense em parceria com o Ministério da Cultura, tem como foco a capacitação de empreendedores culturais, oferecendo consultorias e oficinas gratuitas. As escolas de samba podem procurar esse projeto para receber orientação técnica e até propor formações que ocorram em suas próprias sedes, fortalecendo sua autonomia e sustentabilidade cultural.

As experiências comunitárias e autônomas são fundamentais para compreender como muitas escolas de samba, especialmente as mirins, constroem suas trajetórias de resistência e inovação cultural longe dos grandes repasses institucionais. Um exemplo marcante é o da Pimpolhos da Grande Rio, escola de samba mirim do Rio de Janeiro, cuja proposta teve a oportunidade de conhecer de perto durante as observações realizadas com a agremiação. Apesar de estar vinculada à escola mãe, Acadêmicos do Grande Rio, a Pimpolhos recebe pouco apoio direto e, por isso, tem desenvolvido uma série de estratégias próprias para manter suas atividades. A escola aposta na elaboração de projetos culturais, participa de editais e estabelece parcerias com empresas e instituições de ensino da região, como é o caso da Unigranrio. Essa universidade contribui com diversas ações, incluindo um concurso entre seus alunos para a criação do cartaz do enredo de 2024 da escola mirim — um exemplo de como é possível aliar formação acadêmica com protagonismo comunitário.

Além disso, a Pimpolhos da Grande Rio atua com criatividade para gerar renda e sustentabilidade. Um de seus braços mais importantes é o Barracão Axé, um espaço na região portuária do Rio de Janeiro, que é alugado para artistas plásticos, produções culturais, companhias de teatro, dança, circo, cinema e televisão, além de servir como ateliê e depósito. Com preços acessíveis, o espaço busca atender desde estudantes e pequenos empreendedores até grandes empresas, sendo uma forma de garantir suporte financeiro para os projetos da Pimpolhos. Outro exemplo significativo é o Carnaval Experience, um negócio social que oferece visitas guiadas ao barracão da Grande Rio, na Cidade do Samba. A iniciativa tem como objetivo promover a história do carnaval e mostrar os bastidores da produção de carros alegóricos e fantasias,

aliando educação, turismo e geração de renda. Essas experiências mostram como é possível articular cultura, território e autonomia, criando alternativas sustentáveis e pedagógicas para o fazer carnavalesco comunitário.

Olhar para experiências como a da Pimpolhos da Grande Rio e de outras iniciativas comunitárias e autônomas nos permite refletir sobre nossas próprias práticas e repensar as formas como as políticas culturais podem ser construídas e fortalecidas a partir dos territórios. Esses ecos vindos de outros lugares nos inspiram a enxergar caminhos possíveis, mesmo diante da escassez de recursos ou do abandono institucional, apontando para estratégias que unem organização interna, parcerias conscientes e protagonismo local. Ao escutarmos essas vozes e experiências, ampliamos nossa percepção sobre o que é fazer política cultural de forma viva, situada e criativa. Com base nesses aprendizados, a seguir serão propostas diretrizes para pensar um futuro de dentro pra fora, desenhado a partir das práticas, saberes e necessidades daqueles que fazem o samba acontecer diariamente em Campos dos Goytacazes.

3.3 Políticas que brotam do chão: diretrizes para um futuro de dentro pra fora

Ao longo deste percurso de pesquisa, escutando os tambores, caminhando pelas quadras e atravessando memórias, emergiu com força a necessidade de políticas culturais que nasçam do chão. Políticas que sejam formuladas a partir das vozes, dos corpos e dos gestos de quem vive e sustenta a cultura no cotidiano. Esta dissertação não busca oferecer soluções prontas, mas apresentar diretrizes que brotam do campo e que, por isso, carregam a potência de um futuro desejável, um futuro que pulsa no compasso do samba, da resistência e da coletividade.

Como enfatiza Albuquerque Jr. (2007), pensar cultura é também pensar gestão e disputa de sentidos sobre o que é digno de cuidado público. Nesta direção, parte-se aqui de uma concepção ampliada de política cultural, que se funda no princípio do direito à cultura, recusando sua redução a projetos pontuais, eventos sazonais ou ações simbólicas desarticuladas do cotidiano dos fazedores de cultura.

As proposições que se seguem não são fruto de uma escuta instrumental, mas de uma escuta implicada. Foram costuradas com as falas, as ausências e as práticas dos sujeitos que habitam e fazem as escolas de samba de Campos dos Goytacazes.

Aqui, não se fala sobre política cultural, fala-se a partir dela, como prática vivida e como horizonte de luta.

A escuta atenta das lideranças, artistas, educadores e demais participantes das escolas de samba revelou um conjunto de prioridades compartilhadas, que apontam tanto para lacunas estruturais nas políticas culturais quanto para caminhos possíveis de ação. A partir dessa escuta, foi possível sistematizar cinco diretrizes centrais que emergem do campo: (1) o reconhecimento das escolas de samba como espaços culturais permanentes; (2) o fomento contínuo e desburocratizado; (3) a atenção à infância e à juventude como prioridade cultural; (4) o fortalecimento da infraestrutura e a valorização do trabalho coletivo; e (5) a formação contínua dos agentes culturais.

Em primeiro lugar, é fundamental compreender que as escolas de samba não atuam apenas no período carnavalesco. Elas são espaços permanentes de produção cultural, educação popular, formação ética e política. Operam como verdadeiros quilombos contemporâneos, como espaços de memória, resistência e reinvenção. Nas palavras de Cléa Leopoldina, “o quintal do Morrinho era um quilombo”, devido à presença ativa da Mocidade Louca e do bloco Os Psicodélicos. Trata-se, portanto, de territórios vivos de cultura da diáspora, nos quais a população negra se encontra, celebra, inventa e sobrevive. Por isso, é mais que necessário o reconhecimento das escolas como espaços culturais permanentes que não apenas promovem manifestações artísticas, mas também produzem e pensam políticas de cultura cotidianamente.

O segundo eixo aponta para a urgência de políticas de fomento que sejam contínuas e desburocratizadas. Os relatos colhidos ao longo da pesquisa evidenciam a frustração com editais pontuais, com prazos exíguos e critérios inacessíveis a muitos grupos populares. Assim, torna-se essencial a criação de políticas municipais que garantam financiamento duradouro, com editais adaptados à realidade das escolas de samba. Além disso, há uma demanda clara por iniciativas de formação técnica e assessoria para que os grupos possam acessar os recursos públicos de forma mais autônoma e eficaz, sem depender exclusivamente de intermediários externos.

O terceiro ponto, amplamente enfatizado no campo, refere-se à centralidade das infâncias e juventudes nas escolas de samba. Não há samba sem erê. As crianças são o motor vital desses espaços: são seus corpos que aprendem, cantam e encantam nas

batucadas, garantem a continuidade da cultura e ressignificam o fazer artístico a partir do brincar e do afeto. O envolvimento de crianças e adolescentes é elemento central tanto na reprodução cultural quanto na formação cidadã. Como disse Cléa em outro momento: “tantas crianças que vão dar retorno ao nosso sonho de carnaval”. Assim, pensar políticas culturais específicas para esse público não é apenas investir no futuro, mas reconhecer a potência das crianças no presente.

O quarto eixo se refere à infraestrutura e à valorização do trabalho coletivo. A precarização das condições de trabalho nas escolas de samba atinge diretamente os sujeitos que sustentam a engrenagem cultural: costureiras, aderecistas, ritmistas, compositores, coreógrafos, coordenadores e agentes comunitários. Apesar de desempenharem funções essenciais, esses trabalhadores são frequentemente desconsiderados nas políticas culturais oficiais. Valorizar esse trabalho é reconhecer a complexidade e a riqueza da cadeia produtiva do samba, incluindo mecanismos de remuneração justa, reconhecimento institucional e acesso a direitos sociais e trabalhistas.

Por fim, destaca-se a importância da formação constante dos agentes culturais envolvidos nas escolas. Muitos deles atuam há anos com excelência, mas sem qualquer tipo de capacitação formal ou acompanhamento técnico. Investir em processos formativos é fortalecer as escolas de samba como centros educativos e formadores de cultura, capazes de elaborar seus próprios projetos, gerir recursos e dialogar com políticas públicas em condições mais equitativas.

Essas diretrizes evidenciam uma concepção da cultura como um bem comum, um direito inalienável e um elemento constitutivo da cidadania. Essa perspectiva está em sintonia com as reflexões de Canclini (2003), que defende que as políticas culturais devem se orientar pela ampliação das possibilidades de acesso, criação e fruição cultural, em oposição à lógica dominante da espetacularização e do consumo.

A partir das escutas realizadas no campo e das experiências coletadas, propõe-se aqui uma organização das propostas em dois eixos temporais: ações de curto prazo — voltadas para responder a demandas urgentes e emergenciais — e ações de longo prazo — voltadas à consolidação de uma política cultural pública, estruturante e participativa no município.

Ações de curto prazo:

- Promoção de processos formativos contínuos para agentes culturais, com foco na atuação em políticas culturais públicas e comunitárias;
- Criação de núcleos de apoio técnico para auxiliar as escolas de samba na participação em editais e chamadas públicas;
- Implementação imediata de políticas culturais específicas para crianças e jovens que participam ativamente das escolas de samba, reconhecendo suas práticas como fundamentais para a reprodução cultural e a formação cidadã;
- Cessão de espaços públicos adequados e acessíveis para a realização de ensaios, oficinas e eventos culturais ao longo de todo o ano;
- Criação de mecanismos de reconhecimento institucional das escolas de samba como agentes legítimos da educação cultural, com valorização de seus saberes e práticas.

Ações de longo prazo:

- Elaboração de uma Política Municipal de Cultura Popular, com orçamento próprio e estrutura de participação social que contemple representantes das escolas de samba e demais agentes da cultura periférica e popular;
- Garantia de representação efetiva das escolas de samba e de seus dirigentes no Conselho Municipal de Cultura, assegurando voz ativa nas decisões sobre o setor;
- Reestruturação e fortalecimento da Liga Independente das Entidades de Samba de Campos dos Goytacazes, com apoio técnico, jurídico e financeiro, de modo a garantir sua autonomia e sustentabilidade;
- Inclusão das escolas de samba no Mapa de Cultura de Campos, assegurando visibilidade e acesso a recursos e políticas;
- Reconhecimento das escolas como Pontos de Cultura, conforme os princípios da Política Nacional de Cultura Viva, reforçando seu papel como espaços de criação, formação e convivência comunitária;
- Inserção da história do samba, das escolas de samba locais e das manifestações culturais negras no currículo das escolas públicas, a partir de processos pedagógicos colaborativos, que valorizem os saberes comunitários e o protagonismo das lideranças locais.

Tais propostas dialogam com o que Márcia Chuva (2009) defende como uma concepção ampliada de patrimônio e cultura, que leva em conta os sujeitos, os saberes e os fazeres como constituintes centrais da ação cultural.

Um dos aspectos mais relevantes desta pesquisa é a constatação de que as escolas de samba não devem ser pensadas apenas como beneficiárias de políticas culturais, mas como sujeitos produtores de política. Isso significa reconhecer a dimensão política de suas práticas cotidianas, de suas formas de organização, de sua pedagogia comunitária e de sua resistência frente à negligência do poder público.

Como enfatiza Albuquerque Jr. (2007), as práticas culturais populares são, muitas vezes, “gestações políticas”, que inventam formas de gestão, de partilha e de disputa simbólica mesmo em contextos adversos. Reconhecer as escolas de samba como protagonistas da política cultural implica romper com a lógica verticalizada do Estado e construir caminhos de escuta e co-gestão.

É importante salientar que não há a pretensão de se oferecer um modelo fechado de política cultural, mas afirmar que o chão dos territórios culturais populares é fértil e potente para gestar políticas de fato transformadoras. A metáfora da brotação não é aleatória: é no cotidiano das quadras, nos ensaios comunitários, nas oficinas para crianças, nos mutirões de costura e nas rodas de samba que a política cultural acontece de fato — mesmo quando invisibilizada.

A escuta do tambor, neste trabalho, é também um convite à escuta política. Um convite à valorização das vozes que, por vezes, são consideradas ruído, mas que, na verdade, anunciam. Anunciam um tempo outro, que nasce de dentro pra fora, com raízes firmes no chão da cultura popular.

Considerações finais

Este samba é pra você
Que vive a falar, a criticar
Querendo esnober, querendo acabar
Com a nossa cultura popular

É bonito de se ver
O samba correr, pro lado de lá
Fronteira não há, pra nos impedir
Você não samba mas tem que aplaudir.

— Fundo de Quintal, “A Batucada dos Nossos Tantãs

Este trecho emblemático do samba do Fundo de Quintal reverbera como um manifesto — uma resposta firme e poética àqueles que desvalorizam ou tentam marginalizar a cultura popular e suas expressões. Ele expressa a força intrínseca do samba, que segue pulsando, ultrapassando fronteiras e resistindo a todo tipo de crítica e tentativa de exclusão. É justamente essa vitalidade cultural, essa batucada que não para, que este trabalho buscou compreender nas escolas de samba de Campos dos Goytacazes.

A conclusão que se segue pretende reafirmar que, apesar das dificuldades, das ausências institucionais e das disputas de poder, as escolas de samba permanecem como espaços vivos e autônomos, onde políticas culturais espontâneas ganham forma e significância. Assim como o samba “corre pro lado de lá” ultrapassando limites e barreiras, as práticas culturais das escolas de samba campistas avançam para além do invisível e do desprezo, construindo narrativas, identidades e resistências que devem ser reconhecidas, valorizadas e apoiadas.

Nesta síntese final, retoma-se o percurso da pesquisa, respondendo às perguntas centrais e refletindo sobre os caminhos para a formulação de políticas culturais colaborativas, inclusivas e comprometidas com a valorização das culturas populares. É uma chamada para que, mesmo aqueles que “não sambam”, respeitem e aplaudam esse pulsar cultural que alimenta não só o samba, mas a identidade e a memória de uma cidade inteira.

A pesquisa demonstrou que, dentro dessas escolas, as formas de organização cultural e as práticas espontâneas — como ensaios coletivos, oficinas, celebrações e rituais cotidianos — configuram políticas culturais coletivas e autônomas. São ações que não dependem exclusivamente de programas governamentais, mas nascem da necessidade e da vontade dos próprios integrantes, fortalecendo vínculos comunitários e reafirmando identidades afro-brasileiras e populares. Essas práticas se revelam essenciais para a manutenção da memória e da resistência cultural diante das ausências e fragilidades das políticas públicas locais.

A imersão etnográfica, alicerçada na experiência do “andar e ver” e na etnografia virtual, possibilitou um contato profundo e sensível com os territórios das escolas de samba de Campos dos Goytacazes. Essa abordagem valorizou os ritmos próprios e os saberes locais, revelando as práticas culturais coletivas que emergem nesses espaços e que desempenham um papel crucial na configuração de políticas culturais autônomas e enraizadas na vivência cotidiana dos seus participantes.

No segundo capítulo, a história e a memória do carnaval local foram revisitadas para mostrar como, mesmo diante da ausência de políticas públicas consistentes e das tensões internas entre dirigentes, as escolas de samba se afirmam como potentes espaços de resistência cultural. A partir de suas próprias mãos, essas agremiações cultivam uma política cultural viva, que se traduz em ações coletivas e simbólicas capazes de sustentar e reinventar a cultura afro-brasileira, evidenciando as lacunas institucionais e a força das dinâmicas internas.

O terceiro capítulo ampliou o horizonte ao identificar os diversos agentes — desde o poder público até a iniciativa privada, passando pelas próprias comunidades — que podem contribuir para a construção de políticas culturais mais sustentáveis e participativas. Inspirando-se em experiências exitosas, tanto locais quanto de outros territórios, foram delineadas diretrizes que apontam para uma cultura colaborativa, inclusiva e enraizada, destacando a necessidade de reconhecer e fortalecer as escolas de samba como espaços culturais permanentes, com atenção especial à infância, à infraestrutura e à formação dos seus agentes.

Mesmo diante de um apoio institucional que, embora presente em momentos, é marcado por sua irregularidade, as escolas de samba de Campos dos Goytacazes criam seus próprios modos de fazer cultura. Por meio de ensaios, rodas de samba, projetos sociais e a transmissão dos saberes do universo do samba, promovem a transmissão oral e afetiva de saberes. Essas práticas espontâneas constituem um sistema de políticas culturais do chão, que operam na resistência e na ancestralidade, reafirmando o protagonismo das comunidades na construção de seus territórios culturais.

Os agentes capazes de fomentar políticas culturais revelados pela pesquisa incluem o município, a iniciativa privada e, sobretudo, as próprias escolas de samba. Estas últimas, apesar das adversidades, já realizam práticas culturais potentes e autônomas. Assim, políticas públicas eficazes precisam necessariamente emergir da escuta atenta dessas agremiações, valorizando seu conhecimento e suas demandas específicas.

Por fim, as cinco diretrizes propostas — reconhecimento das escolas como espaços culturais permanentes; fomento contínuo e desburocratizado; prioridade à infância e juventude; fortalecimento da infraestrutura e valorização do trabalho coletivo; e formação continuada dos agentes culturais — são resultado direto da escuta, da experiência etnográfica e da análise crítica realizada. Elas apontam caminhos para que

as políticas culturais se tornem mais participativas, enraizadas e adequadas à realidade local das escolas de samba.

Dessa forma, os objetivos traçados para esta pesquisa foram plenamente alcançados. O objetivo geral — investigar como as políticas culturais se manifestam nas escolas de samba de Campos dos Goytacazes e mapear os agentes capazes de colaborar em sua construção — foi cumprido ao evidenciar a força das práticas culturais das agremiações e ao identificar os agentes com potencial de articulação, como o poder público, a iniciativa privada e as próprias escolas. O primeiro objetivo específico foi atendido por meio da análise das práticas culturais espontâneas e coletivas observadas em campo, que revelam a potência das escolas como formuladoras de políticas culturais do cotidiano. O segundo objetivo foi contemplado na identificação dos agentes relevantes e na análise de suas possíveis contribuições para políticas sustentáveis e participativas. Por fim, o terceiro objetivo foi realizado com a proposição de diretrizes, construídas a partir da escuta e da vivência etnográfica, que apontam caminhos possíveis e realistas para o fortalecimento das políticas culturais voltadas às realidades das escolas campistas.

Esta pesquisa se afirma como uma contribuição política e acadêmica ao propor um olhar sensível e comprometido com as escolas de samba enquanto produtoras legítimas de cultura. Em um campo ainda marcado por silenciamentos e por uma lógica que muitas vezes deslegitima saberes populares, reconhecer as escolas como centros culturais vivos é reafirmar sua potência de elaboração simbólica, comunitária e política. Ao trazer para o debate as práticas, os agentes e os caminhos possíveis para políticas culturais enraizadas nas realidades locais, este trabalho tensiona a noção de política pública como algo exclusivamente estatal, abrindo espaço para formas plurais e autônomas de ação cultural.

Ainda que o foco da pesquisa tenha se ampliado, as infâncias continuam sendo horizonte e esperança. Foi delas que partimos — ao observar como as escolas de samba de Campos tocam, ainda que timidamente, o universo infantil — e é para elas que propomos seguir. Que os bons ventos da escuta e do reconhecimento alcancem as agremiações campistas, permitindo que se debrucem com carinho, estrutura e fôlego sobre projetos voltados às crianças. Que as escolas possam ser também territórios da infância, da brincadeira e da formação cultural desde cedo, abrindo caminho para políticas culturais que as incluam como prioridade, e não como adendo.

"O samba floresce do fundo do nosso quintal" — e é justamente desse chão fértil, cultivado por mãos coletivas, que brotam as práticas culturais mais potentes, as memórias mais vivas e os futuros possíveis. As escolas de samba de Campos dos Goytacazes seguem resistindo, criando, educando e celebrando, mesmo entre ausências e incertezas. É nesse quintal simbólico que pulsa uma política cultural viva, feita de afeto, ancestralidade e invenção cotidiana. Reconhecer esse florescimento é também assumir o compromisso de cuidar desse solo, regar suas raízes e abrir espaço para que dele cresçam políticas públicas que respeitem sua origem e multipliquem seus frutos, especialmente para as crianças, que herdarão e reinventarão esse quintal amanhã.

Referências Bibliográficas

ALMEIDA FILHO, Olivier. *Protagonismo negro dá samba: Protesto e legado de Jorge da Paz para a institucionalização do carnaval campista*. Orientador: Prof^a Dr^a Lilian Sagio Cezar. 2017. 128 f. Dissertação de Mestrado (Mestrado em Políticas Sociais) - Programa de Pós-Graduação em Políticas Sociais da UENF, Campos dos Goytacazes, 2017. Disponível em: <https://uenf.br/posgraduacao/politicas-sociais/wp-content/uploads/sites/11/2018/05/OLIVIER-ALMEIDA-FILHO.pdf>. Acesso em: 16 abr. 2025.

BASTOS, João. *Acadêmicos, unidos e tantos mais: entendendo os desfiles e como tudo começou*. 1. ed. Rio de Janeiro: Folha Seca, 2010.

CANCLINI, Néstor García. *A globalização imaginada*. São Paulo: Iluminuras, 2003.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas: Estratégias Para Entrar e Sair da Modernidade*. São Paulo: EdUSP, 1999.

CARNEIRO, Sueli. *Escritos de uma vida*. São Paulo: Jandaíra, 2019.

CHUVA, Márcia. *Por uma história da noção de patrimônio cultural*. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n. 34, p. 147-165, 2009.

COHN, Clarice. *Antropologia da criança*. 1. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

DAMATTA, Roberto. *O ofício do etnólogo ou como ter "anthropological blues"*. In: NUNES, E. (org.). *A aventura sociológica*. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

EVARISTO, Conceição. *A Escrivivência e seus subtextos*. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado. (Orgs.). *Escrivivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Ilustrações Goya Lopes. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

FARIA, Guilherme José Motta. *O Estado Novo da Portela: Circularidade Cultural na Era Vargas*. Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1, p. 125-138, 2009. Disponível em: http://www.tecap.uerj.br/pdf/v6/guilherme_faria.pdf. Acesso em: 07 de fev. 2024.

FERIANI, Daniela. *Da alucinação na clínica ao ver alucinatório da imagem: um percurso etnográfico*. GIS - Gesto, Imagem e Som - Revista de Antropologia, v. 4, n. 1, p. 14-49, 2019. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/gis/article/view/146843>. Acesso em 01 abr. 2025.

FRANCESCHI, Humberto M. *Samba de sambar do Estácio – 1928 a 1931*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1982.

FREITAS, Luan Mugabe Martins. *Com que roupa eu vou ao samba que você cancelou?: Identidade social, samba e conflito no Morrinho em Campos dos Goytacazes - RJ*. Orientador: José Colaço. 2019. 86 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Ciências Sociais) - Departamento de Ciências Sociais da UFF Campos, Campos dos Goytacazes, 2019. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/handle/1/14490?locale-attribute=en>. Acesso em: 15 abr. 2025.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GONH, Maria da Glória. *Educação não-formal na pedagogia social*. In: I CONGRESSO INTERNACIONAL DE PEDAGOGIA SOCIAL, 1., 2006. Anais eletrônicos... Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo. Disponível em: http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=MSC000000092006000100034&lng=en&nrm=abn. Acesso em: 7 fev. 2024.

GONZALEZ, Lélia. *A categoria político-cultural e amefricanidade*. In: Tempo Brasileiro. Rio de Janeiro, nº 92/93 (jan./jun.), p. 69-82. 1988. Disponível em:

https://negrasoulblog.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/04/a-categoria-polc3adtico-cultural-de-amefricanidade-lelia-gonzales1.pdf?utm_source=chatgpt.com. Acesso em 19 de mai. 2025.

HINE, Christine. *Etnografia Virtual*. 1. ed. Barcelona: Editorial UOC, 2000. Disponível em: <https://seminariosocioantropologia.wordpress.com/wp-content/uploads/2014/03/hine-christine-etnografia-virtual-uoc.pdf>. Acesso em: 16 abr. 2025.

INGOLD, Tim. *Antropologia como Educação*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

INGOLD, Tim. *Antropologia não é etnografia*. In: INGOLD, Tim. *Antropologia não é etnografia*. Londres e Nova York: Routledge, 2011. p. 229-243. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1862649/mod_resource/content/1/Antropologia_nao_e_etnografia_-_por_Tim_Ingold\(1\).pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1862649/mod_resource/content/1/Antropologia_nao_e_etnografia_-_por_Tim_Ingold(1).pdf). Acesso em: 5 dez. 2024.

INGOLD, Tim. *Estar Vivo: Ensaio sobre Movimento, Conhecimento e Descrição*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

LEITÃO, Débora K.; GOMES, Laura Graziela. *Etnografia em ambientes digitais: perambulações, acompanhamentos e imersões*. Antropolítica, Niterói, ed. 42, p. 41-65, 2017. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/antropolitica/article/view/41884/pdf>. Acesso em: 2 abr. 2025.

LEITÃO, Débora K.; GOMES, Laura Graziela. *Estar e não estar lá, eis a questão: pesquisa etnográfica no Second Life*. Cronos: Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da UFRN, [s. l.], v. 12, ed. 2, p. 23-38, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/cronos/article/view/3159/2881>. Acesso em: 10 abr. 2025.

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antônio. *Dicionário da História Social do Samba*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

MALINOWSKI, Bronisław. *Os argonautas do Pacífico Ocidental: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné Melanésia*. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela*. São Paulo: Perspectiva, 2021.

MELO, Julia. *Tupi or not tupi: transformando memórias e patrimônios em pedrinhas miudinhas na sala de aula*. Orientadora: Geovana Tabachi. 2022. 92 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Ciências Sociais) - Universidade Federal Fluminense, Campos dos Goytacazes, 2022. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/handle/1/27332>. Acesso em: 01 de abr. 2025.

NATAL, Vinicius. *Samba, cidadania e modernismo: Aparando algumas arestas*. SAMBA EM REVISTA, v. 1, p. 19-28, 2022. Disponível em: https://www.academia.edu/94163060/Samba_Cidadania_e_Modernismo_Aparando_algumas_arestas_p_19_28?auto=download. Acesso em 23 de set. 2025.

NASCIMENTO, Abdias. *O Genocídio do negro brasileiro: Processo de um racismo mascarado*. 1. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

NASCIMENTO, Beatriz. *O conceito de quilombo e a resistência cultural negra*. In: RATTS, Alex. *Eu sou atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento*. São Paulo: Instituto Kuanza e Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006. cap. Parte 2, p. 117-125. Disponível em: https://998dd9a3-334b-44a6-a181-f9a4f97d5cf9.filesusr.com/ugd/45f7dd_6a0e0988d4db46afa2ba5cb2bf358de0.pdf. Acesso em: 1 abr. 2025.

NASCIMENTO, Beatriz. *Uma história feita por mãos negras: relações raciais, quilombos e movimentos*. Organização de Alex Ratts. 1ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

PEIRANO, Mariza. *Etnografia não é método*. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, p. 377-391, 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ha/a/n8ypMvZZ3rJyG3j9QpMyJ9m/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 1 abr. 2025.

POLIVANOV, Beatriz Brandão. *Etnografia virtual, netnografia ou apenas etnografia? Implicações dos conceitos*. Esferas: Revista Interprogramas de Pós-Graduação em Comunicação do Centro Oeste, [s. l.], ano 2, ed. 3, p. 61-71, 2013. Disponível em: <https://portalrevistas.ucb.br/index.php/esf/article/view/4621>. Acesso em: 16 abr. 2025.

RUBIM, Antonio Albino Canela; BARBALHO, Alexandre; ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de; CALABRE, Lia; BOTELHO, Isaura; SIMIS, Anita; PORTO, Marta. *Políticas Culturais no Brasil*. Salvador: EdUFBA, 2007. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ufba/138/4/Políticas%20culturais%20no%20Brasil.pdf>. Acesso em: 1 abr. 2025.

SILVA, Hélio R. *A situação etnográfica: andar e ver*. Horizonte Antropológico, Porto Alegre, ano 15, ed. 32, p. 171-188, 2009. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ha/a/qg3G8GrBsYz7H56nCzJWymx/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 9 nov. 2023.

SIMAS, Luiz Antônio. *O corpo encantado das ruas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

SIMAS, Luiz Antônio; RUFINO, Luiz. *Encantamento: sobre política de vida*. Rio de Janeiro: Mórula, 2020. Disponível em: <https://morula.com.br/wp-content/uploads/2020/05/Encantamento.pdf>. Acesso em: 2 abr. 2025.

SODRÉ, Muniz. *O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira*. Rio de Janeiro: Vozes, 2002.

VAZ, Lilian Fessler; JACQUES, Paola Berenstein. *Territórios Culturais na Cidade do Rio de Janeiro*. In: JEUDY, Henri Pierre; JACQUES, Paola Berenstein. *Corpos e cenários urbanos: territórios urbanos e políticas culturais*. Salvador: EDUFBA, 2006. cap. II, p. 75-91.

VELHO, Gilberto. *Observando o familiar*. In: VELHO, Gilberto. *Um antropólogo na cidade: Ensaios de Antropologia Urbana*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

VIANNA, Adriana. *Desassossego: palavras, tempos e relações em um percurso etnográfico*. EXILIUM: Revista de Estudos da Contemporaneidade, v. 3, p. 69–95, 2022. Disponível em: <https://www.exilium.ufscar.br/index.php/exilium/article/view/2022v1a5>. Acesso em: 23 abr. 2025.

ANEXOS**Tabela 01 - Eventos e Dados.Fev-Set.2024**

Atividade	Mês	Modo de Observação	Comentários	Links
Grito de Carnaval da Linha do Limão (Bloco Chuva de Ouro // Goitacazes)	Fevereiro de 2024	Virtual (Instagram)	O comandante da DPO mandou encerrar o bloco, que acontecia na quadra do Chuva de Ouro, com a justificativa de que não era um local seguro.	https://www.instagram.com/p/C3uDadQuJ8N/

Exposição: Resgate dos Sambas - Campos dos Goytacazes	Março de 2024	Presencial (Câmara dos Vereadores)	Exposição organizada pelo jornalista Ricardo Silva sobre a história musical do carnaval das escolas de samba de Campos.	https://www.instagram.com/p/C4fm6mGujTY/
Roda de Conversa: Resgate dos Sambas - A história da música do Carnaval de Campos	Março de 2024	Presencial (Câmara dos Vereadores)	Roda de conversa organizada pelo jornalista Ricardo Silva que contou com a presença de Vinicius Sales (Chuva de Ouro), Agenor Nogueira (compositor) e Toninho Xiita (compositor).	https://www.instagram.com/p/C4iNdebUtkG/
Exposição: História das Escolas de Samba de Campos dos Goytacazes	Abril de 2024	Presencial (Câmara dos Vereadores)	Exposição organizada pelo jornalista Ricardo Silva sobre a história das escolas de samba	https://www.instagram.com/p/C5YlhvoOZQ4/
Roda de Conversa: História das Escolas de Samba de Campos dos Goytacazes	Abril de 2024	Presencial (Câmara dos Vereadores)	Roda de conversa organizada pelo jornalista Ricardo Silva que contou com a presença de Marcelo Velasco (Madureira do Turf) e Mauro Louvain (Império da Baixada)	https://www.instagram.com/p/C5YllpOur8P/
Pré-Carnaval da Madureira do Turf	Abril de 2024	Presencial (Quadra da Escola Municipal Dr. Alcindor de Moraes Bessa) e Virtual (Instagram da escola)	O evento estava marcado para às 17h, cheguei às 19h e ele ainda não havia começado. Consegui ficar só até às 22h, devido ao cansaço e incômodos da gravidez	https://www.instagram.com/p/C6AiLetNhYT/?img_index=1