

Carnaval Amazônico
Ocupações Humanas em
escolas de samba de
Belém do Pará e suas
interfaces com a cultura

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE CIÊNCIAS BIOLÓGICAS E DA SAÚDE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TERAPIA OCUPACIONAL

FLÁVIA DOS SANTOS COELHO

**CARNAVAL AMAZÔNICO: Ocupações humanas em escolas de samba de Belém
do Pará e suas interfaces com a cultura**

São Carlos-SP
2026

FLÁVIA DOS SANTOS COELHO

CARNAVAL AMAZÔNICO: Ocupações humanas em escolas de samba de Belém do Pará e suas interfaces com a cultura

Texto a ser apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Terapia Ocupacional, da Universidade Federal de São Carlos, para a Defesa de tese de doutorado em terapia ocupacional. Orientadora: Profa. Dra. Lilian Magalhães.

Agência de Fomento: Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

Folha de Aprovação

Defesa de Tese Doutorado da candidata Flávia dos Santos Coelho, realizada em 25/02/2026.

Comissão Julgadora:

Profa. Dra. Lilian Magalhães (UFSCar)

Profa. Dra. Carla Regina Silva (UFSCar)

Profa. Dra. Sabrina Helena Ferigato (UFSCar)

Profa. Dra. Márcia Cabral da Costa (UFRJ)

Profa. Dra. Ana Márcia Duarte Nunes Nascimento (UFBA)

CITAÇÃO

COELHO, F. S. **Carnaval amazônico**: ocupações humanas em escolas de samba de Belém do Pará e suas interfaces com a cultura. 2026. 210p. Texto final da Tese de Doutorado em Terapia Ocupacional – Programa de Pós-graduação em Terapia Ocupacional, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos- SP, 2026.

DEDICATÓRIA

Em primeiro lugar, a todos os fazedores de carnaval da Região Metropolitana de Belém, que, no chão da escola, retiram das miudezas, do impossível, o brilho que transforma sonhos em desfile e festa.

Em segundo lugar, a todos os terapeutas ocupacionais, que acreditam no poder da cultura para tocar, reinventar e transformar vidas através do envolvimento em ocupações.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, antes de tudo, à minha própria força. Força construída e sustentada na fé, na espiritualidade e na crença profunda nas possibilidades da vida, mesmo diante das adversidades. A Deus e à Nossa Senhora de Nazaré, que fortaleceram minha caminhada, minha esperança e minha capacidade de seguir, agradeço por nunca me deixarem amofinar. Agradeço também a toda a minha força de encantados do Tambor de Mina, em especial aos chefes da minha cabeça, Cabocla Juliana e Marinheiro Fernando, por guiarem meus passos, sustentarem meu corpo e minha mente e me ensinarem, cotidianamente, sobre resistência, cuidado e permanência.

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Terapia Ocupacional da Universidade Federal de São Carlos (PPGTO-UFSCar), espaço de formação, de tensionamentos e de produção de conhecimento, que possibilitou esta trajetória acadêmica. Agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pelo acesso à bolsa de pesquisa, condição fundamental para a realização desta tese e para a garantia de permanência no percurso formativo.

Não posso deixar de reconhecer que minha trajetória na universidade pública, da condição de estudante à de docente, foi pavimentada por políticas públicas que ampliaram o acesso e a permanência no ensino superior, especialmente para estudantes oriundos da escola pública e de famílias de baixa renda. Essas políticas foram decisivas para que eu pudesse construir uma trajetória acadêmica honrada, contínua e comprometida com o conhecimento público, sendo fruto de projetos de governo que fortaleceram a educação como direito e como transformação social, em especial nos governos de Luiz Inácio Lula da Silva e Dilma Rousseff.

Aos meus pais, Maria Marta dos Santos e Francisco Coelho, expresso minha profunda gratidão por serem trabalhadores dignos e honestos, e por me ensinarem, desde cedo, que o crescimento na vida se constrói por meio do trabalho, da dedicação e do compromisso com o coletivo. Foi com eles que aprendi o valor das práticas e manifestações da cultura popular, especialmente o universo do Brega e das escolas de samba, dimensões fundamentais da minha formação afetiva, cultural e política. Sou grata aos meus irmãos, por compartilharem comigo cada momento da vida, e à minha ancestralidade sanguínea, em especial aos meus avós e bisavós maternos, que mantiveram vivas, em nossa família, raízes afetivas, religiosas e culturais profundamente ligadas às práticas do ciclo popular. No catolicismo popular, na pajelança e nas manifestações festivas nas margens do Rio Anapuzinho, em Igarapé-Miri-PA, foram tecidas memórias

que constituem a identidade da minha história e sustentam, até hoje, minha forma de estar no mundo.

Agradeço profundamente à minha orientadora, Lilian Magalhães, por estar comigo desde 2020, ainda no mestrado no PPGTO, acreditando nos projetos que me proponho a desenvolver e apostando, de forma consistente, nas minhas inquietações acadêmicas. Lilian sempre foi uma grande inspiração para mim, não por ocupar um lugar idealizado, mas por exercer uma orientação marcada pelo incentivo e compromisso com o rigor científico. Suas orientações carregam uma dimensão genuinamente maternal, não no sentido de tutela, mas de presença, escuta e responsabilidade, aliando exigência intelectual, acompanhamento atento e sensibilidade às condições concretas do percurso acadêmico. Por todas as confidências compartilhadas, pela segurança construída ao longo do processo e pela certeza de que este trabalho foi produzido com densidade teórica e sensibilidade.

Agradeço à banca examinadora desta tese, composta por Carla Silva (UFSCar), Sabrina Ferigato (UFSCar), Márcia Cabral (UFRJ), Ana Márcia Nunes (UFBA), Mariana do Berimbau (UFSCar) e Otávio Folha (UFPA), pelas contribuições valiosas que qualificaram este trabalho. Suas leituras, observações e provocações foram fundamentais para o aprimoramento da tese. Registro, de modo especial, minha gratidão a Carla Silva, pela presença constante na minha trajetória desde 2020 e pelas experiências formativas compartilhadas; a Márcia Cabral, cuja trajetória acadêmica reafirma, para mim, uma terapia ocupacional comprometida com perspectivas afrorreferenciadas e críticas; e a Otávio Folha, pelas parcerias marcadas por inquietações potentes, que seguem impulsionando meu compromisso com a terapia ocupacional produzida no Norte do país.

Agradeço ao meu psicólogo, Edson Bezerra, por cuidar de mim desde 2019, oferecendo um acompanhamento comprometido, sensível e fundamentado em uma perspectiva de cuidado afrorreferenciada. Em uma trajetória acadêmica marcada por continuidade, que se inicia na graduação e atravessa a residência, o mestrado, o doutorado e a carreira docente, contar com esse espaço de cuidado foi fundamental para que eu pudesse me fortalecer subjetivamente e seguir com mais segurança. Esse acompanhamento contribuiu de forma decisiva para que hoje eu me reconheça como uma mulher mais segura de mim, reafirmando a importância de cuidar de si para sustentar percursos longos e exigentes.

Agradeço às amigas construídas no PPGTO, espaço que me proporcionou encontros fundamentais ao longo desta trajetória. Em especial, registro minha profunda

gratidão a Amanda Pereira e Carina Sousa, com quem pude contar de forma constante no campo acadêmico e afetivo, compartilhando vitórias, inquietações e angústias. Foram parceiras generosas nas trocas de materiais, nas leituras atentas e nas devolutivas cuidadosas sobre aquilo que eu pensava e escrevia, contribuições que foram, e seguem sendo, muito importantes para mim. Pelo período em que morei em São Carlos, pelo amparo cotidiano e pelas disciplinas que partilhamos e estudamos juntas desde 2020, deixo aqui meu reconhecimento e agradecimento mais sincero.

Agradeço aos amigos e às amigas que fui encontrando e cultivando ao longo da vida, em especial a Regyellen, Mayara, Vitor, Carlos, Grace, Stephanie e Bianca, por compartilharem comigo o melhor da vida e por me lembrarem, cotidianamente, que ela não se resume ao trabalho. Com vocês, aprendi que rir é preciso, que brincar, socializar e celebrar fazem parte de uma vida digna e dão sentido à caminhada.

Registro um agradecimento muito especial ao meu amigo mais confidente, Odair Júnior, por ser presença constante, leal e cuidadosa ao longo da minha vida. Sua amizade, construída na confiança, no afeto e no apoio incondicional, ocupa um lugar singular na minha trajetória, e me faltam palavras para expressar o quanto ele é especial para mim. Mesmo diante da distância física (Belém-São Paulo), seguimos ligados por uma dimensão profunda de amor, que atravessa o tempo e o espaço e sustenta nossa conexão de forma indizível.

Agradeço às minhas alunas, em especial às minhas orientandas, que, mesmo sem saber, ao longo desse período ainda curto (2024–2026), foram me incentivando a concluir esta tese de forma mais leve, entre risos e trocas sinceras. O anseio delas pela produção acadêmica, pelo pensamento crítico e pela construção coletiva do conhecimento me alimentou e me impulsionou a seguir. Agradeço também a todas e todos os sujeitos atendidos pela Terapia Ocupacional na Usina da Paz Jurunas/Condor, em especial aos adolescentes, aos jovens, às crianças e às pessoas idosas, que cotidianamente reafirmam minha crença em uma terapia ocupacional transformadora, culturalmente compromissada e eticamente implicada com/nos os territórios.

Agradeço à Universidade do Estado do Pará (UEPA), instituição na qual atuo como docente e onde posso restabelecer uma relação de admiração e pertencimento com a universidade pública. Na UEPA, tive a alegria de reencontrar pessoas que antes foram minhas professoras e professores e que hoje são colegas de trabalho, com quem compartilho o compromisso com a formação e a pesquisa em terapia ocupacional. Sou grata pelo acolhimento, pelo incentivo e pela torcida sincera à minha trajetória acadêmica,

bem como pelo interesse e expectativa em relação a esta tese. Registro meu agradecimento especial à Sônia Pinto, Débora Folha, Ingrid Bergma, Gisely Castro (minha paraninfa), Cláudia Márcia, Lucivaldo Araújo, Karla Aita, Karoline Rodrigues e a Josianne Dias, *minha galera* da UEPA, por caminharem comigo nesse período, fortalecendo vínculos, trocas e afetos no cotidiano do trabalho docente.

Por fim, agradeço à Agremiação Coração Jurunense, entidade que me formou e que constitui uma verdadeira escola de vida desde 2002. É nesse espaço que aprendo sobre trabalho coletivo, processos de criação e resistência, fundamentos que atravessam minha trajetória pessoal, cultural e acadêmica. À Comissão de Mulheres da Coração Jurunense, registro um agradecimento especial por me apresentarem outras perspectivas sobre o carnaval das escolas de samba de Belém, até então desconhecidas para mim, e por me ensinarem, na prática, a potência do trabalho coletivo feminino. Agradeço, ainda, a todas e todos os participantes da pesquisa que confiaram suas narrativas a este estudo, tornando possível a realização desta tese. Meu mais profundo e sincero agradecimento. Que as troças carnavalescas permaneçam, resistam e sigam afirmando pelas avenidas do samba e da vida.

EPÍGRAFE

“(...) Vai rufar o meu tambor, pro Jurunas desfilar,
sou Coração, quero ver me segurar”

Samba Enredo Coração Jurunense 2026

Compositor: Tiago Lobato e Davison Jaime

Disponível em:

[https://www.youtube.com/watch?v=vxgXWt92qkE&
list=RDvxgXWt92qkE&start_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=vxgXWt92qkE&list=RDvxgXWt92qkE&start_radio=1)

RESUMO

Esta tese de doutorado investiga as escolas de samba como expressões de resistência cultural, com foco nas agremiações situadas na periferia de Belém do Pará, Brasil. A partir de uma perspectiva situada, informada pela vivência da autora como mulher negra, periférica e com raízes ribeirinhas na Amazônia, o estudo analisa como as festas populares, em especial o carnaval, desempenham papel central na afirmação da identidade étnico-cultural, na construção de redes de sociabilidade e na oposição aos processos históricos de embranquecimento da cultura.

A pesquisa tem como objeto principal os fazedores do carnaval de escolas de samba de Belém, com aprofundamento nos processos carnavalescos realizados na Agremiação Carnavalesca Beneficente e Cultural Coração Jurunense. A investigação busca compreender de que maneira o fazer nas escolas de samba atua como fenômenos de resistência diante de desafios políticos, econômicos e estruturais, evidenciando a potência transformadora da cultura negra e periférica. A análise dessas práticas festivas é orientada por uma abordagem interdisciplinar, articulando os campos dos estudos culturais, das ocupações humanas e da antropologia do carnaval.

Iniciada a partir de vivências pessoais com o carnaval local, marcadas pela participação familiar em escolas como o Rancho Não Posso me Amofiná e a Academia de Samba Jurunense, a pesquisa se consolida, a partir de 2020, como um processo de aprofundamento crítico sobre as dinâmicas de resistência presentes nas manifestações festivas das periferias urbanas.

A metodologia adotada privilegia a participação ativa dos sujeitos envolvidos nas práticas culturais analisadas, promovendo uma construção de conhecimento coletiva, politicamente comprometida e alinhada aos princípios da popularização da ciência. Nesse sentido, o estudo também busca evidenciar como as dimensões ocupacionais relacionadas ao carnaval resistem à estigmatização e exclusão social.

Ao refletir sobre o carnaval das escolas de samba como espaço de articulação entre história, cultura popular e luta contra a marginalização, esta tese contribui para o entendimento das festas e ocupações cotidianas enquanto formas legítimas de resistência e afirmação cultural.

Palavras-chave: Terapia Ocupacional; Ciência Ocupacional; Carnaval; Amazônia; Resistência cultural.

ABSTRACT

This doctoral thesis investigates samba schools as expressions of cultural resistance, focusing on associations located on the outskirts of Belém do Pará, Brazil. From a situated perspective, informed by the author's experience as a black woman from the outskirts with roots in the Amazon riverine region, the study analyzes how popular festivals, especially Carnival, play a central role in affirming ethnic-cultural identity, building social networks, and opposing historical processes of cultural whitening.

The focus of the research is the carnival makers of Belém's samba schools, with an in-depth look at the carnival processes carried out at the *Agremiação Carnavalesca Beneficente e Cultural Coração Jurunense*. The investigation seeks to understand how the activities of samba schools act as phenomena of resistance in the face of political, economic, and structural challenges, highlighting the transformative power of black and peripheral culture. The analysis of these festive practices is guided by an interdisciplinary approach, articulating the fields of cultural studies, human occupations, and the anthropology of carnival.

Based on personal experiences with the local carnival, marked by family participation in schools such as *Rancho não posso me amofiná* and *Academia de Samba Jurunense*, the research has been consolidated since 2020 as a process of critical deepening on the dynamics of resistance present in festive manifestations in urban peripheries.

The methodology adopted privileges the active participation of the subjects involved in the cultural practices analyzed, promoting a collective construction of knowledge that is politically committed and aligned with the principles of the popularization of science. In this sense, the study also seeks to highlight how the occupational dimensions related to carnival resist stigmatization and social exclusion.

By reflecting on the carnival of samba schools as a space for articulation between history, popular culture, and the struggle against marginalization, this thesis contributes to the understanding of everyday celebrations and occupations as legitimate forms of resistance and cultural affirmation.

Keywords: Occupational Therapy; Occupational Science; Carnival; Amazon; Cultural Resistance.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1: ALA DAS CRIANÇAS, DESFILE CORAÇÃO JURUNENSE, 2005	21
FIGURA 2: COMISSÃO DE FRENTE, DESFILE CORAÇÃO JURUNENSE 2009	21
FIGURA 3: SÍMBOLO DA ESCOLA DE SAMBA CORAÇÃO JURUNENSE	22
FIGURA 4: FLUXOGRAMA PRISMA E O PROCESSO DE IDENTIFICAÇÃO DAS FONTES DE EVIDÊNCIA	61
FIGURA 5: FLYER DE DIVULGAÇÃO DO QUESTIONÁRIO QUALITATIVO	69
FIGURA 6: ESCRITOS DE ENEIDA DE MORAES, EXPOSIÇÃO “ENEIDA SIMPLEMENTE”	71
FIGURA 7: TRECHO DO LIVRO ARUANDA, EXPOSIÇÃO “ENEIDA SIMPLEMENTE”.	71
FIGURA 8: PROCESSO DE IDENTIFICAÇÃO DE IMAGENS, BIBLIOTECA PÚBLICA ARTUR VIANNA	72
FIGURA 9: RECORTES DE JORNAL SOBRE CARNAVAL, BIBLIOTECA PÚBLICA ARTUR VIANNA	72
FIGURA 10: PROCESSO DE SELEÇÃO DE IMAGENS. BIBLIOTECA PÚBLICA ARTUR VIANNA	73
FIGURA 11: CONJUNTO DE IMAGENS UTILIZADAS NA FOTO-ELICITAÇÃO	74
FIGURA 12: RAÍZES DE ENGAJAMENTO NAS ESCOLAS DE SAMBA DA RMB – QUESTIONÁRIO QUALITATIVO	99
FIGURA 13: NUVEM DE PALAVRAS SOBRE AS OCUPAÇÕES NAS ESCOLAS DE SAMBA	113
FIGURA 14: NATUREZA DAS OCUPAÇÕES REALIZADAS NAS ESCOLAS DE SAMBA	115
FIGURA 15 E 16: REUNIÃO DE ESCOLA DE SAMBA	116
FIGURAS 17 E 18: ENSAIOS DE ESCOLA DE SAMBA	116
FIGURAS 19 E 20: ARRASTÃO CARNAVALESCO	117
FIGURA 21 E 22: CONFECÇÃO DE FANTASIAS E ALEGORIAS	117
FIGURA 23 E 24: NIPE DE CHOCALHO NO DESFILE CARNAVALESCO	117
FIGURA 25: REPORTAGEM SOBRE O CARNAVAL DE BELÉM	121
FIGURA 26: QUADRO DE PALAVRAS SOBRE FINANCIAMENTO CARNAVALESCO	123
FIGURA 27: CONVITE DE LANÇAMENTO DO SAMBA-ENREDO CORAÇÃO JURUNENSE	130

FIGURA 28: NOTAS DE DIÁRIO DE CAMPO	135
FIGURAS 29 E 30: TAREFAS REALIZADAS NA ESCOLA DE SAMBA	136
FIGURA 31: GRAVAÇÃO DO SAMBA-ENREDO CORAÇÃO JURUNENSE 2025	143
FIGURA 32: IMAGEM DO CARTAZ DO ENREDO 2025	145
FIGURA 33: DESENHO COMISSÃO DE FRENTE	145
FIGURA 34: DESENHO DO PRIMEIRO CASAL DE MESTRE-SALA E PORTA-BANDEIRA	146
FIGURA 35: DESENHO DO PORTA-ESTANDARTE	147
FIGURA 36: DESENHO DO CARRO ABRE-ALAS	147
FIGURA 37: DESENHO ALEGORIA 02	148
FIGURA 38: DESENHO DA ALA 01	149
FIGURA 39: DESENHO DA ALA 02	149
FIGURA 40: DESENHO DA ALA 03	150
FIGURA 41: DESENHO DA ALA 04	151
FIGURA 42: DESENHO DA ALA 05 BAIANAS	151
FIGURA 43: DESENHO DA ALA DA BATERIA	152
FIGURA 44: REUNIÕES PARA A ESCOLHA DOS MATERIAIS DAS FANTASIAS	153
FIGURA 45: PESQUISA E AQUISIÇÃO DE MATERIAIS	154
FIGURA 46: PROCESSO DE CONFECÇÃO DAS FANTASIAS	155
FIGURA 47: DECORAÇÃO DAS ALEGORIAS	156

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1: FÓRMULAS DA ESTRATÉGIA DE BUSCA EM BASES DE DADOS	57
QUADRO 2: APRESENTAÇÃO DAS REFERÊNCIAS INCLUÍDAS	62
QUADRO 3: APRESENTAÇÃO GERAL DOS PARTICIPANTES DA PESQUISA	79
QUADRO 4: VOZES DO SAMBA: A SÚMULA POÉTICA DAS HISTÓRIAS DE VIDA NO CARNAVAL DE BELÉM-PA – BETO BENONE	81
QUADRO 5: VOZES DO SAMBA: A SÚMULA POÉTICA DAS HISTÓRIAS DE VIDA NO CARNAVAL DE BELÉM-PA – CARLOS MANASSÉS	82
QUADRO 6: VOZES DO SAMBA: A SÚMULA POÉTICA DAS HISTÓRIAS DE VIDA NO CARNAVAL DE BELÉM-PA – DONA MARTA	83
QUADRO 7: VOZES DO SAMBA: A SÚMULA POÉTICA DAS HISTÓRIAS DE VIDA NO CARNAVAL DE BELÉM-PA - GABRIELA	84
QUADRO 8: VOZES DO SAMBA: A SÚMULA POÉTICA DAS HISTÓRIAS DE VIDA NO CARNAVAL DE BELÉM-PA – JÚNIOR CARDOSO	85
QUADRO 9: VOZES DO SAMBA: A SÚMULA POÉTICA DAS HISTÓRIAS DE VIDA NO CARNAVAL DE BELÉM-PA – MARIA DO CARMO	86
QUADRO 10: VOZES DO SAMBA: A SÚMULA POÉTICA DAS HISTÓRIAS DE VIDA NO CARNAVAL DE BELÉM-PA – NADJA GRACIOSIDADE	87
QUADRO 11: VOZES DO SAMBA: A SÚMULA POÉTICA DAS HISTÓRIAS DE VIDA NO CARNAVAL DE BELÉM-PA – NAZARENO	87
QUADRO 12: VOZES DO SAMBA: A SÚMULA POÉTICA DAS HISTÓRIAS DE VIDA NO CARNAVAL DE BELÉM-PA - RITA	88
QUADRO 13: VOZES DO SAMBA: A SÚMULA POÉTICA DAS HISTÓRIAS DE VIDA NO CARNAVAL DE BELÉM-PA – RODOLFO MOURA	89
QUADRO 14: SINOPSE DO ENREDO CORAÇÃO JURUNENSE 2025	139
QUADRO 15: SAMBA-ENREDO DA CORAÇÃO JURUNENSE 2025	142

LISTA DE SIGLAS

A.C.B.C. Coração Jurunense. – Agremiação Carnavalesca Beneficente e Cultural Coração Jurunense

BVS – Biblioteca Virtual em Saúde.

CadBTO – *Cadernos Brasileiros de Terapia Ocupacional.*

CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior.

DOI – *Digital Object Identifier.*

FUMBEL – Fundação Cultural do Município de Belém.

JBI – *Joanna Briggs Institute.*

LIESA – Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro.

LIGA-SP – Liga Independente das Escolas de Samba de São Paulo.

LILACS – Literatura Latino-Americana e do Caribe em Ciências da Saúde.

MeSH – *Medical Subject Headings.*

OSF – *Open Science Framework.*

PCC – População, Conceito e Contexto.

PRISMA-ScR – *Preferred Reporting Items for Systematic Reviews and Meta-Analyses extension for Scoping Reviews.*

RECHTO – *Revista Chilena de Terapia Ocupacional.*

REVISBRATO – *Revista Interinstitucional Brasileira de Terapia Ocupacional.*

RTO-USP – *Revista de Terapia Ocupacional da Universidade de São Paulo.*

SciELO – *Scientific Electronic Library Online.*

SEMCULT – Secretaria Municipal de Cultura e Turismo de Belém.

UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO DA HISTÓRIA: MINHA VIDA CARNAVALIZADA COMO ENREDO	19
1 INTRODUÇÃO	23
2 ABRE ALAS: BRINCADEIRAS, ENSAIOS E DESFILES DE CARNAVAL	28
2.1 LEMBRAR PARA NÃO ESQUECER: NOTAS SOBRE AS ESCOLAS DE E SUAS RAÍZES AFRICANAS	30
2.2 CARACTERÍSTICAS GERAIS DO DESFILE DAS ESCOLAS DE SAMBA	32
2.3 ESCOLAS DE SAMBA DE BELÉM DO PARÁ: PECULIARIDADES E RESISTÊNCIAS	35
3 ENTRE GINGADOS, CONFETES E SERPENTINAS: O QUE OS HOLOFOTES NÃO ILUMINAM	39
4 NAS F(R)ESTAS: PERSPECTIVAS OCUPACIONAIS SOBRE CULTURA E OCUPAÇÃO HUMANA	42
4.1 OCUPAÇÕES HUMANAS E PROCESSOS RESISTIVOS: A PERSPECTIVA DA CIÊNCIA OCUPACIONAL	44
5 TRILHAS METODOLÓGICAS	46
5.1 QUESTÃO DE ENREDO E DE PESQUISA	46
5.2 OBJETIVOS	46
5.3 NATUREZA CARNAVALIZADA DA PESQUISA	46
5.4 BRINCANTES E CENÁRIOS FESTIVOS DA PESQUISA: DESCRIÇÃO DA INSERÇÃO NO CAMPO	48
5.5 PRODUÇÃO DE DADOS CARNAVALIZADOS	49
5.6 SETORES DE PRODUÇÃO DOS DADOS CARNAVALIZADOS	55
6 ANÁLISE DOS DADOS CARNAVALIZADOS	77
7 ACHADOS CARNAVALESCOS	79
7.2 ALEGORIA TEMÁTICA II: OCUPAÇÕES HUMANAS E A PRÁTICA PERFORMATIVA NAS ESCOLAS DE SAMBA	111
7.3 ALEGORIA TEMÁTICA III: RESISTÊNCIA OCUPACIONAL E AS FISSURAS DA ESTRUTURA: POLÍTICA, GÊNERO E RAÇA NO CARNAVAL	120
7.4 ALEGORIA TEMÁTICA IV: DO CAMPO AO ENREDO: PROCESSOS DE CRIAÇÃO CARNAVALESCA COMO RESULTADO DE PESQUISA	133
8 CONSIDERAÇÕES PARA O PRÓXIMO DESFILE	160

APRESENTAÇÃO DA HISTÓRIA: MINHA VIDA CARNAVALIZADA COMO ENREDO¹

*Hoje vou cantar na passarela
A beleza desta terra
Não Posso Me Amofiná
Na criação do artista
Passando em revista nossa Belém do Pará*

*Morena bela
Cor morena, eu vou te amar
Como se gosta da castanha do Pará (...)*

*A dança das folhas
Na cidade das mangueiras
Vento bateu e a mangueira balançou
De folhas secas, a avenida enfeitou (...)*

*Comida boa, sempre feita com amor
O segredo do tempero se revela no sabor
Ó, virgem santa milagrosa
Protetora desta terra*

*Ó, Belém
Nossa Belém, esta noite eu vou te amar
Te perfumando com o cheiro do Pará
Te perfumando com o cheiro do Pará*

Rancho Não Posso me Amofiná- 1982
Compositores: Dominginhos do Estácio, Jurandir da Mangueira e Jorginho da Barreira

Práticas festivas e ligadas à cultura popular estão presentes em minha trajetória enquanto mulher negra e periférica com heranças familiares ribeirinhas na Amazônia. A festa, nesse contexto, sempre foi apresentada como movimento que produz a afirmação de identidade étnica e cultural, fortalecimento das redes de sociabilidade, bem como estratégias de lutas a favor do protagonismo negro contra tentativas de embranquecimento. Assim, práticas festivas são em geral influenciadas por estruturas de poder de diversas esferas. Nesse sentido, enquanto terapeuta ocupacional, penso e sinto

¹ Segundo a Liga das Escolas de Samba (LIESA) (2025, p. 57), o Enredo: “(...) é o conteúdo da narrativa construída sobre um tema, um conceito ou uma história que é apresentada de forma sequencial, por meio de representações iconográficas como elementos cenográficos (alegorias e adereços) e figurinos (fantasias)”.

no corpo que as festas e as ocupações humanas, aqui entendidas como ações cotidianas, podem resistir à estigmatização de fazeres e formas “diferentes” de estar no mundo.

Não falo de fora do campo que investigo. Ao contrário, habito esse território, e é a partir dele que construo minha pesquisa. O carnaval da periferia de Belém do Pará não é para mim apenas um objeto de estudo, mas parte da minha história e da minha identidade. Por isso, assumo uma perspectiva situada, que reconhece o valor dos saberes locais e se compromete com a escuta e com a construção coletiva do conhecimento. Essa escolha metodológica e política reflete meu compromisso com uma ciência mais democrática, enraizada e sensível às lutas de meu povo.

Minha história como apreciadora de carnaval começa ainda na infância na metade dos anos 1990, quando acompanhada de minha mãe e outros familiares, prestigiávamos o desfile das escolas de samba de Belém, nas arquibancadas do sambódromo da cidade. Moradora do bairro do Jurunas, periferia de Belém, torcia pelas duas escolas de samba deste território, denominadas **Rancho Não Posso me Amofiná** e a **Academia de Samba Jurunense**, esta última sediada na rua de minha casa, o que facilitava que minha família participasse das suas atividades. Minha mãe, Marta dos Santos, foi costureira de fantasias, meu tio, Emílio dos Santos, foi mestre de bateria, meu tio Mário dos Santos foi intérprete, meu tio Nazareno dos Santos foi diretor, meus primos e irmãos foram componentes da bateria etc. Eu, como criança sonhadora, andava pelos ensaios da escola, presenciava o trabalho de minha mãe com as fantasias, assistia às apresentações na rua, brincava com amigos imitando mestre salas e porta bandeiras ou passistas e, no dia do desfile, torcia pela escola.

Como brincante de escola de samba (**Figuras 1 e 2**), início minhas atividades aos sete anos em 2002, quando meus familiares e amigos, fundaram a **Agremiação Carnavalesca Beneficente e Cultural Coração Jurunense** (A.C.B.C Coração Jurunense), fruto de uma dissidência ideológica e política contra outros gestores da Academia de Samba Jurunense. A nova entidade foi sediada na mesma rua do bairro (Coelho, 2021). Durante 10 anos a rua de minha casa sediou duas escolas de samba, quando em 2012 a Academia Jurunense encerrou suas atividades. Na escola Coração Jurunense iniciei meus desfiles em carros alegóricos e alas destinadas às crianças da comunidade. Minhas fantasias eram realizadas pelo carnavalesco e amigo da família, o José Cruz Meireles. Aos 12 anos de idade integrei o grupo da comissão de frente, na qual fiquei por uns sete anos. Também trabalhei pela escola no setor de colagem de fantasias e chapelaria por aproximadamente 10 anos. Após esse período, tentando dividir minhas

atividades acadêmicas com as atividades carnavalescas, assumi funções ligadas à ala de harmonia e comissão de diretoria.

Figura 1: Ala das Crianças, desfile Coração Jurunense, 2005



Fonte: Acervo Pessoal (2005)

Figura 2: Comissão de Frente, desfile Coração Jurunense 2009



Fonte: Acervo Pessoal (2009)

Desde 2020 busco compreender a dimensão ocupacional presente nas festas brasileiras. Nas festas denominadas “Baile da Saudade”, situadas na cidade de Belém do Pará, Brasil, encontrei que a característica coletiva das ocupações humanas é uma das chaves para produzir aquela prática (Coelho, 2022; Coelho e Magalhães, 2022). O desejo

de aprofundamento nesse campo de conhecimento, a partir da terapia ocupacional e em conversa com outras áreas, tem me levado à reflexão sobre os condicionantes que facilitam e/ou dificultam a realização das ocupações constitutivas das práticas festivas.

Como integrante da Agremiação Coração Jurunense (**Figura 3**), percebi que esta escola de samba da periferia de Belém (bem como as demais) sofre dificuldades de natureza política, econômica e estrutural, capazes de enfraquecer a realização das ocupações humanas que fundamentam suas atividades. Considero que este seja um importante fenômeno, com um território rico para ser analisado criticamente e gerar respostas ou direcionamentos socialmente relevantes.

Figura 3: Símbolo da escola de samba Coração Jurunense



Fonte: Acervo da pesquisadora (2025)

A partir desse contexto, meus compromissos éticos, culturais e epistemológicos direcionaram-se para um fazer ciência com características emancipatórias, coletivas e politicamente responsáveis, nas quais os participantes foram envolvidos, ativamente, em todas as etapas de produção e análise de dados. Em decorrência disso, este estudo encontrou sentido ao conversar com os preceitos da popularização da ciência (Germano; Kulesza, 2007).

1 INTRODUÇÃO

*Quem é do rancho tem amor
Não se amofina
Já dizia a vovó
Desde o tempo de menina (...)*

*A cartomante me falou
Que amanhã serei feliz
Vida longa e muita sorte terei
Confesso eu acreditei*

*As cartas não mentem jamais
As de ouro traz fortuna
Que o tempo não desfaz (...)*

Rancho Não Posso Me Amofiná – 1986
Compositores: Oswaldo e Robertinho Garcia

As escolas de samba representam um dos mais expressivos movimentos da cultura popular brasileira. Para além do espetáculo visual e sonoro, essas agremiações constituem-se como espaços de produção simbólica, pertencimento coletivo e resistência cultural, sobretudo nas periferias urbanas (Germano, 1999; Araújo, 2020). Historicamente vinculadas às camadas populares, em especial à população negra e pobre, as escolas de samba são atravessadas por disputas estéticas, políticas e econômicas, que refletem as tensões sociais mais amplas da sociedade brasileira (Raymundo, 2013; Santos; Gino, 2020).

No contexto de Belém do Pará, tais manifestações assumem especificidades que dialogam com a identidade amazônica e com as heranças culturais locais, revelando modos próprios de organização, resistência e celebração. A criação e a manutenção das escolas de samba periféricas da capital paraense, traduzem não apenas o desejo de afirmação estética e territorial, mas também estratégias de enfrentamento à marginalização cultural imposta por estruturas de poder racializadas e classistas (Rodrigues; Palheta, 2015; Costa; Gomes, 2021).

A presente tese parte de uma trajetória pessoal, política e acadêmica, como um desdobramento do corpo de uma mulher negra sobre os artefatos da interface entre Cultura e Terapia Ocupacional. Essa vivência é o ponto de partida para a análise das ocupações humanas que se materializam no universo das agremiações carnavalescas, especialmente em suas dimensões coletivas e resistivas. A pesquisa está inserida no

campo da terapia ocupacional e da ciência ocupacional críticas, e busca compreender como as práticas festivas — aqui compreendidas como ocupações humanas — são atravessadas por relações de poder e constituem formas de resistência ocupacional (Simaan, 2017; Pyatak; Muccitelli, 2011).

Objetivando identificar e analisar as características, modos de operação e dinâmicas de poder e resistência nas ocupações humanas desenvolvidas em escolas de samba da cidade de Belém do Pará, busco iluminar espaços ainda pouco visíveis nos estudos ocupacionais, voltando o olhar para ocupações historicamente ameaçadas — não apenas pela precariedade material, mas pelos significados excludentes atribuídos às pessoas que delas participam. Ao reconhecer essas práticas como centrais na construção da vida coletiva, proponho a criação de pontes que sustentem processos mais libertários, nos quais os sujeitos possam se engajar de forma autônoma nas ocupações que dão sentido às suas existências. Trata-se de uma tentativa de romper com lógicas coloniais de dominação e controle. Por isso, é preciso carnavalizar — desestabilizar o instituído, abrir espaço para o riso, o corpo, a festa e a resistência.

1.1 SOBRE CARNAVALIZAR: UMA APOSTA EPISTEMOLÓGICA PARA E A PARTIR DA TERAPIA OCUPACIONAL

Ao longo desta tese, adoto o termo *carnavalizar* como expressão que orienta uma escrita e uma investigação atravessadas pelo riso, pela crítica, pela sensibilidade popular e pela inversão simbólica da ordem dominante. A escolha do termo dialoga com o pensamento de Mikhail Bakhtin (2010), para quem o carnaval, enquanto fenômeno social e cultural, institui um tempo em que as hierarquias são temporariamente suspensas, os corpos ganham liberdade, e a rigidez das normas sociais é colocada em suspensão. Para o autor, o carnaval medieval se apresenta como um ao contrário ou avesso, em que a ordem oficial é parodiada (Bakhtin, 2010).

No entanto, ao adotar esse conceito como guia ético-político e epistemológico, é necessário tencioná-lo à luz de uma perspectiva crítica e situada, que reconheça as contradições internas do próprio carnaval brasileiro, sobretudo das escolas de samba. É fundamental lembrar que, mesmo sendo espaços de criação e liberdade, as escolas de samba também estão inseridas em contextos históricos e sociais marcados por resistências e desigualdades. A carnavalização, portanto, não se dá em um terreno neutro.

Autores brasileiros como Lélia Gonzalez, têm sido fundamentais para explicitar as ambivalências das expressões culturais populares. Para Gonzalez (1984), as

manifestações culturais afro-brasileiras, como o samba e o carnaval, são ao mesmo tempo formas de resistência e territórios disputados, onde a subalternização dos corpos negros pode ser reforçada, mesmo que sob o disfarce da folia. A autora assinala “*O mito que se trata de reencenar aqui, é o da democracia racial. E é justamente no momento do rito carnavalesco que o mito é atualizado com toda a sua força simbólica*” (Gonzalez, 1984. p. 228).

Assim, ao utilizar o termo *carnavalizar*, também me inspiro nos pensamentos de Muniz Sodré (2019), ao ressaltar os “Jogos de sociabilização” do negro em diáspora, como sendo as formas pelas quais as práticas culturais afro-brasileiras, como o samba e o candomblé, constroem e sustentam vínculos sociais que desafiam as estruturas hegemônicas da sociedade ocidental. A escola de samba, nesse sentido, é um palco onde se performam identidades, em uma construção histórica que se retroalimenta para a produção de vida do negro brasileiro, mas também onde se evidenciam tensões desafiadoras. Portanto, esta tese se permite carnavalizar as ocupações carnavalescas, no riso, na crítica, na estética, mas sem romantizá-las. Propõe-se a compreendê-las como uma prática complexa, contraditória e política, onde podem coexistir potência e opressão, encantamento e resistência. Nesse sentido, pela lógica subversiva das coisas hegemônicas, destacando uma escrita carnavalizada, sendo apenas um outro modo de refletir, que em nada se *Amofina*, conduzo a escrita desta tese em forma de Enredo.

1.2 A TESE COMO ENREDO: ESTRUTURA EM RITMO DE CARNAVAL

Esta tese não se escreve apenas como uma exigência acadêmica. Ela se desenha como um Enredo, como aqueles que desfilam nas avenidas e nos sambódromos das periferias brasileiras, especialmente nos bairros de Belém do Pará. Cada pedaço da escrita pulsa como parte de um desfile. E, como num desfile de escola de samba, tudo tem sentido, corpo, memória e resistência. Subvertendo a lógica ocidental de fazer ciência, aqui tudo começa com a emoção e no corpo inteiro. Como pode uma lógica científica se concentrar apenas na racionalidade cerebral? O carnaval é um espetáculo grandioso – das coisas que vemos e sentimos- e seríamos muito mesquinhos ao confiarmos apenas às sinapses nervosas a responsabilidade de tamanha interpretação. O carnaval exige o corpo inteiro e é com ele que apresento os segmentos do que chamo Tese-Enredo.

1.2.1 Pensar o Enredo: Cabeça de Carnavalesca

A introdução e o referencial teórico são o momento do pensamento criativo, quando a mente da carnavalesca, aqui, a pesquisadora, se agita com ideias, inquietações e desejos. Assim como o carnavalesco visualiza o enredo que vai contar na avenida, essas páginas da Tese-Enredo organizam as reflexões que nascem no entrelaçar de reflexões e vivências com os referenciais acadêmicos. É o momento da invenção, diálogo e construção do mundo que se quer mostrar. Aqui, sonha-se o Enredo. Formula-se uma narrativa que nasce da escuta atenta às ruas, aos corpos brincantes, aos saberes não hegemônicos. É o tempo da criação mental, da costura simbólica entre carnaval, festa, Cultura e ocupação humana.

1.2.2 Produzir o Enredo: Do Pensamento à Avenida

Na trilha metodológica é o momento de transformar o sonho em prática, o Enredo em ensaio, o pensamento em pré-desfile. É a organização dos setores, a costura das fantasias, a montagem dos carros, a convocação das alas. Assim como o barracão trabalha incessantemente para materializar aquilo que o Enredo propôs, aqui se delineiam os caminhos metodológicos da pesquisa: os sujeitos que participam, os materiais e métodos utilizados, os cenários onde tudo se desenrola. É o tempo do suor, do preparo coletivo, da escuta atenta aos brincantes que vão atravessar a avenida da escrita. É onde se costura o imaginário ao real, preparando o espetáculo que virá.

1.2.3 O Desfile: Quando a Avenida Vira Resistência

A parte de resultados, discussão e considerações finais é o grande desfile. É o momento em que tudo aquilo que foi sonhado e produzido ganha corpo, movimento, ritmo e imagem. São os depoimentos, as observações, os encontros e desencontros que compõem esse cortejo. É a explosão de sentidos e significados, as análises realizadas mediante cada setor do conjunto de dados escrita. A avenida é ocupada pelos saberes carnavalizados, pelas histórias silenciadas, pelas estratégias de sobrevivência cultural. É no desfile que a Tese-Enredo mostra sua potência: é quando a ciência encontra a rua, e a rua invade a academia com batuque, cores e crítica.

1.2.4 A Apuração: Avaliar para Continuar

A defesa da Tese-Enredo representa a apuração do desfile. É o momento de olhar para tudo o que foi feito, compreender os acertos, reconhecer os limites, e apontar os

caminhos futuros. Aqui, a pesquisadora se coloca de frente para a avenida percorrida, a partir de outros olhares que ajudaram a refinar e sonhar outros carnavais. Mas, ao contrário da apuração tradicional, não se trata de ganhar ou perder, mas de sustentar uma narrativa coletiva, forjada em luta para construção de um saber-fazer terapia ocupacional carnavalizado – para não dizer contra hegemônico, seguindo o ritmo do Enredo. É a hora de reconhecer que o samba não morre e que o conhecimento, como a festa, é uma construção compartilhada, inacabada e em movimento.

2 ABRE ALAS: BRINCADEIRAS, ENSAIOS E DESFILES DE CARNAVAL

Sem samba não há desfile; assim, esta tese-enredo é embalada pelo seguinte samba-enredo².

*Alô, Belém do Pará!
Ecoa no batuque da ciência
O samba da ocupação que liberta
É a Amazônia que pensa, pesquisa e resiste!*

*No batuque da beira do rio
Ecoa um saber que não se cala
É ciência que nasce do chão
Da periferia que nunca se abala
No barracão da vida cotidiana
Tem teoria, método e coração
É fazer que vira pesquisa
É pesquisa que vira ação*

(Refrão)

*Viva a Terapia Ocupacional brasileira!
Viva a ciência que nasce do povo e da beira!
Na Amazônia tem saber, tem chão, tem emoção,
É ocupação que resiste, é cultura em ação!*

*Por quinze anos batendo o tambor
Martelando a ciência da ocupação no Norte do Brasil
Hoje o samba-enredo é tese
Com rigor, poesia e posição
Mulher negra, periférica, ribeirinha
Assina a ciência com o próprio viver
Na passarela do conhecimento
É o Brasil profundo a aparecer*

(Refrão)

*Viva a liberdade de pesquisar!
Viva a coragem de inovar!
Se a ciência não dança com o povo,
Ela não aprende a caminhar!*

*Coração Jurunense bate no peito
Rancho e Academia vêm desfilar
Não é só festa, é resistência
É identidade a se afirmar
Contra o embranquecer da cultura
Tem batuque, tem cor, tem raiz
Ocupação é política viva*

² Este samba-enredo foi apresentado à autora pelo Prof. Dr. Otávio Folha (UFPA), por ocasião da defesa desta tese-enredo, em 25/02/2026. O samba contou com o refinamento da Inteligência Artificial ChatGPT.

No compasso do povo feliz

(Refrão)

*Salve a Terapia Ocupacional amazônida!
Salve a pesquisa e a pós-graduação do Brasil!
Salve a “ala das baianas” de nossa Terapia Ocupacional tupiniquim!
No carnaval da vida cotidiana,
A ocupação é luta, é festa e é perfil!
Ôôô, ocupa, resiste, pesquisa e sonha!
Que a ciência aprenda a sambar no Brasil!*

Tema: “Viva a Terapia Ocupacional brasileira e amazônida! Viva a liberdade de pesquisar e inovar sobre as ocupações humanas!”

Composição: Prof. Dr. Otávio Folha

As manifestações carnavalescas brasileiras caracterizam-se por práticas culturais importantes em todo o país, abordadas também como atração turística internacional (Araújo, 2020; Flores, 1996). Dentre práticas diversas reinventadas temporalmente, destaca-se a organização e o desfile das escolas de samba, como uma das derivações dos desdobramentos culturais do carnaval no Brasil (Flores, 1996). Essas práticas, difundidas no país desde a era colonial, estão ligadas, de certo modo, ao calendário litúrgico da igreja católica, notadamente antes do período quaresmal (Flores, 1996).

Ainda que o carnaval seja percebido como festa popular, os primórdios deste evento apresentam diferenças sociais e raciais. Trazido pelos portugueses durante o período colonial, as famílias patriarcais brancas brincavam a velha prática do carnaval denominada de Entrudo (Germano, 1999). O Entrudo, com período de atividades datado desde a era colonial até o século XIX, era caracterizado por brincadeiras grosseiras, brutais e fartas, ligadas ao sexo, à comida, bebidas e danças em abundância (Germano, 1999). Nessa época, a participação do povo pobre na festa, principalmente dos pretos escravizados, era perseguida e limitada (Germano, 1999). No entanto, ainda que fortemente hierarquizado, o Entrudo se popularizou e ganhou as cenas urbanas, protagonizado pelos sujeitos pobres e pretos (Araújo, 2020; Germano, 1999).

No final do século XIX, estando o carnaval com características mais populares, a elite refugiou-se para espaços privados, como os bailes de carnaval, enquanto o povo pobre e majoritariamente preto passou a organizar os carnavais de rua (Germano, 1999). Esse processo foi influenciado pelos anseios da elite brasileira das grandes capitais à mimetização de costumes europeus, incluindo as práticas carnavalescas ligadas ao baile de máscaras e de salão, compreendidos como ideais da modernidade (Germano, 1999).

Dessa forma, intensifica-se o protagonismo popular no carnaval, articulando aspectos importantes da cultura do povo preto, sua historicidade e expressão da realidade vivida. No entanto as formas de repressão aos protagonistas populares dessa prática se ampliam e provocam uma espécie de criminalização do carnaval (Raymundo, 2013).

No início do século XX o carnaval não ficou alheio às transformações sociopolíticas que ocorriam no país. Almejando a modernidade europeia, agentes políticos do Brasil utilizaram o carnaval para representar a identidade nacional do povo brasileiro, ancorado no mito da democracia racial, como forma de evidenciar a soberania brasileira (Araújo, 2020; Germano, 1999; Raymundo, 2013). Esse processo foi denominado por Germano (1999. p. 144) como “nacionalização do popular”, no qual a festa tornou-se símbolo da identidade brasileira. Evidentemente que esse processo, ao longo do século XX, contou com a influência das mídias de comunicação, artistas, intelectuais e partidos políticos que incentivavam e produziam estratégias para o destaque do carnaval enquanto símbolo nacional:

Além do Estado e de órgãos de censura e de controle sociocultural, os meios de comunicação, como a imprensa, o cinema e a intelectualidade, tiveram papel fundamental neste processo de nacionalização do popular. As rádios, os jornais, as revistas, os cinemas, os partidos políticos promoveram inúmeros concursos de blocos, cordões e músicas carnavalescas. Formavam opiniões e se voltavam para o popular para definir o que era brasileiro, enfim, o que era genuinamente nacional (Germano, 1999. p.144).

2.1 LEMBRAR PARA NÃO ESQUECER: NOTAS SOBRE AS ESCOLAS DE E SUAS RAÍZES AFRICANAS

Reconhecer as escolas de samba tal como se apresentam hoje, em sua complexa organização estética, política e comunitária, exige, antes de tudo, um movimento de memória³ (Martins, 2021). Lembrar para não esquecer implica compreender que essas formas contemporâneas de organização não surgem de maneira espontânea ou neutra, mas estão ancoradas em uma longa trajetória histórica de matrizes africanas. As escolas de samba carregam, em sua estrutura e em seus modos de fazer, um legado que remonta às experiências da diáspora negra no Brasil, especialmente às heranças oriundas da África

³ Neste trabalho, compreendo a noção de memória a partir de Leda Maria Martins (2021), não como um simples ato ou função cognitiva individual, mas como um processo relacional, ancestral e corporificado, inscrito nas práticas culturais, nos gestos, na oralidade e na experiência coletiva, a partir das práticas culturais do povo negro no Brasil.

subsaariana, também denominada África negra (Souza, 2018; Sodré, 2019). Assim, olhar para o presente do samba sem considerar suas raízes africanas é descolar essa manifestação de sua ética fundante e de sua dimensão civilizatória.

Esse legado pode ser compreendido a partir do que Souza (2018) denomina ética civilizacional, ou seja, um conjunto de valores e práticas que orientam as formas de relação entre as pessoas, consigo mesmas, com o coletivo e com o sagrado. Trata-se de uma ética que estrutura modos de organização social baseados não apenas em normas formais, mas em princípios simbólicos e relacionais profundamente enraizados nas cosmologias africanas. No contexto das culturas afro-diaspóricas, essa ética se sustenta em três processos fundamentais: o culto à ancestralidade, a crença no poder da fala e do gesto, e a centralidade das relações familiares, compreendidas tanto em sua dimensão nuclear quanto ampliada, consanguínea e simbólica (Souza, 2018).

Esses três processos atravessam diversas práticas culturais afro-brasileiras e se manifestam de maneira evidente no samba. A própria origem do termo remete à língua quimbundo, a partir da palavra *semba*, associada a práticas corporais e rituais presentes sobretudo nas tradições do candomblé de matriz angola. Inicialmente, o *semba* era vivenciado em contextos religiosos específicos, especialmente após os ritos, funcionando como uma estratégia corporal enérgica de reorganização dos indivíduos iniciados (Neves, 2013). Essas práticas em roda permitiam que o corpo, recém-tocado pela força do sagrado, reencontrasse equilíbrio e controle, mantendo a conexão com o axé sem sucumbir novamente à incorporação ritual (Miranda, 2012; Neves, 2013; Sodré, 1998; Souza, 2018).

Nesse sentido, o samba nasce como uma prática situada entre o sagrado e o cotidiano, entre o terreiro e a vida social mais ampla. Para Miranda (2012) o samba caracteriza-se como “*uma força propulsora, uma energia, que popularmente, na comunidade afro-brasileira é conhecida por ‘axé’*” (p. 12). As rodas, antes restritas a espaços ritualizados e a grupos iniciados ou próximos do culto, passam gradualmente a se expandir, alcançando outros territórios e público e, como consequência, tornando-se fundamento das escolas de samba (Souza, 2018).

Sobre essas questões, Edilson Fernandes de Souza (2018) destaca:

O samba pode ter transcorrido de uma situação roda-iniciados e roda-assistência – adeptos-, para uma exposição em que a roda-assistência avança para a rua, tornando-se espetáculo. Essa passagem não é simples de verificação empírica, mas é possível de entendimento quando

consideramos a hipótese do controle da ancestralidade dos iniciados em ritos privados na quizomba, no candomblé de Angola, ou no xirê para candomblé Ketu, ou seja, dos que possuem em seu corpo a implantação do axé (p. 58).

O samba avança às ruas, mas ainda fixa seu axé no terreiro, na medida em que muitas agremiações e seus organizadores só desfilam após a celebração dos antepassados em alguma cumeeira (...). Então, indivíduos autocontrolados, mesmo sob o ritmo forte do atabaque, também sob o sacrifício ritual e cotejado pelo axé, conseguem sustentar o ritmo do tambor sublimando os impulsos sem se deixar levar pela emoção forte do ancestral divinizado (p. 58).

Por fim, compreender o samba, e por extensão, as escolas de samba, como expressão dessa ética civilizacional, permite reconhecer que o ritmo, o corpo e a organização coletiva não são apenas elementos estéticos, mas dispositivos de culto, memória e resistência. O que se observa é a permanência de uma lógica ancestral que organiza o coletivo, reinscreve o axé no espaço urbano e atualiza, sem apagar, as marcas profundas das africanidades no Brasil (Neves, 2013; Sodré, 1998; Souza, 2018) ou o que Sodré (1998) chamou de “*continuum africano no Brasil e modo brasileiro de resistência cultural*” (p. 10), em meio as lutas da população negra para a afirmação da identidade negra e do samba enquanto elemento central da vida social brasileira.

Este processo provocou mudanças profundas no campo artístico-cultural brasileiro, sobretudo na organização e funcionamento das escolas de samba. Reconhecendo a cidade do Rio de Janeiro como berço das escolas de samba brasileiras, as quais exercem influência em termos estéticos e estruturais da produção dos desfiles das demais escolas do país. A organização e o desfile das agremiações carnavalescas terminam por assumir características semelhantes, porém, existe uma manifestação cultural plural a partir de atividades, costumes e sentidos que se diversificam para cada região onde os desfiles acontecem (Araújo, 2020; Hollanda, 2013). É pertinente, portanto, destacar as características gerais do desfile das escolas de samba.

2.2 CARACTERÍSTICAS GERAIS DO DESFILE DAS ESCOLAS DE SAMBA

Nas últimas décadas o desfile de escolas de samba no país vem acontecendo por meio de apresentações fortemente reguladas, em espaços denominados sambódromos⁴ ou em avenidas nas capitais e cidades brasileiras onde as agremiações estão localizadas

⁴ Conjunto arquitetônico destinado ao desfile das escolas de samba. Também é conhecido como Passarela do Samba (BORA, 2016).

(Barbieri, 2010). Anualmente as escolas de samba se apresentam mediante uma temática, denominada enredo. Os desfiles ocorrem na forma de competição, para a qual são exigidos vários tópicos, chamados quesitos. Todos os quesitos devem ser performados a partir do enredo escolhido por cada agremiação. O samba-enredo, gênero musical que responde pela parte sonora dos desfiles, desenvolve-se em letras e melodias alusivas à temática proposta. Cada escola possui bandeira, brasão e estilo próprios de apresentação (Ferreira, 2012).

Geralmente as escolas de samba das cidades e capitais brasileiras são divididas em grupos hierárquicos de apresentação. Em ordem decrescente de poder e prestígio, conforme o resultado da competição a cada ano, os grupos são organizados em: Especial, Grupo A, Grupo B, Grupo C etc. Para fins competitivos, o objetivo das escolas é vencer para subir de grupo até chegar ao Especial. As escolas do grupo Especial, lidas como agremiações de elite, competem para garantir a vitória no primeiro lugar e/ou fugir do rebaixamento para grupos menores (Barbieri, 2010). A competição é organizada por meio de apresentação a uma comissão de jurados que avaliam os componentes formadores dos desfiles, os chamados quesitos. Jurados específicos avaliam um quesito para o qual foram designados. Os quesitos são: Comissão de Frente, Alegoria e Adereços, Mestre Sala e Porta Bandeira, Fantasias, Harmonia, Evolução, Enredo, Samba-Enredo e Bateria (Barbieri, 2010). Especificamente na cidade de Belém do Pará tem-se um quesito a mais, chamado de Porta Estandarte (Marques Filho, 2013).

Os quesitos são importantes estratégias que organizam e valorizam os diversos elementos que compõem um desfile carnavalesco. Mesmo que, *na boca do povo*, decisões tenham sido marcadas por controvérsias, os quesitos seguem sendo uma ferramenta essencial para estruturar a avaliação. A partir de critérios definidos, por exemplo, pela LIESA no Rio de Janeiro-RJ, LIGA-SP⁵ em São Paulo-SP e a SEMCULT⁶ em Belém-PA, eles permitem avaliar desfiles com base em critérios técnicos e artísticos. Além disso, ajudam a preservar tradições e a incentivar a excelência. Sua existência não impede erros, mas sustenta a lógica do julgamento. Abaixo estão dispostas características gerais dos quesitos:

1. Enredo

⁵ Liga Independente das Escolas de Samba de São Paulo

⁶ Secretaria Municipal de Cultura e Turismo de Belém, antiga Fundação Cultural do Município de Belém (FUMBEL)

Avalia-se a clareza, a coerência e a criatividade com que a escola desenvolve o tema proposto para o desfile. O enredo deve estar bem contado do começo ao fim.

2. Evolução

Mede o andamento do desfile, a fluidez do grupo, e se houve buracos na avenida. Também se observa se os componentes interagem com o público e se mantêm o ritmo do samba.

3. Bateria

A precisão, criatividade, andamento e integração com o samba-enredo são analisados. Um dos pontos altos é a "paradinha", quando a bateria faz uma pausa estratégica.

4. Samba-enredo

Avalia a letra e a melodia do samba cantado pela escola. É importante que o samba se encaixe bem com o enredo, seja fácil de cantar e envolvente.

5. Mestre-sala e Porta-bandeira

Julga-se o bailado, a sincronia, o respeito às regras tradicionais e a elegância da dupla que carrega o pavilhão da escola.

6. Comissão de Frente

É o grupo que abre o desfile. Deve apresentar um número coreografado que introduza o enredo com impacto e criatividade.

7. Alegorias e Adereços

Observa-se a beleza, imponência, originalidade e o acabamento dos carros alegóricos e dos adereços utilizados no desfile.

8. Fantasias

Avaliam-se criatividade, luxo, coerência com o enredo e acabamento das fantasias dos integrantes da escola.

9. Porta Estandarte

É a apresentação do estandarte da agremiação, no qual geralmente contém o enredo e a identidade da escola de samba. Ele é levado por uma figura central masculina, com performance solo coreografadas, permitindo o samba no pé. Avalia-se elegância, domínio do estandarte, expressão cênica e coreografia.

Esses quesitos compõem a pontuação final, e cada um deles é avaliado por jurados especializados. Uma boa nota depende não só da beleza, mas também da coesão entre todos os elementos do desfile.

Ainda que nacionalmente produzido e internacionalmente reconhecido, o carnaval das escolas de samba continua a sofrer sanções e processos de estigmatização social, principalmente para resistir ao protagonismo de pessoas pretas e pobres no evento, historicamente estigmatizadas (Araújo, 2020; Germano, 1999). O samba-enredo, por exemplo, constantemente denuncia as opressões cotidianas dos sujeitos brincantes do carnaval, mesmo o gênero musical sendo altamente reprimido ao longo do século XX. A continuidade das práticas carnavalescas das escolas de samba revela processos de resistência cultural contra as sucessivas tentativas de apagamento impostas pela hegemonia da branquitude (Santos; Gino, 2020; Silva, 2016). Por meio do trabalho e do engajamento nas escolas de samba os sujeitos envolvidos sinalizam sua historicidade, fortalecem as dimensões identitárias, validam maneiras articuladas de organização coletiva e perspectivas de vida, bem como evidenciam as opressões vividas pelos brasileiros historicamente excluídos (Raymundo, 2013). Nesse sentido, pretendo examinar o fenômeno das apresentações das escolas de samba de Belém do Pará-Brasil como práticas culturais e políticas que demarcam redes de sociabilidade, identidade, resistência e outros significados de um grupo específico, articulado a partir do contexto amazônico.

2.3 ESCOLAS DE SAMBA DE BELÉM DO PARÁ: PECULIARIDADES E RESISTÊNCIAS

*(...) É lindo, reencontrar um grande amor
Que o tempo não murchou, e nem a vida
E ver o teu sorriso como flor
De grená e branco na avenida (...)*

*Quanta dor pela devastação que há
Nas terras do Pará, nas águas do rio-mar
Mas o Quenzão vem mostrar
As belezas que há pra cantar*

*Marujada, carimbó é preamar
Boi tinga, sairé é preamar
Lundu do Marajó é preamar
Siriá, marambiré é preamar (...)*

Império de Samba Quem São Eles- 1989
Compositor: João de Paes Loureiro

Como reflexo das centralizações de investimentos socioeconômicos, políticos e culturais às grandes capitais brasileiras, no início do século XX o carnaval belenense ainda se alinhava às práticas do Entrudo (Rodrigues; Palheta, 2015). A partir dos anos 1930 as escolas de samba de Belém assumem formatos semelhantes aos das agremiações do Rio de Janeiro (Rodrigues; Palheta, 2015).

Oliveira (2006) classifica o carnaval belenense em três grandes ciclos temporais, a destacar: o carnaval do Entrudo, o carnaval pós-Entrudo, e o carnaval da era das escolas de samba, subdividindo esse último em duas fases: o carnaval das batalhas de confetes (até 1957) e o carnaval oficial dos desfiles em avenidas (após 1957). Acrescenta-se ainda a esta última subdivisão o destaque para a era dos anos de 1980, tida como “Apoteose Carnavalesca” dos desfiles das escolas de samba da capital paraense, que chegou a assumir o terceiro lugar das manifestações carnavalescas mais imponentes do Brasil (Rodrigues; Palheta, 2015; Oliveira, 2006).

Nas décadas de 1980 e 1990, pelo menos seis novas escolas de samba foram criadas em Belém e eram travadas épicas disputas pelos títulos carregando o nome das agremiações e, concomitantemente, dos bairros onde surgiram. Destaca-se a arena de disputas, e seus respectivos bairros, entre as escolas Rancho Não Posso me Amofiná (Jurunas), Quem São Eles (Umarizal), Embaixada de Samba do Império Pedreirense (Pedreira) e Arco-Íris (Guamá). Essas disputas cresciam na mesma proporção em que o público prestigiava os desfiles, assim como se engajava nas atividades carnavalescas nos bairros e barracões das escolas (Rodrigues; Palheta, 2015).

Ao longo dos anos, os desfiles das escolas de samba aconteceram em várias avenidas de Belém. Nos anos 1990, segmentos da elite econômica passaram a contestar o desfile das escolas em avenidas residenciais. Os conflitos partidários entre gestores estaduais e municipais rivais impactaram as práticas culturais da cidade, afetando o financiamento de produções carnavalescas, desestabilizando as agremiações e suas atividades (Costa; Gomes, 2021). Somando-se à diminuição das opções de festejar o carnaval em Belém e ao aumento do modelo festivo do carnaval baiano (Micaretas) nos interiores do Estado do Pará, crises na produção carnavalesca e participação das pessoas nas atividades das escolas de samba da capital foram observadas (Oliveira, 2006; Rodrigues; Palheta, 2015).

A construção do sambódromo em Belém no início dos anos 2000, denominado Aldeia Cabana de Cultura Amazônica Davi Miguel⁷, reavivou o desejo produzir grandes desfiles carnavalescos na cidade (Costa; Gomes, 2021). A Aldeia Cabana, como tornou-se popularmente denominada, era vista como um feito heroico para a cultura carnavalesca que, ao longo do ano, mantinha diversas atividades de cunho artístico nos espaços do sambódromo para a população da cidade (Rodrigues; Palheta, 2015). Entretanto, a contínua disputa político-partidária entre gestores estaduais e municipais rivais seguiu provocando conflitos de interesse, os quais prejudicaram o funcionamento das agremiações. A Liga das Escolas de Samba de Belém chegou a ser dividida, quando interesses coletivos cederam lugar a interesses particulares de um grupo (Costa; Gomes, 2021). Essas tensões contribuíram para a desestruturação de escolas de samba, com redução de suas práticas, empobrecimento dos desfiles e baixo envolvimento popular (Costa, Gomes, 2021; Oliveira, 2006; Rodrigues; Palheta, 2015).

Hoje as agremiações carnavalescas belenenses exibem contínuos processos de resistência cultural, em resposta a sucessivos desmontes no campo da cultura. A manutenção das escolas é motivada por evocações da época de ouro do carnaval da cidade, anseios pelo retorno da apoteose festiva e pelo prazer de fazer carnaval enquanto manifestação que compõe narrativas pessoais e coletivas (Rodrigues; Palheta, 2015). Os processos de resistência cultural, no contexto das escolas, permanecem vívidos, mas cabe notar as dinâmicas de exclusão social que marcam suas representações simbólicas e os sujeitos participantes, atravessadas pelas relações de poder impostas principalmente pelo Estado (Almeida; Rocha, 2020).

Rodrigues argumenta que as escolas de samba de Belém refletem as ações cotidianas de seus praticantes, informando os sentidos e significados de diversas realidades vividas, a partir das perspectivas de sujeitos negros, pobres e periféricos da Amazônia (2008). Pensar criticamente as escolas de samba de Belém exige rejeitar qualquer tentativa de enquadrá-las enquanto manifestações homogêneas e estáticas. Essas escolas apresentam movimentos contínuos que caracterizam o seu funcionamento que, diretamente, podem afetar as ocupações desempenhadas nas/para/e a partir das agremiações. Essas ocupações formam um terreno de expressão popular coletiva, mas

⁷ Davi Miguel (1926-2000) foi um conhecido sambista e compositor paraense, sendo um dos expoentes compositores de sambas enredos para o carnaval de Belém (Rodrigues; Palheta, 2015).

também são marcadas por tensões sociais, consolidando um importante fenômeno cultural de resistência.

Pyatak e Muccitelli (2011) apontam que as relações de poder forjadas por grupos hegemônicos podem produzir apagamentos de práticas realizadas por sujeitos e grupos invisibilizados. Nesse sentido, este trabalho propôs-se a investigar fenômenos culturais continuamente ameaçados, examinando suas transformações históricas, identificando seus protagonistas e considerando suas estratégias de sobrevivência.

3 ENTRE GINGADOS, CONFETES E SERPENTINAS: O QUE OS HOLOFOTES NÃO ILUMINAM

*Liberdade, liberdade!
Abra as asas sobre nós
E que a voz da igualdade
Seja sempre a nossa voz*

*Vem, vem, vem reviver comigo amor
O centenário em poesia
Nesta pátria, mãe querida
O império decadente, muito rico, incoerente
Era fidalguia
Surgem os tamborins, vem emoção
A bateria vem no pique da canção
E a nobreza enfeita o luxo do salão
Vem viver o sonho que sonhei
Ao longe faz-se ouvir
Tem verde e branco por aí
Brilhando na Sapucaí*

Imperatriz Leopoldinense – 1989

Compositores: Niltinho Tristeza, Preto Joia, Vicentinho e Jurandir

Autores situados no campo das ciências sociais têm refletido sobre as tensões encontradas no território das escolas de samba e os desafios para a manutenção e funcionamento das agremiações (Barbieri, 2017; Bora, 2016; Ferreira, 2012). Segundo a tradição dos desfiles, as escolas de samba são divididas em dois grupos: o grupo de acesso (secundários na disputa) e o grupo Especial, composto pelas escolas de melhor avaliação e destaque no carnaval (Bora, 2016).

Leonardo Bora (2016) focaliza o cenário das escolas de samba do grupo de acesso do carnaval carioca. Estas escolas desfilam na Avenida Intendente Magalhães, localizada no subúrbio do Rio de Janeiro, e protagonizam o contraste com os desfiles do Sambódromo, palco do desfile principal, que fica no Centro da referida cidade. A hierarquia entre as escolas de samba, a maior divulgação midiática das escolas do grupo especial e o financiamento estatal deficitário às escolas do grupo de acesso são alguns dos obstáculos enfrentados, que, segundo o autor, tendem a prejudicar a atividade das práticas culturais dessas instituições. Barbieri (2017) corrobora apresentando a diferença hierárquica entre as escolas de samba de Manaus, Amazonas, bem como os desníveis de apoio estatal às agremiações do grupo de acesso. Esses fatores podem prejudicar o grau

de refinamento das produções carnavalescas e dificultar a manutenção de outras práticas culturais para além do desfile oficial. No carnaval da cidade de São Luís, no Maranhão, Ferreira (2012) destaca ainda a escolha, por parte do Estado, de um produto cultural mais identitário, digno de melhor financiamento, como no caso do *Bumba meu boi*, deixando as práticas das agremiações carnavalescas às sombras do esquecimento. Em Teresina, Piauí, as agremiações carnavalescas passaram por sucessivos desmontes, principalmente liderados pelo Estado, sob a justificativa do encarecimento dessa prática festiva. Para os gestores, o financiamento às práticas carnavalescas alusivas ao modelo baiano (micaretas), mostrava-se mais barato e vantajoso para negociações político-partidárias (Ferreira, 2012).

Os obstáculos apresentados engendram a organização contínua de estratégias criativas para minimizar as dificuldades na cena carnavalesca por parte das escolas (Barbieri, 2017; Bora, 2016). Essas estratégias são apontadas como movimentos de resistência, por buscarem a manutenção de práticas que tendem a sofrer tentativas de apagamento (Barbieri, 2017; Ferreira, 2012). Processos coletivamente construídos entre a escola de samba e a comunidade para qual se destina também podem conseguir garantir sua manutenção, como o favorecimento de aspectos identitários, pertencimento e de representações sociais (Garcia; Costa; Mendes, 2016; Vilalta et al, 2018).

Em Belém do Pará, devido às sucessivas formas de estigmatização de suas práticas, por parte do Estado e da elite conservadora da cidade, as escolas de samba contam quase exclusivamente com o apoio cotidiano de sua comunidade para a preservação de sua atividade (Gordo; Silva, 2017). Esse apoio caracteriza-se por eventos, práticas sociais e voluntárias, realizadas ao longo do ano, para garantir insumos, sejam eles financeiros ou não, para a manutenção da agremiação carnavalesca (Gordo; Silva, 2017).

As sucessivas dificuldades para a expressão cultural das escolas de samba também podem ser reforçadas devido à racialização dos grupos que, historicamente, as compõem (Araújo, 2020; Raymundo, 2013). Saliento o protagonismo de povos majoritariamente pretos e pobres que encontraram nas escolas de samba espaços enaltecidos de símbolos, significados e práticas oriundas da população preta afro-brasileira (Santos; Gino, 2020). Resistindo ao ideal da branquidão, enquanto estrutura social dominante, essas pessoas, através do samba, do batuque, da dança, da fantasia, da organização coletiva etc., escrevem narrativas de protagonismo na vida também pelo carnaval (Raymundo, 2013; Santos; Gino, 2020; Silva, 2016). Nesse sentido, defendo a

importância de estudarmos a complexidade das práticas que favorecem os movimentos de resistência de grupos e/ou instituições historicamente estigmatizadas.

4 NAS F(R)ESTAS: PERSPECTIVAS OCUPACIONAIS SOBRE CULTURA E OCUPAÇÃO HUMANA

As ideias organizadas nesta secção dialogam, inicialmente, com dados parciais oriundos da revisão de escopo da literatura (Coelho et al 2024) realizada no âmbito desta pesquisa, atualmente em processo de avaliação por um periódico brasileiro de Terapia Ocupacional. Os dados dos 57 trabalhos analisados tematicamente não são aqui apresentados como um estado da arte, mas reposicionados a informar perspectivas ocupacionais sobre cultura e ocupação humana, inicialmente a partir da América Latina. Tal deslocamento permite compreender como a cultura vem sendo acionada no campo não apenas como atributo contextual, mas como dimensão estruturante das ocupações e das práticas profissionais.

A literatura evidencia que a relação entre terapia ocupacional e cultura tem se constituído por diferentes vias (Gonçalves et al., 2017; Lavacca e Silva, 2023). De um lado, a cultura aparece como lente interpretativa situada, permitindo compreender os fazeres humanos em sua inseparabilidade dos territórios, histórias e relações sociais que os produzem (Antil-Arévalo, 2023; Batista e Lima, 2023; Bezerra e Alves, 2022; Brunello, 1991; Coelho e Magalhães, 2023; Correia e Rocha, 2016; Cordeiro et al., 2021; Gonçalves et al., 2017; Jong et al., 2010; Léon-Perilla e Magalhães, 2024; Muñoz et al., 2014; Perilla et al., 2021; Prado et al., 2020; Sato e Barros, 2016; Silva et al., 2022; Silvestrini et al., 2019; Sousa et al., 2021; Takatori et al., 2007; Tolvett, 2016).

De outro, a cultura é mobilizada como estratégia de intervenção, especialmente por meio de práticas expressivas, artísticas e simbólicas, que operam deslocamentos sensíveis nas experiências cotidianas (Alves et al., 2016; Alves et al., 2024; Alvarenga e Costa, 2016; Angeli, 2021; Barros et al., 2013; Bardi et al., 2016; Brega et al., 2025; Brito e Santiago, 2009; Carvalho e Dorneles, 2019; Carvalho et al., 2025; Castro e Silva, 2007; Castro et al., 2009; Castro et al., 2011; Coutinho et al., 2009; Dantas e Ferigato, 2025; Franco, 2003; Galvanese et al., 2014; Galvani et al., 2016; Gonçalves, 2016; Lima et al., 2009; Liberman e Maximino, 2016; Macêdo et al., 2016; Maluf et al., 2009; Queiroz et al., 2024; Romano et al., 2025; Silva et al., 2018; Silva et al., 2019; Silva et al., 2021; Valent e Castro, 2016).

Soma-se a isso a consolidação da cultura como campo de atuação profissional, marcada pela inserção de terapeutas ocupacionais em equipamentos e políticas culturais (Alvarenga e Costa, 2016; Barros et al., 2013; Carvalho e Dorneles, 2019; Carvalho et al., 2025; Castro et al., 2016; Dorneles e Lopes, 2016; Franco, 2003; Gomes e Emmel,

2016; Lavacca e Silva, 2023; Macêdo et al., 2016; Silva et al., 2016; Silva et al., 2018; Silva et al., 2021; Takeiti e Vicentin, 2016), bem como a afirmação da cultura enquanto compromisso ético-estético-político, orientando posicionamentos críticos frente às desigualdades e às experiências de marginalização historicamente produzidas nas práticas e para com os sujeitos assistidos em terapia ocupacional (Castro et al., 2016; Lavacca e Silva, 2023; Silvestrini et al., 2019; Takeiti e Vicentin, 2016).

No contexto latino-americano, esses movimentos não se limitam a uma incorporação instrumental da cultura às práticas terapêuticas. Ao contrário, a literatura aponta para processos de tensionamento das bases epistemológicas da própria profissão, a partir da valorização de saberes populares, comunitários, afro-diaspóricos, indígenas e territoriais (Coelho e Magalhães, 2023; Gonçalves et al., 2017; Lavacca e Silva, 2023; Léon-Perilla e Magalhães, 2024; Silvestrini et al., 2019; Souza et al., 2021). Tais deslocamentos interrogam hierarquias de conhecimento e contribuem para a construção de práticas descolonizadoras em Terapia Ocupacional, nas quais as ocupações humanas são compreendidas como atravessadas por relações de poder, disputas simbólicas e projetos de mundo em conflito (Lavacca e Silva, 2023; Silvestrini et al., 2019; Souza et al., 2021). Nessa chave, atuar culturalmente implica reconhecer que a cultura é simultaneamente campo de criação e arena de disputa.

Essas reflexões dialogam com contribuições da Ciência Ocupacional Crítica, que tem destacado as ocupações como práticas social e politicamente situadas (Angell, 2014; Beagan, 2015; Rudman, 2013). Estudos analisam ocupações que emergem em contextos de opressão colonial, racial e territorial, compreendendo-as como formas cotidianas de resistência e afirmação identitária (Pyatak e Muccitelli, 2011; Robleza, 2025; Ramirez et al., 2022; Simaan, 2017). Nessas abordagens, determinadas práticas deixam de ser interpretadas apenas como expressões culturais e passam a ser reconhecidas como modos de enfrentamento, continuidade histórica e produção de sentido frente a processos de deslegitimação e apagamento (Pyatak e Muccitelli, 2011; Simaan, 2017). Tal compreensão amplia o debate sobre ocupação humana ao evidenciar que nem toda ocupação se orienta pela adaptação às normas vigentes, mas pode operar como gesto político de resistência (Simaan, 2017; Ramirez et al., 2022).

Revisões integrativas sistemáticas (Castro et al., 2014) e de escopo (Beagan, 2015), realizadas em diferentes contextos estrangeiros, têm problematizado as abordagens culturais adotadas em terapia ocupacional. Castro et al. (2014) sinalizam que a cultura, na terapia ocupacional, não se apresenta de forma única ou linear, mas como

um campo multifacetado que atravessa tanto as ocupações humanas quanto a própria constituição da profissão. A cultura pode ser compreendida como um fenômeno relacional e dinâmico, que informa os modos de fazer, viver e se engajar nas ocupações, ao mesmo tempo em que se expressa nos valores, normas e saberes que orientam a atuação profissional. Além disso, as formas pelas quais a cultura é interpretada e mobilizada na prática variam conforme matrizes teóricas, contextos históricos e posições sociais, oscilando entre leituras mais fixas ou mais processuais, mais normativas ou mais abertas à transformação.

Brenda Beagan (2015) destaca que os conceitos competência cultural, relevância cultural, segurança cultural e humildade cultural revelam esforços distintos de responder às assimetrias culturais e às heranças coloniais presentes nas práticas profissionais. As críticas formuladas a algumas dessas abordagens indicam os riscos da fixação e/ou homogeneização cultural e da reprodução de estereótipos, ao passo que perspectivas centradas na humildade e na segurança cultural enfatizam a reflexividade crítica, o reconhecimento das relações de poder e a corresponsabilização no cuidado (Beagan, 2015; Sterman e Njelesani, 2021). Essas formulações reforçam a necessidade de compreender a cultura não como um conjunto fixo de atributos do outro, mas como processo relacional, histórico e político.

Desse modo, as perspectivas ocupacionais aqui mobilizadas apontam para uma terapia ocupacional comprometida com a produção de práticas culturalmente situadas, eticamente implicadas e politicamente posicionadas. Nas frestas abertas pelas ocupações cotidianas, afirmam-se possibilidades de criação que desafiam lógicas de normalização e docilização da vida. É nesse entremeio que a cultura emerge como força capaz de sustentar modos de viver dignos, plurais e socialmente transformadores.

4.1 OCUPAÇÕES HUMANAS E PROCESSOS RESISTIVOS: A PERSPECTIVA DA CIÊNCIA OCUPACIONAL

Carnaval, desengano

Deixei a dor em casa me esperando

E brinquei e gritei e fui vestido de rei

Quarta feira sempre desce o pano

Sonho de um carnaval

Chico Buarque (1966).

Álbum: Sonho de um carnaval

Estudos da realidade social podem ser estruturados para além de um universo que tem como fundo principal as relações capitalistas do mundo do trabalho (Magnani, 2003). Existem possibilidades e potencialidades, ainda que marginais, de refletir sobre fenômenos sociais por cenários que privilegiam a cultura popular, o entretenimento, o lazer etc., pelos quais podemos compreender significados empreendidos, relações (pré) estabelecidas, a complexidade da vida cotidiana e modos de fazer (Magnani, 2003).

A ciência ocupacional revela-se como campo interessante para a análise de ocupações que atravessam processos resistivos, pois esta disciplina compreende as ocupações humanas com um conjunto de práticas diversas, realizadas cotidianamente, que sofrem as consequências das relações de poder, bem como exercem poder no mundo (Angell, 2014). Buscando o distanciamento de perspectivas individualizantes, a ciência ocupacional, de maneira crítica, propõe-se a investigar e produzir respostas aos fenômenos ocupacionais e suas relações com o mundo social (Angell, 2014; Rudman, 2013).

Cientistas ocupacionais têm investigado as ocupações que constituem processos de resistência e suas significações (Pyatak; Muccitelli, 2011, Ramirez et al., 2022; Simaan, 2017). No entanto, os trabalhos orientados à temática ainda são escassos, principalmente a partir de perspectivas latino-americanas. Todavia, estudos sobre ocupação humana, cultura popular e práticas festivas brasileiras já vêm sendo desenvolvidos no campo da ciência ocupacional, ainda que precisem de maior aprofundamento teórico-metodológico (Coelho, 2022; Coelho; Magalhães, 2022). A investigação nesse campo pode ser uma estratégia interessante para aprofundar a análise sobre estruturas de poder dominantes que forjam e/ou orientam o funcionamento das ocupações humanas em torno das festas no Brasil, de modo a produzir conhecimento capaz de evidenciar a natureza complexa das ocupações, sobretudo as coletivas.

As cientistas ocupacionais Pyatak e Muccitelli (2011) recomendam mais investigações e definições sobre cultura, atravessadas por questões coloniais de poder, de maneira a abranger atos de resistência na ciência ocupacional. Simaan (2020) também sugere maior destaque às reflexões críticas sobre fenômenos ocupacionais contemporâneos vivenciados por populações estigmatizadas.

5 TRILHAS METODOLÓGICAS

Nesta seção, apresento as diretrizes metodológicas norteadoras da pesquisa, inscritas sob a descrição das questões de Enredo e de pesquisa e dos objetivos gerais e específicos. Posteriormente, apresento as trilhas metodológicas para alcançar os objetivos referidos e responder às questões de pesquisa.

5.1 QUESTÃO DE ENREDO E DE PESQUISA

Quais as características das ocupações humanas em escolas de samba, notadamente as coletivas, a partir da narrativa de brincantes de escolas de samba de Belém do Pará, Brasil?

Quais os impactos das estruturas de poder sobre as ocupações humanas, notadamente as coletivas, no contexto de escolas de samba de Belém, a partir da narrativa dos brincantes?

Como se caracterizam e operam os processos de afirmação e resistência cultural em escolas de samba de Belém, a partir da narrativa dos brincantes?

5.2 OBJETIVOS

5.2.1 Objetivo Geral

Identificar e analisar as características, modos de operação e eventuais dinâmicas de poder e resistência nas ocupações humanas performadas em escolas de samba de Belém do Pará.

5.2.2 Objetivos Específicos

Descrever e caracterizar a dinâmica de funcionamento de escolas de samba de Belém do Pará, a partir dos significados das ocupações realizadas pelos brincantes das/nas agremiações;

Analisar as tensões relacionadas às dinâmicas de classe, raça e gênero, bem como aquelas ligadas a atravessamentos estéticos, culturais e ideológicos existentes no contexto sociopolítico de escolas de samba de Belém, buscando caracterizar suas dimensões ocupacionais;

Analisar as interfaces entre cultura popular, festa e resistência cultural.

5.3 NATUREZA CARNAVALIZADA DA PESQUISA

Estudos qualitativos almejam compreender, evidenciar ou elucidar os fenômenos em seus contextos reais de desempenho. As variáveis estatísticas e outras medidas quantitativas tornam-se inviáveis para a compreensão naturalística desses fenômenos (Minayo, 1996; Sousa; Erdmann; Magalhães, 2015). Para tanto, Minayo (1996) apresenta:

[...] a pesquisa qualitativa responde a questões muito particulares. Ela se preocupa, nas ciências sociais, com um nível de realidade que não pode ser quantificado, ou seja, ela trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis (p. 205).

A etnografia é um método de pesquisa de campo que possibilita a análise descritiva e interpretativa da cultura de determinados povos/grupos, ou seja, sua linguagem, etnia, hábitos, comportamentos, dentre outros, assim como das manifestações materiais de suas atividades, a partir da narrativa dos atores envolvidos. Por meio dela que se pode compreender os modos de subjetivação de um indivíduo inserido em um determinado grupo, as relações sociais estabelecidas, os sentidos e significados atribuídos, os conhecimentos, ideias, técnicas, valores e crenças repassados entre cada sujeito (Holthe; Thorsen; Josephsson, 2007; Oliveira, 2013). Os fundamentos do método garantem a imersão do pesquisador nos cenários de acontecimento de um dado fenômeno social (Holthe; Thorsen; Josephsson, 2007).

Visando o rigor metodológico previsto para estudos etnográficos, a pesquisa seguiu os critérios propostos por Mattos (2001), que são: evitar definições rígidas e pré-estabelecidas, garantir a inserção do pesquisador nos cenários em que o fenômeno ocorre, evidenciar a perspectiva do sujeito envolvido e detalhadamente relatar as descrições do fenômeno estudado, interpretando-as a partir das narrativas dos atores sociais. Para a construção fidedigna de dados etnográficos, a fim de não cair em armadilhas que possam gerar resultados enviesados, alinhei os processos de pesquisa às orientações de Magnani (2002), o qual sinaliza que a pesquisa etnográfica, situada em espaços urbanos, deve ser feita “*de perto e de dentro*” (p.14). Para o autor, historicamente no campo da antropologia, diversos pesquisadores realizaram investigações “*de fora e de longe*” (2002, p. 18), em que foi possível realizar análises generalistas e reprodutivas de conceitos e ideias. Nessa perspectiva evidenciam-se “*as forças econômicas, a lógica do mercado, as decisões dos investidores e planejadores*” (Magnani, 2002, p. 18). Na lógica

“*de perto e de dentro*” (2002, p.14) buscarei a narrativa de atores sociais que, certamente, também são responsáveis por seus próprios movimentos no cotidiano, em uma relação dinâmica com os equipamentos da cidade. Magnani propõe com este tipo de investigação:

(...) um olhar *de perto e de dentro*, mas a partir dos *arranjos* dos próprios atores sociais, ou seja, das formas por meio das quais eles se avêm para transitar pela cidade, usufruir seus serviços, utilizar seus equipamentos, estabelecer encontros e trocas nas mais diferentes esferas – religiosidade, trabalho, lazer, cultura, participação política ou associativa etc. (...) (Magnani, 2002, p. 18).

Magnani defende que o olhar voltado para atores que, cotidianamente, participam dos movimentos da cidade, ou dos grupos com os quais estão envolvidos, possibilita a construção de dados articulados às suas realidades. A ideia é desenvolver análises que fogem a regra da superficialidade, do senso comum, da reprodução de teorias e ideias consagradas, e que buscam novas maneiras de entender um determinado fenômeno (Magnani, 2002).

5.4 BRINCANTES E CENÁRIOS FESTIVOS DA PESQUISA: DESCRIÇÃO DA INSERÇÃO NO CAMPO

No período de novembro de 2023 a março de 2025, realizei coletivamente o campo da pesquisa. Este período foi estrategicamente utilizado, pois acompanhei *de perto* o processo de produção carnavalesca e desfiles oficiais das escolas de samba de Belém em 2024 e 2025. Entrevistei 10 sujeitos moradores de cidade e engajados ativamente nas atividades carnavalescas de suas escolas de samba há mais de 10 anos, sendo elas do **Grupo Especial**, do **Primeiro** e do **Segundo Grupo de Acesso**.

Participei ativamente, enquanto ritmista, componente de harmonia e gestora cultural de três escolas de samba da periferia de Belém, sendo duas do Grupo Especial e uma do Grupo de acesso. Essas escolas, com mais de 20 anos de fundação, mantiveram agendas culturais importantes ao longo do ano, as quais não se restringiram ao período carnavalesco, sendo reconhecidas pela comunidade ao qual pertencem.

Recolhi relatos de 59 participantes do carnaval de Belém, inseridos em escolas de samba do Grupo Especial e Grupos de Acesso, por meio de Questionário Eletrônico do *Google Forms* (ver detalhamento adiante), acerca de como pensam suas ocupações carnavalescas.

5.5 PRODUÇÃO DE DADOS CARNAVALIZADOS

O processo de produção dos dados da pesquisa foi realizado por meio de cinco métodos/técnicas: 1. Revisão de Escopo da Literatura, 2. Observação Participante e *in-mundo*, 3. Questionário Qualitativo, 4. Entrevista Semiestruturada e 5. Foto-Elicitação (Gil, 1999; Gomes; Merhy, 2014; Maia, 2020; Peters et al., 2020; Queiroz, et al., 2007).

5.5.1 Revisão de Escopo da Literatura

A revisão de escopo da literatura é um método de investigação científica que busca explorar a literatura existente sobre determinado tema, a fim de identificar conceitos, teorias, fontes de evidências e lacunas de pesquisa (Grimshaw, 2010). Em geral, as revisões de escopo são úteis para abordar a profundidade de um assunto e/ou quando a literatura é complexa e heterogênea (Peters et al., 2020; Tricco et al., 2018).

O propósito das revisões de escopo é mapear, organizar e descrever a produção de conhecimento científico sobre um determinado tema, não exigindo a análise da qualidade dos achados, como previstos na revisão sistemática (Peters et al., 2020).

Revisões de escopo têm sido amplamente utilizadas em estudos ocupacionais, para delimitar determinados aspectos que seriam invisíveis em análises amplas demais. Lee (2019), analisou 26 artigos referentes as perspectivas asiáticas em ocupações cotidianas. Os principais achados destacam como valores culturais asiáticos, como coletivismo e interdependência, desafiam as concepções ocidentais predominantes na ciência ocupacional e na terapia ocupacional. A revisão enfatiza a importância de incorporar pontos de vista não ocidentais para enriquecer teorias e práticas na área.

Um outro exemplo, para investigar o conceito de *Occupational Disruption* (Disruptura ocupacional) no âmbito da ciência e da terapia ocupacional, Nizzero et al. (2017) analisaram sua utilização em múltiplos cenários, evidenciando relações com a construção identitária, modos de enfrentamento e participação em ocupações com valor social. Apesar disso, os autores notaram variações significativas na forma como o termo é empregado, o que reforça a importância de uma definição mais precisa que possibilite sua aplicação coerente entre diferentes grupos e contextos. A revisão mostrou como a experiência migratória afeta o cotidiano de idosos muçulmanos que saem de contextos culturais majoritários para viver em países onde sua religião e costumes são minorizados. O estudo aponta que essa transição envolve reorganizações ocupacionais marcadas por desafios identitários e rupturas no senso de pertencimento. As práticas religiosas se mantêm como referências importantes na adaptação à nova realidade, embora surjam

tensões com os valores socioculturais locais. Os autores destacam que esses achados podem orientar práticas e políticas mais sensíveis às necessidades dessa população.

5.5.2 Observação Participante e *in-mundo*

A observação participante é uma estratégia qualitativa que permite a imersão do pesquisador no território no qual os sujeitos da pesquisa pertencem, facilitando o compartilhamento de experiências e o conhecimento do cotidiano dos participantes (Marietto, 2018). Na observação participante é possível conhecer valores, crenças e significados compartilhados por um grupo, bem como as relações, costumes e tradições desenvolvidas (Marietto, 2018; Queiroz et al, 2007). Autores compartilham a ideia de que esse processo é desafiador, o qual necessita de tempo, paciência, respeito e reflexividade crítica do pesquisador (Marietto, 2018; Pereira, 2022).

O pesquisador precisa considerar-se frequentemente estrangeiro, ainda que esteja no campo há bastante tempo, sendo necessário o olhar crítico para si próprio e às estruturas de poder entre pesquisador e sujeito de pesquisa. Esse movimento pode ajudar a mitigar posturas hierárquicas durante a pesquisa, bem como fazer da investigação um processo flexível, sensível e humano, na qual os participantes sintam-se o mais confortáveis possíveis (Pereira, 2022).

Segundo Queiroz et al (2007), para a observação participante os pesquisadores devem adquirir algumas habilidades, como sugerem:

ser capaz de estabelecer uma relação de confiança com os sujeitos; ter sensibilidade para pessoas; ser um bom ouvinte; ter familiaridade com as questões investigadas, com preparação teórica sobre o objeto de estudo ou situação que será observada; ter flexibilidade para se adaptar a situações inesperadas; não ter pressa de adquirir padrões ou atribuir significado aos fenômenos observados; elaborar um plano sistemático e padronizado para observação e registro dos dados; ter habilidade em aplicar instrumentos adequados para a coleta e apreensão dos dados; verificar e controlar os dados observados; e relacionar os conceitos e teorias científicas aos dados coletados (p. 279-280).

Anteriormente, o pesquisador era obrigado a confiar, exclusivamente, nas suas capacidades de memorização para descrever fenômenos dinâmicos e complexos. No entanto, a descrição desses eventos, a mão, ou por digitação eletrônica, pode não acompanhar a velocidade com que os fenômenos acontecem (Marietto, 2018). A partir disso, houve o aprimoramento das maneiras de observação, com o avanço da Tecnologia da Informação, nas quais se utilizam instrumentos como gravadores de áudio, vídeo e de

reprodução de imagens para ratificar a originalidade dos dados observados. A utilização desses recursos na observação participante tem sido tratada na literatura como observação não participante, pois estes apenas apoiam a observação participante na dinâmica de interações interpessoais entre pesquisadores e sujeitos, grupos e/ou ambiente de pesquisa (Lebaron et al, 2018; Marietto, 2018). Sendo assim, é possível que o pesquisador utilize gravações em áudio, vídeo ou fotografias para triangular suas anotações (Marietto, 2018). No entanto, essas estratégias são consideradas secundárias, pois o foco está na interação do pesquisador com o campo da pesquisa (Marietto, 2018). Mas, no caso desta pesquisa, a utilização de tais recursos favoreceu a minha imersão no campo da pesquisa, não apenas enquanto expectadora, mas, participante ativa, estando *in-mundo* com a produção carnavalesca.

A pesquisa *in-mundo* é aquela que se produz no campo da experiência da vida, recusando a separação entre pesquisador e objeto de investigação, por compreender que a essência conhecimento está no efeito dos encontros, implicações e experiências vividas (Gomes; Merhy, 2014). Neste sentido, o pesquisador *in-mundo* é um sujeito deveras implicado e afetado o com o fenômeno da pesquisa, que investiga ao mesmo tempo em que é atravessado pelo processo. Essa abordagem advém da crítica a neutralidade científica, buscando modos de investigação situadas, coletivas e políticas, com ampla utilização nos contextos comunitários e territoriais em saúde mental (Abrahão et al., 2013; Gomes; Merhy, 2014).

O termo *in-mundo*, inicialmente utilizado por Ricardo Moebus (apud Abrahão et al., 2013) destaca que o pesquisador *in-mundo*: “(...) *emaranha-se, mistura-se, afeta-se com o processo de pesquisa, diluindo o próprio objeto, uma vez que se deixa contaminar com esse processo, e se sujando de mundo, é atravessado e inundado pelos encontros*” (p. 134-135).

A construção dos dados dessa tese-enredo evidencia um processo de *in-mundar-se* na pesquisa, no qual a minha imersão nas escolas de samba de Belém do Pará produziu um envolvimento afetivo, corporal e existencial com o campo. Tornei-me implicada, sendo atravessada pelo que investiga e deixando-me atravessar por essa experiência. Na verdade, esse processo foi inevitável. Senti-me profundamente afetada, como expressão de encantamento e conexão com as experiências carnavalescas vividas. Esse emaranhamento fez com que a pesquisa transbordasse para a vida, orientando práticas e percepções cotidianas.

5.5.3 Questionário qualitativo

O questionário é uma estratégia para obtenção de dados de pesquisa, sejam eles quanti ou qualitativos, no qual o sujeito pode informar, de maneira geral, sua percepção sobre determinado fenômeno, a partir de um número considerável de questões (Chaer; Diniz; Ribeiro, 2011). Para Gil (1999, p. 128), a aplicação do questionário tem por objetivo “(...) o conhecimento de opiniões, crenças, sentimentos, interesses, expectativas, situações vivenciadas etc. (...)”.

Os questionários podem ser do tipo estruturado, formado por questões padronizadas sequencialmente; semiestruturado, no qual o roteiro das questões apresenta flexibilidade, dependendo da dinâmica de aplicação; e livre, sem direcionamentos e interferências. As perguntas podem ser do tipo abertas, semi-abertas, fechadas e por escalas (Maia, 2020). Para Gil (1999, p. 128-129) existem fatores que auxiliam e dificultam a aplicação de questionários em pesquisa. Os fatores positivos são:

- a) possibilita atingir grande número de pessoas, mesmo que estejam dispersas numa área geográfica muito extensa, já que o questionário pode ser enviado pelo correio;
- b) implica menores gastos com pessoal, posto que o questionário não exige o treinamento dos pesquisadores;
- c) garante o anonimato das respostas;
- d) permite que as pessoas o respondam no momento em que julgarem mais conveniente;
- e) não expõe os pesquisadores à influência das opiniões e do aspecto pessoal do entrevistado.

Os fatores negativos:

- a) exclui as pessoas que não sabem ler e escrever, o que, em certas circunstâncias, conduz a graves deformações nos resultados da investigação;
- b) impede o auxílio ao informante quando este não entende corretamente as instruções ou perguntas;
- c) impede o conhecimento das circunstâncias em que foi respondido, o que pode ser importante na avaliação da qualidade das respostas;
- d) não oferece a garantia de que a maioria das pessoas os devolvam devidamente preenchidos, o que pode implicar a significativa diminuição da representatividade da amostra;
- e) envolve, geralmente, número relativamente pequeno de perguntas, porque é sabido que questionários muito extensos apresentam alta probabilidade de não serem respondidos;
- f) proporciona resultados bastante críticos em relação à objetividade, pois os itens podem ter significados diferentes para cada sujeito pesquisado.

No entanto, os autores orientam que os fatores negativos podem ser utilizados para criar estratégias que melhor direcionem a condução de um questionário, pois os

aspectos positivos podem contribuir para uma boa construção de dados de pesquisa (Chaer; Diniz; Ribeiro, 2011; Gil, 1999).

5.5.4 Entrevista Semiestruturada

Amplamente utilizada em estudos qualitativos, a entrevista semiestruturada configura-se como uma prática cada vez mais realizada nas relações sociais, seja por meio das pesquisas de opinião ou acadêmicas e das entrevistas na mídia. No geral, somos cada vez mais solicitados a contar nossas histórias a grupos sociais diversos, assim como ouvi-las (Bastos; Santos, 2013).

Os fundamentos que subsidiam as entrevistas nas pesquisas qualitativas envolvem implicações éticas e metodológicas a cada escolha. As orientações mais tradicionais das entrevistas, ligadas ao paradigma positivista, tendem a engessar o funcionamento das mesmas em comportamentos binários que são refletidos em perguntas e respostas, estas certas ou erradas, e, no estabelecimento rígido do papel do entrevistador e do entrevistado, não permitindo, por vezes, a expressão criativa e singular das histórias narradas (Rollemberg, 2013).

Autores como Gubrium e Holstein (1987), guiados pela perspectiva construcionista da entrevista, compreendem esta como um evento social, possibilitando a construção colaborativa de realidades, subjetividades e significados, a partir das relações interpessoais entre entrevistador e entrevistado pelo que se denomina evento interacional. O discurso na entrevista é cooperativamente construído e deve ser situado, pois o que é narrado e como é narrado é influenciado por estruturas socioculturais amplas nas quais os sujeitos inseridos transitam e que revelam suas identidades culturalmente compartilhadas (Rollemberg, 2013). A partir da perspectiva construcionista, conduzi entrevistas semiestruturadas junto com os participantes como um evento colaborativo, permitindo o refinamento do olhar dos sujeitos contadores de suas histórias que, de modo singular, elencaram os fatos que melhor comporiam as suas experiências na escola de samba.

5.5.5 Foto-Elicitação

A Foto-elicitação pode ser compreendida como uma técnica de entrevista qualitativa, localizada no rol das metodologias visuais, na qual informações são geradas a partir do uso de imagens (Bugos et al, 2014). A primeira utilização dessa técnica foi documentada em 1957 pelo etnógrafo John Collier Jr (Collier Jr, 1957).

Inicialmente a Foto-elicitação almejava a dinamização de entrevistas qualitativas tradicionais, superação de fadiga em entrevistas convencionais e o favorecimento de narrativas mais detalhadas (Lumia et al., 2021). A técnica desenvolveu-se em áreas de conhecimento, como na antropologia (Banks, 2009), educação (Marcello; Soares, 2021; Torre; Murphy, 2015) e saúde (Alves et al, 2019). Autores apontam a Foto-Elicitação como estratégia capaz de instigar e orientar entrevistas em profundidade (Bugos et al, 2014). A técnica apresenta-se como instrumento para promover o foco da entrevista e a agência participante (Banks, 2009); a construção de significados entre pesquisador e participante, bem como o relevo a ideias, significados e emoções expressas (Richard; Lahman, 2015).

Diversos trabalhos apontam a Foto-elicitação como técnica de pesquisa qualitativa dinâmica e engajadora (Bugos et al., 2014; Lumia et al., 2021). Torre e Murphy (2015), a partir de uma revisão sistemática da literatura, apontam que o uso da Foto-elicitação pode tensionar a dinâmica de poder entre pesquisador e participante, oportunizando a este último uma posição central na construção de pesquisas qualitativas. Ressaltam ainda o uso da técnica com populações consideradas tipicamente marginalizadas (Torre; Murphy, 2015).

Cientistas ocupacionais têm utilizado métodos visuais em pesquisa qualitativa para investigar a natureza ocupacional humana e os impactos pessoais e coletivos decorrentes. McCloy et al (2016) sugerem a Foto-elicitação como técnica adequada para pesquisas com crianças, a fim de centralizar as narrativas e perspectivas desse público. Peoples et al (2017) identificam, por meio da Foto-elicitação e outros métodos, que a manutenção do engajamento em ocupações diárias é fundamental para o pertencimento e qualidade de vida de pessoas com câncer avançado. Galvaan (2015) percebeu que a escolha ocupacional de jovens adolescentes marginalizados de uma região da África do Sul informa padrões de ocupações engajadas. Esses padrões são influenciados pelo ambiente social e histórias coletivas e contextuais, contribuindo para processos de injustiça ocupacional. Fritz e Cutchin (2017), por meio da Foto-elicitação, identificaram que a experiência de pessoas mais velhas afroamericanas que mudam de bairro altera a realização de ocupações diárias. Essas mudanças afetam aspectos da saúde e bem-estar dessas pessoas. Dessa forma, a Foto-elicitação, tem sido utilizada para compreender a natureza das ocupações diárias e partir da narrativa dos sujeitos de pesquisa.

Na revisão sistemática de Torre e Murphy (2015), os autores apresentam informações gerais para o desenvolvimento da Foto-elicitación: 1. Identificação de uma questão para a investigação; 2. Identificação e convite para os participantes do estudo; 3. Pesquisadores ou participantes registram fotografias a partir da questão específica da pesquisa; 4. Imagens reveladas e utilizadas para orientar entrevistas; 5. Análise de dados e relato das descobertas pelos pesquisadores.

5.6 SETORES⁸ DE PRODUÇÃO DOS DADOS CARNAVALIZADOS

A apresentação da construção dos dados foi pensada em sintonia com o Enredo que a tese deseja desfilar: ao tratar das ocupações das escolas de samba de Belém-PA e seus territórios de produção e resistências culturais. Escolhi performar a própria escrita do trabalho de modo a dialogar com o universo que investigo.

Assim como em um desfile de escola de samba, em que o Enredo pode ser desenvolvido por meio de *setores*, a produção de dados da tese é apresentada também em *quatro setores*, cada um correspondente a uma etapa do processo investigativo, como uma tapeçaria carnavalesca.

O **primeiro setor**, a *Revisão de escopo da literatura*, estabelece o estado da arte sobre a interface entre terapia ocupacional e Cultura. Nele, desfilam os pensamentos, questionamentos e produções de terapeutas ocupacionais e cientistas ocupacionais na/da América Latina, revelando algumas tessituras teórico-metodológicas que sustentam este trabalho.

No **segundo setor**, a *Observação participante e in-mundo*, eu adentrei nos barracões: mergulhei no cotidiano das escolas de samba de Belém, participei de diversas práticas, e observei os bastidores que fazem o espetáculo acontecer. Aqui, com o olhar atento, busquei captar dinâmicas, tensões e estratégias de resistência presentes nas práticas carnavalescas locais.

O **terceiro setor**, dedicado ao *Questionário qualitativo*, propõe uma visão mais panorâmica: é como olhar a avenida de cima, escutando as vozes diversas de quem

⁸ Escolho a denominação *setores* como forma de estruturar os dados desta pesquisa em diálogo direto com a linguagem dos desfiles de carnaval. Nos desfiles das escolas de samba, os *setores* correspondem às partes que compõem a narrativa do Enredo, organizando a apresentação em módulos temáticos que se articulam visual e simbolicamente ao longo da avenida. Assim, ao adotar essa terminologia, busco não apenas uma aproximação conceitual com o universo carnavalesco que é objeto deste estudo, mas também performar a própria escrita da tese como se fosse um desfile: conduzindo o/a leitor/a por alas, imagens, sons e sentidos, tal como o público é conduzido pela avenida. A tese, portanto, não apenas fala sobre o carnaval, mas também se realiza como um carnaval — e os *setores* são as suas alas narrativas.

compõe as escolas de samba. A partir de diversas respostas, foi possível compreender de maneira ampla como os integrantes percebem e pensam o carnaval das escolas de samba em Belém-PA.

Por fim, o **quarto setor**, que reúne a *Entrevista Semiestruturada e a técnica de Foto-elicitación*, permitiu o aprofundamento do Enredo para destacar personagens e histórias que merecem um olhar mais próximo. Através dessas conversas e imagens, emergiram narrativas potentes de engajamento, pertencimento e resistência cultural, enquanto vivências que podem sustentar, em sua complexidade, o próprio sentido de fazer carnaval.

Desse modo, cada setor da produção de dados propõe-se a desfilar com sua função específica, compondo juntos o cortejo da pesquisa. A estrutura em setores não é apenas um recurso organizacional, mas uma escolha epistemológica que traduz a intenção de construir uma tese que não apenas fale sobre o carnaval, mas que se escreva também como ele: em movimento, em festa, em luta.

5.6.1 Setor I: Revisão de Escopo da Literatura

Para alcançar a pergunta de pesquisa “**O que terapeutas e cientistas ocupacionais têm produzido sobre a questão da cultura no âmbito das ocupações humanas, a partir das realidades latino-americanas?**”, realizei uma Revisão de Escopo da Literatura, a partir dos critérios metodológicos do *Joanna Briggs Institute* (JBI) (Peters et al., 2020), seguindo as diretrizes do *Preferred Reporting Items for Systematic reviews and Meta-Analyses extension for Scoping Reviews* (PRISMA-ScR) (Tricco et al., 2018). O protocolo da revisão de escopo foi registrado no *Open Science Framework* (OSF), conforme endereço eletrônico: <https://osf.io/w3uhc/> e publicado em Coelho et al (2024).

A revisão de escopo foi realizada em sete etapas: 1. Critérios de inclusão e exclusão; 2. Estratégia de busca; 3. Seleção das fontes de evidência; 4. Extração dos dados; 6. Análise dos dados e apresentação; 7. Considerações finais.

Critérios de inclusão e exclusão

Para a inclusão das fontes de evidência, considerei a estratégia População, Conceito e Contexto (PCC), seguindo as orientações do JBI (Peters et al., 2020). Para a População, considerei estudos realizados por, pelo menos, um terapeuta ou cientista ocupacional, a partir do campo da cultura na América Latina. Sobre o Conceito, incluí

estudos ligados às atividades humanas ou ocupações humanas em interface com o campo da cultura. Para tanto, considere os trabalhos que abordaram, explicitamente, o campo cultural, seus marcos teóricos, conceitos, metodologias ou perspectivas para o estudo das ocupações humanas. No Contexto, considere estudos exclusivamente sobre a realidade latino-americana, sejam eles práticos ou teórico-metodológicos, sem restrição temporal, e publicados nos idiomas inglês, português ou espanhol. Os estudos incluídos tiveram diversos desenhos metodológicos e foram avaliados por pares (Coelho et al., 2024).

Excluí estudos indisponíveis na íntegra; que apresentaram relação entre atividades/ocupações humanas e cultura fora da realidade latino-americana; ausência de, pelo menos, um terapeuta ou cientista ocupacional como autor; literatura cinza e revisões de literatura (Coelho et al., 2024).

Estratégias de Busca

A partir de uma varredura inicial nas bases de dados Scientific Electronic Library Online (SciELO) e Scopus (via Portal de Periódicos CAPES), a fim de identificar palavras-chave e termos de indexação frequentemente utilizados em títulos e resumos (Coelho et al., 2024), uma estratégia de busca ampla foi realizada.

Na estratégia de busca, utilizei descritores em inglês, via Medical Subject Headings (MeSH), os quais foram combinados por operadores booleanos AND e OR. O descritor Latin America (MeSH) não foi incluído na estratégia de busca, para evitar a restrição de artigos identificados. Porém, a verificação do contexto latino-americano foi realizada nas etapas posteriores da revisão, conforme as diretrizes do PCC.

A estratégia foi aplicada no dia 11 de novembro de 2024, considerando o sistema das seguintes bases de dados: Literatura Latino-Americana e do Caribe em Ciências da Saúde (LILACS), via Biblioteca Virtual em Saúde (BVS), SciELO, Scopus, e *Web of Science*, via Portal de Periódicos CAPES. O resultado de cada busca foi importado para o gestor de referências Mendeley Desktop (versão 1.19.4), para a organização, remoção de duplicatas e identificação. Apresento a descrição da estratégia e suas fórmulas de busca em cada base de dados no **Quadro 1**.

Quadro 1: Fórmulas da estratégia de busca em bases de dados

Estratégia de Busca
“Occupational Therapy” OR “Occupational Therapist” OR “Occupational Science” OR “Occupational Scientist” OR “Activities of Daily Living” AND Culture OR “Cultural Practice” OR “Cultural Activity”

Base de Dados	Fórmula
LILACS	((occupational therapy) OR (occupational therapist) OR (occupational science) OR (occupational scientist) OR (activities of daily living)) AND (culture OR (cultural practice) OR (cultural activities)) AND (db:("LILACS") AND la:("en" OR "pt" OR "es"))
Scielo	((occupational therapy)) OR ((occupational therapist)) OR ((occupational science)) OR ((occupational scientist)) OR ((activities of daily living)) AND (culture) OR ((cultural practice)) OR ((cultural activities))
Scopus	(TITLE-ABS-KEY ("occupational therapy") OR TITLE-ABS-KEY ("occupational therapist") OR TITLE-ABS-KEY ("occupational science") OR TITLE-ABS-KEY ("occupational scientist") OR TITLE-ABS-KEY ("activities of daily living") AND TITLE-ABS-KEY (culture) OR TITLE-ABS-KEY ("cultural practice") OR TITLE-ABS-KEY ("cultural activities"))
Web of Science	(ALL=("occupational therapy" OR "occupational therapist" OR "occupational science" OR "occupational scientist" OR "activities of daily living")) AND ALL=(culture OR "cultural practice" OR "cultural activities")

Fonte: Elaborada pela Autora (2025)

Em cada base de dados foi aplicado um sistema de filtros que respondiam as orientações do PCC. A partir das estratégias de busca dispostas no Quadro 1, na LILACS os resultados foram filtrados considerando idiomas; na Scielo, artigo e idiomas; na Scopus, artigo e idiomas; na Web of Science, artigo, idiomas e acesso aberto. Os resultados das fontes, após a aplicação dos filtros está apresentando no Fluxograma Prisma (**Figura 4**), que corresponde a um total de 3.591 fontes de evidência. Após a importação das fontes para o Mendeley Desktop (versão 1.19.4), foram removidas 931 duplicatas.

Seleção das Fontes de Evidência

Seguindo os procedimentos pré-definidos por Coelho et al (2024), a seleção das fontes de evidência foi realizada em **três etapas** por dois revisores independentes. Em cada etapa, realizamos os seguintes procedimentos:

Primeira etapa: Os revisores analisaram 2.660 referências mediante leitura de títulos e resumos, considerando os critérios de elegibilidade PCC. Os artigos incluídos e excluídos, bem como as motivações para a inclusão e exclusão foram importados para o Microsoft Excel versão 2402. A inclusão dos artigos foi realizada por maioria simples, porém, em alguns manuscritos houve divergências que foram resolvidas por consenso e pela decisão de um terceiro revisor. Ao final, 2.579 trabalhos foram excluídos pelos critérios PCC.

Segunda etapa: Os trabalhos incluídos pela metodologia PCC foram recuperados e lidos na íntegra, resultando em 81 fontes de evidência. Mediante os critérios PCC, 32 foram excluídas por inadequação ao Conceito e duas pelo Contexto. A partir da estratégia de busca aplicadas nas quatro bases de dados, 41 estudos foram incluídos na revisão. **Terceira etapa:** Uma segunda foi realizada em cinco periódicos específicos de terapia ocupacional da América Latina: Cadernos Brasileiros de Terapia Ocupacional (CadBTO), Revista Chilena de Terapia Ocupacional (RECHTO), Revista de Terapia Ocupacional da Universidade de São Paulo (RTO-USP), Revista Interinstitucional Brasileira de Terapia Ocupacional (Revisbrato) e Revista Ocupación Humana (Ocupación Humana, Colômbia).

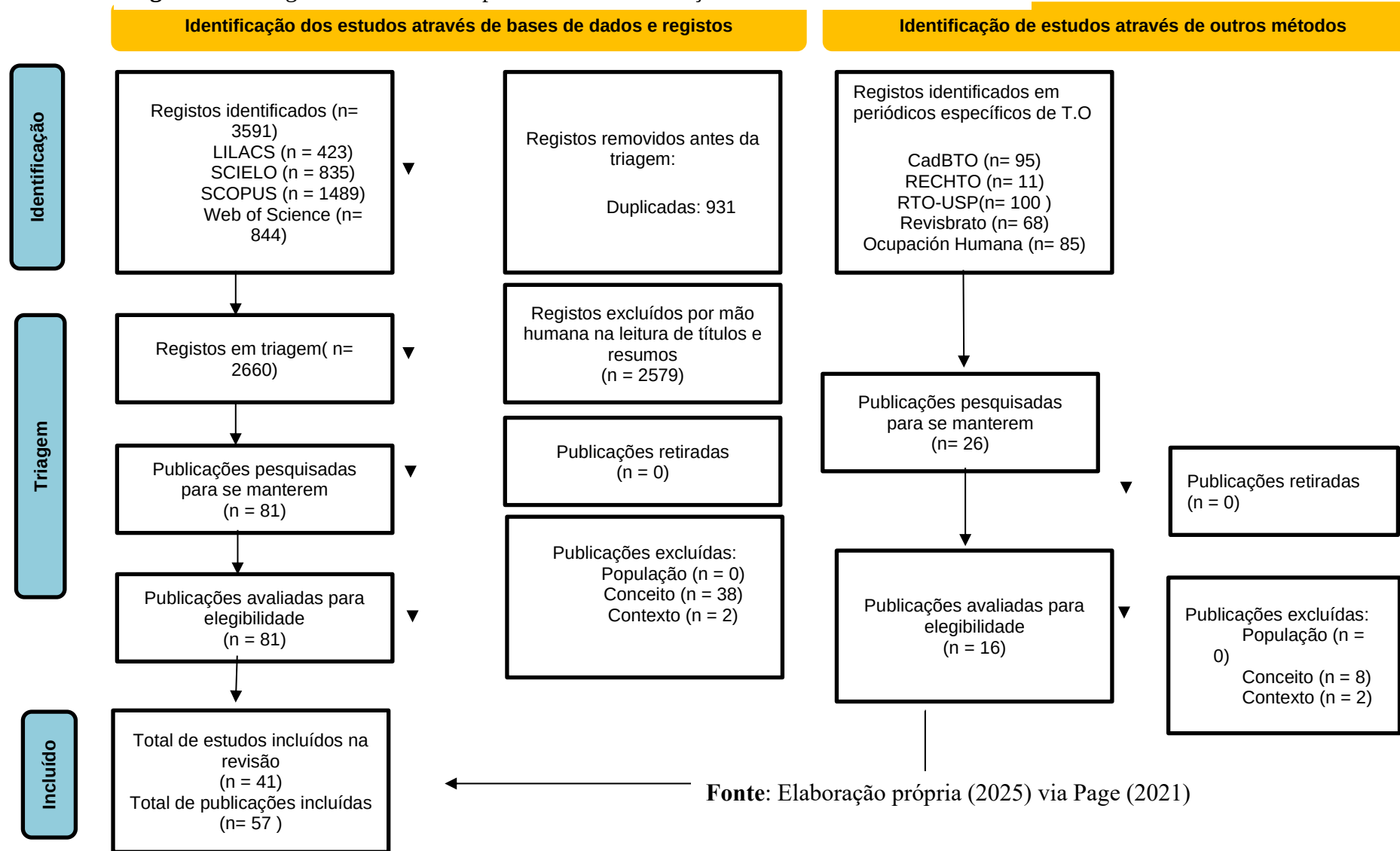
A seleção dos cinco periódicos na revisão de escopo fundamenta-se em sua expressiva relevância no campo da terapia ocupacional latino-americana. Os periódicos configuraram como importantes veículos de disseminação do conhecimento na área, sendo amplamente reconhecidas e referenciadas por profissionais, pesquisadores, docentes e estudantes da profissão. Ademais, as revistas representam espaços privilegiados para o debate acadêmico, a socialização de práticas e a organização de saberes produzidos a partir das realidades locais. Sua escolha se justifica, portanto, não apenas pelo volume de publicações indexadas, mas sobretudo pela centralidade que ocupam na construção de epistemologias e práticas que, historicamente, dialogam com o campo da cultura.

Seguindo as orientações de Coelho et al. (2024), em cada periódico apliquei o descritor “Cultura”, via *Thesaurus* da Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO), a fim de encontrar novas evidências que não foram

identificadas nas bases de dados. Ressalto que a aplicação isolada do descritor “Cultura” foi realizada devido o maior alcance de fontes de evidência. Na produção do protocolo da revisão (Coelho et al., 2024), a aplicação da estratégia de busca ampla, bem como a combinação de outros descritores, como “*Occupational Therapy*”, “*Activities of Daily Living*” ou “*Cultural activities*”, por exemplo, resultou na identificação de poucas ou nenhuma evidência, justificando a eleição do descritor “Cultura”.

A partir da aplicação dos descritores, 359 fontes de evidência foram identificadas, das quais: CadBTO (95), RECHTO (11), RTO-USP (100), Revisbrato (68) e Ocupación Humana (85). As evidências foram adicionadas no Mendeley Desktop (versão 1.19.4), via *Digital Object Identifier* (DOI) ou adição manual da referência completa. A leitura de títulos e resumos foi realizada, considerando os critérios PCC, pelos quais, 26 fontes foram identificadas e recuperadas. Após a leitura na íntegra, 10 fontes foram excluídas, sendo oito pelos critérios de Conceito e duas por contexto, totalizando 16 potencialmente incluídas na revisão.

A revisão conta, assim, com um total de 57 publicações incluídas, que estão previamente apresentadas (**Quadro 2**), considerando as características de Referência e Título. A descrição da extração dos dados, da análise dos dados e apresentação e das considerações finais da revisão de escopo foi realizada e está em processo de publicação em um periódico específico de terapia ocupacional. O processo de seleção das fontes de evidência está descrito no Fluxograma Prisma (**Figura 4**) (Tricco et al., 2018).

Figura 4: Fluxograma PRISMA e o processo de identificação das fontes de evidência

Quadro 2: Apresentação das referências incluídas

Nº	Referências
1	BRUNELLO, Maria Inês Britto. Reflexões sobre a influência do fator cultural no processo de atendimento de terapia ocupacional. Revista de Terapia Ocupacional da Universidade de São Paulo , v. 2, n. 1, p. 30-33, 1991.
2	TAKATORI, Marisa et al. O lúdico no atendimento de crianças com deficiência: uma reflexão sobre a produção cultural na infância. Estilos da Clínica , v. 12, n. 23, p. 90-107, 2007.
3	MALUF, Julio Cezar Giudice et al. O Coral Cênico Cidadãos Cantantes: um espaço de encontro entre a música e a saúde. Revista de terapia ocupacional da universidade de São Paulo , v. 20, n. 3, p. 199-204, 2009.
4	COUTINHO, Sylvio et al. Ações de Terapia Ocupacional no território da cultura: a experiência de cooperação entre o Museu de Arte Contemporânea da USP (MAC USP) e o Laboratório de Estudos e Pesquisas Arte e Corpo em Terapia Ocupacional. Revista de Terapia Ocupacional da Universidade de São Paulo , v. 20, n. 3, p. 188-192, 2009.
5	DE CASTRO, Eliane Dias et al. Formação em terapia ocupacional na interface das artes e da saúde: a experiência do PACTO. Revista de Terapia Ocupacional da Universidade de São Paulo , v. 20, n. 3, p. 149-156, 2009.
6	LIMA, Elizabeth MF Araújo et al. Ação e criação na interface das artes e da saúde. Revista de Terapia Ocupacional da Universidade de São Paulo , v. 20, n. 3, p. 143-148, 2009.
7	DE JONG, Daniela Castro et al. El Modelo Río (Kawa): cuatro estudios de caso aplicados en Chile. Revista Chilena de Terapia Ocupacional , n. 10, p. ág. 21-34, 2010.
8	CASTRO, Eliane Dias et al. Ateliês de Corpo e Arte: inventividade, produção estética e participação sociocultural. Revista de Terapia Ocupacional da Universidade de São Paulo , v. 22, n. 3, p. 254-262, 2011.
9	BARROS, Denise Dias et al. Cultura, economia, política e saber como espaços de significação na Terapia Ocupacional Social: Reflexões sobre a experiência do Ponto de Encontro e Cultura/Culture, economics, politics and knowledge as meaning-spaces in Social Occupational Therapy: refle. Cadernos Brasileiros de Terapia Ocupacional , v. 21, n. 3, 2013.
10	GALVANESE, Ana Tereza Costa et al. A produção de acesso da população idosa ao território da cultura: uma experiência de Terapia Ocupacional num museu de arte/Producing access for the elderly to territories of culture: an experience of occupational therapy in an art museum. Cadernos Brasileiros de Terapia Ocupacional , v. 22, n. 1, 2014.
11	MUÑOZ, Danielle et al. La contribución de la ocupación en la construcción de la cultura en la feria libre de la comuna de Valdivia. Revista Chilena de Terapia Ocupacional , v. 14, n. 1, p. Pág. 63-72, 2014.
12	TAKEITI, Beatriz Akemi; VICENTIN, Maria Cristina Gonçalves. Jovens (en) cena: arte, cultura e território/Young (in) scene: art, culture and territory. Cadernos Brasileiros de Terapia Ocupacional , v. 24, n. 1, 2016.

13	SILVA, Carla Regina et al. Juventude, cultura e profissionalização da criatividade/Youth, culture and creativity professionalization. Cadernos Brasileiros de Terapia Ocupacional , v. 24, n. 1, p. 13-24, 2016.
14	DE CASTRO, Eliane Dias et al. Território e diversidade: trajetórias da terapia ocupacional em experiências de arte e cultura/Territory and diversity: paths of Occupational Therapy in art and culture experiences. Cadernos Brasileiros de Terapia Ocupacional , v. 24, n. 1, p. 3-12, 2016.
15	CORREIA, Ricardo Lopes; DA ROCHA, Camila Santiago. Ordem cultural e desenvolvimento local participativo: estrutura para a prática do terapeuta ocupacional/Cultural order and participatory local development: structure for the occupational therapist practice. Cadernos Brasileiros de Terapia Ocupacional , v. 24, n. 1, p. 205-214, 2016.
16	DORNELES, Patricia Silva; LOPES, Roseli Esquerdo. Cidadania e diversidade cultural na pauta das políticas culturais/Citizenship and cultural diversity in agenda of cultural policies. Cadernos Brasileiros de Terapia Ocupacional , v. 24, n. 1, p. 173-183, 2016.
17	LIBERMAN, Flavia; MAXIMINO, Viviane. Acessibilidade e experiência estética: um trabalho com mulheres em situação de vulnerabilidade. Cadernos de Terapia Ocupacional da UFSCar , v. 24, n. 1, 2016.
18	GONÇALVES, Monica Villaça. “Eu nem sabia que podia entrar aqui”: promoção de cidadania cultural como experiência de ressignificação de identidade de jovens em conflito com a lei/“I didn’t know I could get in here”: cultural citizenship promotion as identity meaning experience of. Cadernos Brasileiros de Terapia Ocupacional , v. 24, n. 1, 2016.
19	SATO, Miki Takao; BARROS, Denise Dias. Cultura, mobilidade e direitos humanos: reflexões sobre terapia ocupacional social no contexto da política municipal para população imigrante/Culture, mobility and human rights: considerations on social occupational therapy in the context of immigrants. Cadernos Brasileiros de Terapia Ocupacional , v. 24, n. 1, p. 91-103, 2016.
20	MACEDO, Maria Daniela et al. Olhares em formação: refletindo a prática da terapia ocupacional em um contexto cultural a partir de experiências com povos indígenas/Forming insights: assessment of the occupational therapy practice in a cultural context from experience with indigenous p. Cadernos Brasileiros de Terapia Ocupacional , v. 24, n. 1, p. 77-89, 2016.
21	ALVES, Heliana Castro; DE OLIVEIRA, Natasha Pompeu; CHAVES, Aline Dessupoio. “A gente quer mostrar nossa cara, mano”: hip hop na construção de identidade, conscientização e participação social de jovens em situação de vulnerabilidade social/“We want to show our face, man”: hip hop helping to build identity, awareness and social. Cadernos Brasileiros de Terapia Ocupacional , v. 24, n. 1, 2016.
22	GALVANI, Debora et al. Exercícios etnográficos como atividades em espaço público: Terapia Ocupacional Social no fazer da arte, da cultura e da política/Ethnographic exercises as activities in public space: Social Occupational Therapy in art, culture and politics. Cadernos Brasileiros de Terapia Ocupacional , v. 24, n. 4, p. 859-868, 2016.
23	VALENT, Isabela Umbuzeiro; DE CASTRO, Eliane Dias. Por entre as linhas dos dispositivos: desafios das práticas contemporâneas na interface terapia ocupacional e cultura/Por entre as linhas dos dispositivos: desafios das práticas contemporâneas na interface terapia ocupacional e cultura. Cadernos Brasileiros de Terapia Ocupacional , v. 24, n. 4, p. 837-848, 2016.

24	BARDI, Giovanna et al. Oficinas socioculturais com crianças e jovens sob a perspectiva da Terapia Ocupacional Social/Socio-cultural workshops with children and youth from the Social Occupational Therapy perspective. Cadernos Brasileiros de Terapia Ocupacional , v. 24, n. 4, p. 811-819, 2016.
25	SILVA, Carla Regina et al. La terapia ocupacional y la cultura: miradas a la transformación social. Revista Chilena de Terapia Ocupacional , v. 17, n. 1, p. 105-113, 2017.
26	CARVALHO, CRA; SILVA, P. D. Accesibilidad cultural y envejecimiento. Análisis de las vivencias de un grupo de ancianos en vulnerabilidad social en un museo universitario. Revista Chilena de Terapia Ocupacional , v. 19, n. 1, p. 141-152, 2019.
27	SILVA, Carla Regina et al. La terapia ocupacional comunitaria para la promoción del arte y la cultura: reflexiones desde el proyecto Tienda Cultural. Revista Ocupación Humana , v. 20, n. 2, p. 47-64, 2020.
28	SILVA, Carla Regina et al. La terapia ocupacional comunitaria para la promoción del arte y la cultura: reflexiones desde el proyecto Tienda Cultural. Revista Ocupación Humana , v. 20, n. 2, p. 47-64, 2020.
29	ANGELI, Andréa do Amparo Carotta de. Vagar e ocupar: dez anos de narrativas no TOCCA—saberes e práticas transdisciplinares entre as artes e a saúde. Interface-Comunicação, Saúde, Educação , v. 25, p. e210218, 2021.
30	SOUZA, Amanda Queiroz de; ALVES, Heliana Castro; CARDOSO, Paula Tatiana. “O capitão do mato não conta a história como ela foi”—reflexões sobre terapia ocupacional e cultura a partir da trajetória dos Ternos de Congada. Cadernos Brasileiros de Terapia Ocupacional , v. 29, p. e2883, 312021.
31	SILVA, Renata Silva et al. Decolonial feminism and Occupational Therapy: an experience report of a curricular internship in the context of the COVID-19 pandemic. Cadernos Brasileiros de Terapia Ocupacional , v. 30, p. e3278, 2022.
32	BEZERRA, Jonathan Benedito; ALVES, Heliana Castro. Na EKO na EBA-o vai e vem da imigração: cotidiano, identidade e demandas de imigrantes africanos estudantes universitários. Cadernos Brasileiros de Terapia Ocupacional , v. 30, p. e3073, 2022.
33	LAVACCA, Antonio Belforte; SILVA, Carla Regina. Terapia ocupacional e cultura: dimensões em diálogo. Cadernos Brasileiros de Terapia Ocupacional , v. 31, p. e3455, 2023.
34	ANTIL-AREVALO, Catalina et al. Hortaliceras Mapuche, significados atribuidos a ocupaciones ancestrales. Revisbrato , p. 2146-2165, 2023.
35	PERILLA, Viviana Marcela León; MAGALHÃES, Lilian. Garantizar el derecho a una muerte segura y culturalmente adecuada: el sentido de las ocupaciones en la tríada vida-muerte-renacimiento desde la visión indígena Colombiana. Cadernos Brasileiros de Terapia Ocupacional , v. 32, p. e3617, 2024.
36	ALVES, Stefania Vallado; SILVA, Carla Regina; LIBERMAN, Flavia. Reinventando a roda: Capoeira como dispositivo de cuidado em um Centro de Atenção Psicossocial Álcool e outras Drogas. Saúde e Sociedade , v. 33, p. e230653pt, 2024.

37	PERILLA, Viviana Marcela León et al. “O bicho, aquele pirralho” nos territórios indígenas colombianos: tecendo diálogos com a comunidade Kankuama em tempos de pandemia. Cadernos Brasileiros de Terapia Ocupacional , v. 29, p. e2836, 2021.
38	SILVESTRE, Marina Sanches; SILVA, Carla Regina; PRADO, Ana Carolina da Silva Almeida. Terapia ocupacional e cultura: dimensões ético-políticas e resistências. Cadernos Brasileiros de Terapia Ocupacional , v. 27, n. 4, p. 929-940, 2019.
39	SILVA, Yone Regina de Oliveira et al. O passo do frevo potencializando a reabilitação de crianças com Síndrome Congênita do Zika Vírus. Cadernos Brasileiros de Terapia Ocupacional , v. 27, n. 2, p. 448-453, 2019.
40	COELHO, Flávia dos Santos; MAGALHÃES, Lilian. Festa e ocupação: uma análise ocupacional dos bailes da saudade. Cadernos Brasileiros de Terapia Ocupacional , v. 31, p. e3315, 2023.
41	SILVA, Carla Regina et al. Estratégias criativas e a população em situação de rua: terapia ocupacional, arte, cultura e deslocamentos sensíveis. Cadernos Brasileiros de Terapia Ocupacional , v. 26, p. 489-500, 2018.
42	GOMES, Luciene; EMMEL, Maria Luísa Guillaumon. Mapeamento da acessibilidade em edifícios públicos de cultura/Accessibility mapping in cultural public buildings. Cadernos Brasileiros de Terapia Ocupacional , v. 24, n. 3, p. 519-530, 2016.
43	De Brito, Cristiane Miryam Drumond; Santiago, Nathália Zocchi. Estudos sobre cultura e processos criativos de artistas: Referenciais para a intervenção em uma oficina terapêutica ocupacional com psicóticos. Cadernos Brasileiros de Terapia Ocupacional , v. 17, n. 1, 2009.
44	FRANCO, Claudia. Brinquedoteca atalaense (AM): criação de um espaço lúdico e de preservação cultural. Cadernos Brasileiros de Terapia Ocupacional , v. 11, n. 2, 2003.
45	ALVARENGA, Luciana; DA COSTA, Samira Lima. Produção artesanal: documentação e divulgação audiovisual como tecnologias de valorização sociocultural/Handicrafts production: documentation and audiovisual dissemination as sociocultural appreciation technology. Cadernos Brasileiros de Terapia Ocupacional , v. 24, n. 1, p. 155-162, 2016.
46	TOLVETT, Mónica Palacios. Conceptualizaciones sobre cultura, socialización, vida cotidiana y ocupación: reflexiones desde espacios formativos. Revista Ocupación Humana , v. 16, n. 1, p. 56-69, 2016.
47	GONÇALVES, Monica Villaça; COSTA, S. L.; TAKEITI, Beatriz Akemi. Terapia Ocupacional e cultura: atravessamento, recurso ou campo de atuação. Revista Interinstitucional Brasileira de Terapia Ocupacional , v. 1, n. 5, p. 538-555, 2017.
48	CARVALHO, Claudia Reinoso Araujo de et al.. Intergeracionalidade, Terapia Ocupacional e cultura: análise de um evento de interação e aprendizado mútuo: Intergenerationality, occupational therapy, and culture: analysis of an event of interaction and mutual learning. Revista Interinstitucional Brasileira de Terapia Ocupacional - REVISBRATO , v. 9, n. 1, p. 3089–3101, 2025.
49	RAMOS BREGA, Beatriz; RIBEIRO VAZ, Lisete; ARAÚJO SILVA, Juliana. Carnaval e Atenção Psicossocial: apontamentos a partir da experiência do Coletivo Carnavalesco Tá Pirando, Pirado, Pirou! Carnival and psychosocial attention: notes from the experience of the coletivo carnavalesco tá pirando, pirado, pirou!. Revista Interinstitucional Brasileira de Terapia Ocupacional - REVISBRATO , v. 9, n. 1, p. 3187–3197, 2025.

50	DANTAS, João Gabriel Trajano; FERIGATO, Sabrina Helena. Cidade em f(r)esta: carnaval, terapia ocupacional e o cuidado em liberdade : City in festivity: carnival, Occupational Therapy and care in freedom. Revista Interinstitucional Brasileira de Terapia Ocupacional - REVISBRATO , v. 9, n. 1, p. 2969–2984, 2025.
51	ROMANO, Bruna Bouzada; DE SOUSA ALVES, Abmael; POIAVA DE ALMEIDA DA COSTA, Leonardo; VIEIRA DE MELO PAULINO DA SILVA, Ana Beatriz; RIBEIRO VAZ, Lisete. A terapia ocupacional e a invenção de modos diversos de convivências: a experiência de implementação e implantação de um Centro de Convivência e Cultura: Occupational therapy and the invention of different ways of coexistence: the experience of implementing a Community Center. Revista Interinstitucional Brasileira de Terapia Ocupacional - REVISBRATO , v. 9, n. 1, p. 3219–3224, 2025.
52	CORDEIRO, Ellis Lopes et al. Ocupações tradicionais e infâncias de terreiro: experiências de vida e cuidado em religiões de matriz africana/Traditional occupations and childhoods in the terreiro: life experiences and care in African-based religions. Revista Interinstitucional Brasileira de Terapia Ocupacional-REVISBRATO , v. 5, n. 4, p. 563-583, 2021.
53	QUEIROZ, Adriana Gonçalves et al. Museu e frevo para todos: consultoria de terapia ocupacional na intersecção lazer e cultura: Museum and frevo for all: Occupational Therapy consultancy ate the intersection of leisure and culture. Revista Interinstitucional Brasileira de Terapia Ocupacional - REVISBRATO , v. 8, n. 1, 2024.
54	BATISTA, Marina Fenício Soares; DE ARAÚJO LIMA, Elisabeth Maria Freire. O brincar e a cultura popular: reflexões para a Terapia Ocupacional. Revista de Terapia Ocupacional da Universidade de São Paulo , v. 33, n. 1-3, p. e216864-e216864, 2023.
55	SILVA, Carla Regina et al. Economia criativa na relação entre trabalho e cultura para a juventude. Revista de Terapia Ocupacional da Universidade de São Paulo , v. 29, n. 2, p. 120-128, 2018.
56	DA SILVA, Luiza Ribeiro et al. Os Sound Systems e os jovens das periferias de São Paulo: afirmando identidades e ampliando circuitos. Revista de Terapia Ocupacional da Universidade de São Paulo , v. 32, n. 1-3, p. e204941-e204941, 2022.
57	DE CASTRO, Eliane Dias; DE MELO SILVA, Dilma. Atos e fatos de cultura: territórios das práticas, interdisciplinaridade e as ações na interface da arte e promoção da saúde. Revista de Terapia Ocupacional da Universidade de São Paulo , v. 18, n. 3, p. 102-112, 2007.

Fonte: Elaborado pela Autora (2025)

5.6.2 Setor II: Observação Participante e *in-mundo*

Realizei a Observação Participante e *in-mundo* em três escolas de samba de Belém, sendo duas do Grupo Especial e uma do Primeiro Grupo de Acesso. Os critérios utilizados para eleição de tais agremiações foram: 1. Escolas de samba com, pelo menos, 10 anos de atividade no município de Belém; 2. Agenda de práticas culturais ativa durante o ano; 3. Conhecidas pela comunidade ao qual pertencem.

Esses critérios foram identificados em três processos: 1. Por meio de consultas no site Wikipédia e nas redes sociais das agremiações, para identificar as escolas com mais de 10 anos de fundação e localizadas no município de Belém; 2. Por meio de uma varredura de atividades carnavalescas nas redes sociais de cada agremiação, identifiquei aquelas que estavam com agendas de atividades realizadas no ano de 2023 e ações definidas para o carnaval de 2024, como a realização de ensaios semanais de bateria. Com isso, consegui realizar visitas nos ensaios carnavalescos de 10 escolas de samba, sendo oito do Grupo Especial, uma do Primeiro Grupo de Acesso e uma do Segundo Grupo de Acesso.

As visitas realizadas contribuíram significativamente para o terceiro processo de identificação, pois pude observar o público que apreciava os ensaios. Muitos chegavam a pé ou de bicicleta e, em frente à bateria, vibravam por suas escolas, enquanto outros expressavam preocupações sobre questões que precisavam ser resolvidas para o dia do desfile. Também notei pessoas mais velhas conversando sobre as “agremiações que davam medo”, um temor que se deve, entre outros fatores, à sua tradicionalidade. Além disso, identifiquei, em várias ocasiões, os presidentes convocando a comunidade para os ensaios, como uma condição para garantir a fantasia no dia do desfile. Essa prática é comumente adotada pelos gestores, permitindo a destinação das “Alas da Comunidade”, que não são vendidas, mas sim doadas.

Esses processos permitiram imersões nas atividades carnavalescas de três escolas de samba. Em duas agremiações engajei-me como ritmista de bateria, tocando chocalho e em uma realizei a confecção e entrega de fantasias, bem como a gestão da escola antes e durante o desfile. Para tanto, realizei inúmeros registros fotográficos e audiovisuais, os quais enriqueceram a descrição dos fenômenos observados em diários de campo.

5.6.3 Setor III: Questionário Qualitativo

Entre os meses de dezembro de 2023 a março de 2024, realizei a divulgação do *Flyer* alusivo ao questionário qualitativo da pesquisa (**Figura 5**), via *Google Forms*. O *Flyer* foi divulgado, inicialmente, nas minhas redes sociais. Por meio de parcerias, mediante a explicação dos objetivos da pesquisa, o material foi divulgado nas redes sociais da “Escolas de Samba Associadas” (ESA⁹), “Ligados no Carnaval¹⁰” e nas redes sociais de sete agremiações carnavalescas da região metropolitana de Belém dentre 30 contatadas. Após o aceite do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) disposto no questionário (**Apêndice A**), a pesquisa contou com 59 respostas de pessoas sobre suas perspectivas em relação ao carnaval de Belém. As respostas geradas foram alusivas a 24 questões:

1. Você aceita participar da pesquisa?
2. Por favor, escolha uma forma de identificação pessoal (pseudônimo);
3. Idade;
4. Qual sua autodeclaração étnica?;
5. Qual sua identidade de gênero?;
6. Em qual bairro de Belém ou Região Metropolitana você mora?;
7. Qual o nome da escola de samba do seu coração?;
8. Há quantos anos você faz parte dessa escola de samba?;
9. Por que você faz parte dessa escola de samba?;
10. Qual ou quais ocupações/atividades você realiza nessa escola de samba?;
11. A/as ocupações/atividades que você realiza nessa escola de samba são individuais ou coletivas?;
12. Na ocupação/atividade coletiva, o grupo que realiza junto com você é composto majoritariamente por...;
13. A ocupação/atividade que você se envolve na escola de samba é remunerada?;
14. A ocupação/atividade realizada na escola de samba é sua principal fonte de renda?;
15. Com que frequência você realiza as ocupações/atividades para a sua escola de samba;

⁹ Associação representativa das escolas de samba do grupo especial de Belém

¹⁰ Grupo destinado à cobertura e divulgação midiática do carnaval de Belém

16. Na sua escola de samba, existe a possibilidade de você migrar para outra ocupação/atividade?;

17. Me conte um pouco sobre a importância das suas experiências na sua escola de samba. Há coisas positivas? E negativas? Você poderia me dar exemplos?;

18. Qual o momento mais emocionante que você já viveu na escola de samba? Foi uma experiência individual ou havia mais gente com você? Você poderia contar um pouco ?;

19. Se você pudesse fazer mudanças na sua escola de samba, o que você faria?;

20. Nos últimos 5 anos da sua escola, você acredita que melhorias aconteceram? Se sim ou não, conte um pouco;

21. Como você avalia o funcionamento da sua escola de samba?;

22. Como você avalia o processo de desfile das escolas de samba de Belém e/ou Região Metropolitana?;

23. Se você conhecer pessoas que se envolvem em ocupações/atividades em escolas de samba de Belém ou Região Metropolitana e que possam se interessar em contribuir com essa pesquisa, por gentileza, compartilhe o link do formulário;

24. Caso você queira deixar algum tipo de comentário, use este espaço para isso.

Figura 5: Flyer de Divulgação do questionário qualitativo



Fonte: Acervo de pesquisa (2024)

5.6.4 Setor IV: Entrevistas Semiestruturadas e Foto-Elicitação

O meu engajamento ativo nas escolas de samba me permitiu estabelecer importantes redes de contato com sambistas, brincantes e fazedores de carnaval. Identifiquei sujeitos que eram, em potencial, bons contadores de histórias, abertos ao diálogo e, a todo momento, descreviam as suas ações na e para a escola de samba.

Por meio de Entrevistas Semiestruturadas e Foto-Elicitação, ouvi histórias de **10 pessoas** com atividades ativas em suas escolas de samba. Mediante a amostragem por Bola de Neve (Vinuto, 2014), primeiramente, identifiquei duas mulheres engajadas há mais de 15 anos em suas agremiações. Uma delas me ensinou a tocar chocalho, pois era diretoria deste *nipe*¹¹ de bateria; a outra estava responsável pelo setor de chapelaria e adereços de sua agremiação, porém, recorrentemente era consultada para emitir opiniões sobre assuntos ligados a estética do desfile. Ambas as mulheres entenderam a proposta da pesquisa e foram repassando-a para outras pessoas, a partir do meu contato telefônico. Três participantes entraram em contato comigo para narrarem suas histórias e cinco eu entrei em contato, via *WhatsApp*, oficializando o convite.

Neste setor, a produção dos dados aconteceu pelas seguintes etapas:

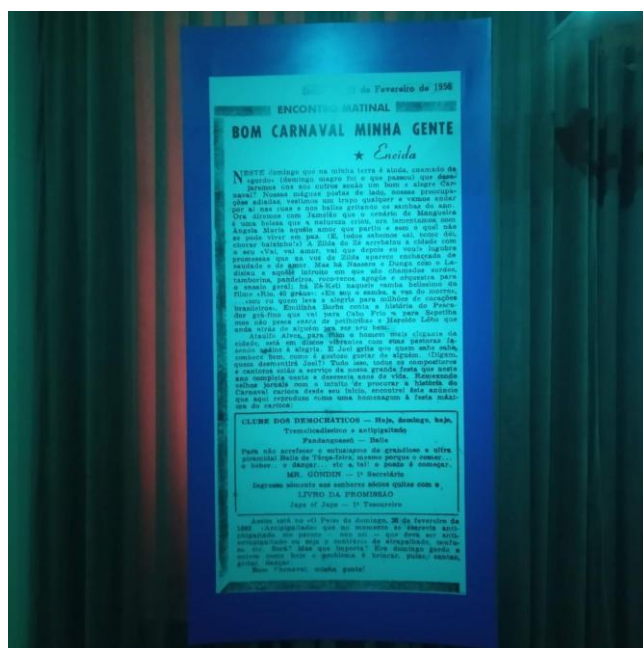
Etapa 01: Identificação das imagens para a Foto-Elicitação

Nos meses de novembro de 2023 a janeiro de 2024, realizei o processo de seleção das imagens para a etapa de Foto-Elicitação nas Entrevistas Semiestruturadas. Na cidade de Belém-PA, visitei três instituições públicas que poderiam organizar acervos fotográficos de práticas ligadas às escolas de samba da cidade, sendo a Biblioteca Central da Universidade Federal do Pará, o Museu de Imagem e Som (MIS)¹² (**Figura 6 e 7**) e a Biblioteca Pública Arthur Vianna.

¹¹ O *nipe* é conhecido como o conjunto de diferentes instrumentos de percussão que compõem uma bateria. No caso das baterias de escolas de samba, os *nipes* mais utilizados são: surdo, repique, caixa, tamborim, chocalho, agogô e cuíca.

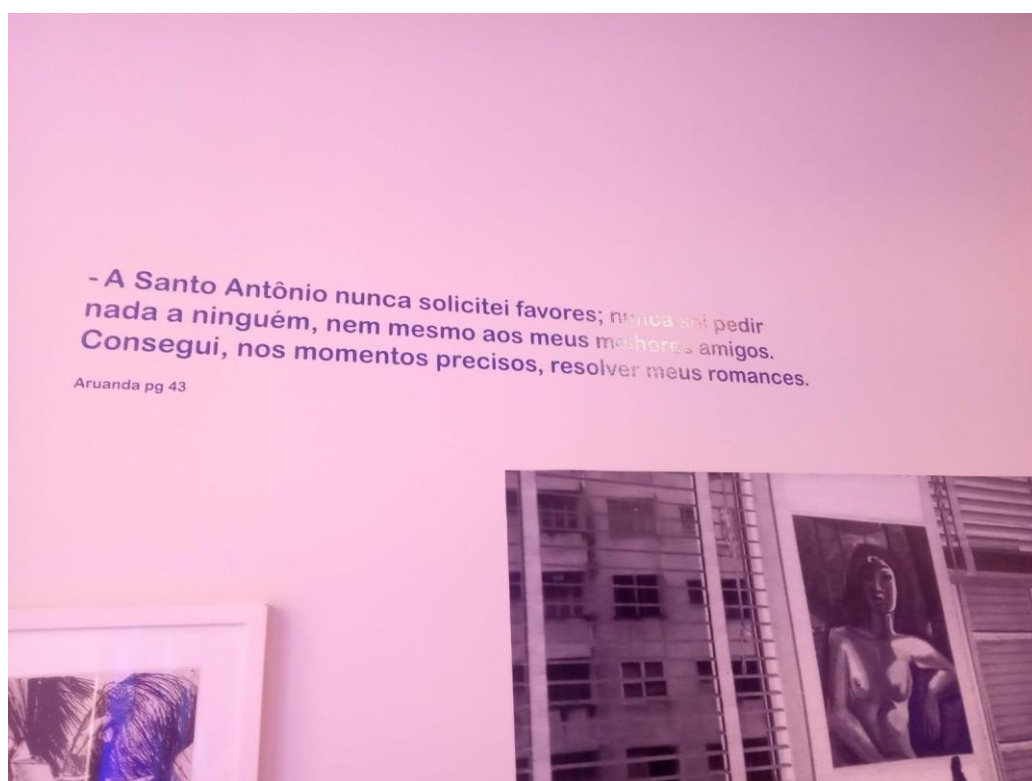
¹² No dia 14 de Abril de 2024, ao visitar o Museu de Imagem e Som da cidade de Belém-PA, deparei-me com a Exposição “Eneida Simplesmente”, que contava a história de Eneida de Moraes (1904-1971), uma importante intelectual, jornalista, ativista e escritora paraense, sobretudo com obras que retratam a cultura da capital do Estado. Eneida foi uma mulher apaixonada pelo carnaval de escola de samba, pelo qual, no Rio de Janeiro, organizou festas carnavalescas e produziu o livro “História do Carnaval Carioca” em 1956. A apreciação da exposição potencializou o meu corpo para o mergulho nas práticas carnavalescas de Belém.

Figura 6: Escritos de Eneida de Moraes, exposição “Eneida Simplesmente”.



Fonte: Acervo da Autora (2024)

Figura 7: Trecho do Livro Aruanda, exposição “Eneida Simplesmente”.



Fonte: Acervo da Autora (2024)

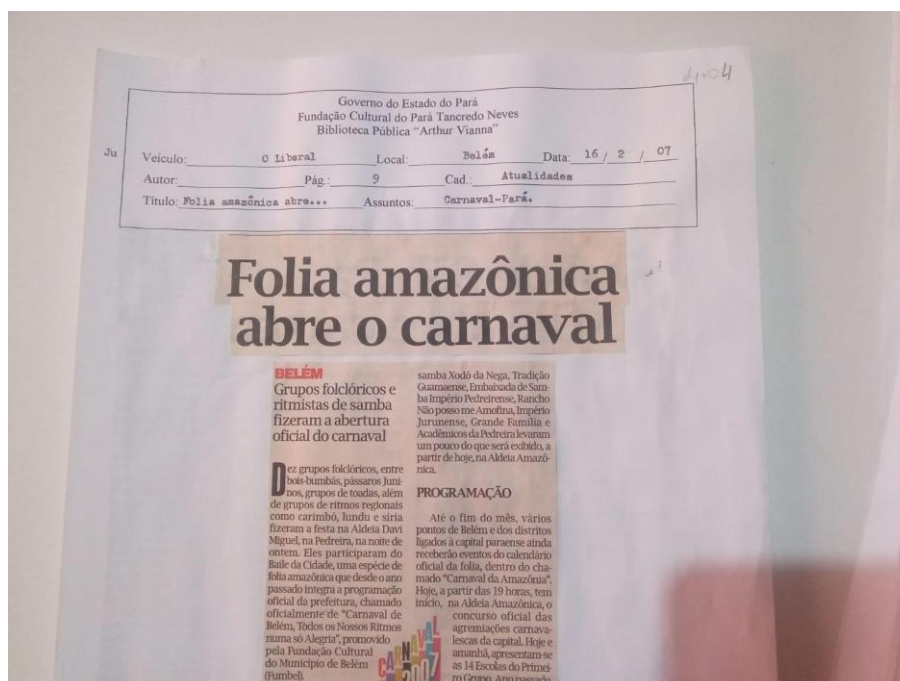
Foi na Biblioteca Pública Artur Vianna, no setor da Hemeroteca, com o auxílio de uma bibliotecária e uma estagiária, que encontrei um rico acervo de imagens de jornais da cidade sobre o carnaval de Belém nos anos de 1994 a 2023 (**Figura 8 e 9**).

Figura 8: Processo de identificação de imagens, Biblioteca Pública Artur Vianna



Fonte: Acervo da autora (2024)

Figura 9: Recortes de jornal sobre carnaval, Biblioteca Pública Artur Vianna



Fonte: Acervo da autora (2024)

Realizei a reprodução de 73 imagens e, com a minha inserção nas escolas de samba, percebi que as imagens que representassem o “fazer” no carnaval, a produção artística e o chão das escolas de samba de Belém, seriam fundamentais para estimular

boas narrativas dos participantes acerca do seu envolvimento em práticas carnavalescas (Figura 10).

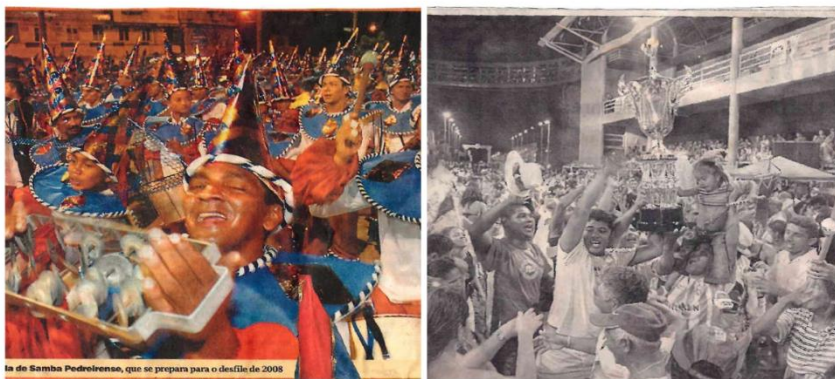
Figura 10: Processo de seleção de Imagens. Biblioteca Pública Artur Vianna



Fonte: Acervo da autora (2024)

Nesse sentido, realizei o processo de identificação das imagens em cinco etapas. Em cada etapa eu fui triando as imagens baseadas no fazer carnavalesco. Na última etapa 10 imagens foram selecionadas (**Figura 11**). As imagens representavam práticas ligadas ao: 1. Ensaio de Bateria; 2. Ensaio de Mestre Sala e Porta Bandeira; 3. Desfile de Porta Estandarte; 4. Confecção de Fantasias; 5. Construção de Alegorias e Adereços; 6. Desfile Carnavalesco e 7. Comemoração do título. **Figura 11:** Conjunto de imagens utilizadas na Foto-Elicitação





Fonte: Acervo de pesquisa (2025)

Etapa 02: Entrevista Semiestruturada e Foto-Elicitação

Tive a oportunidade de ouvir 10 histórias de pessoas maiores de 18 anos ligadas ao carnaval de Belém, as quais assinaram o TCLE (**Apêndice B**) e moradoras da Região Metropolitana de Belém. Essas pessoas participavam ativamente há mais de cinco anos em suas agremiações carnavalescas e desenvolviam ações ligadas a produção carnavalesca.

Cada participante, por meio do *WhatsApp*, foi previamente informado sobre os objetivos e procedimentos metodológicos da pesquisa. Em um dia, local e horário de sua preferência, encontrei-me com cada participante para detalhar os procedimentos da pesquisa, ler conjuntamente e assinar o TCLE e iniciar o processo de Foto-Elicitação e Entrevista Semiestruturadas.

Para a condução das entrevistas, primeiramente, organizei as 10 imagens em uma superfície plana e solicitei que os participantes as contemplassem por, pelo menos, dois minutos. Por meio da pergunta “*Escolha três imagens que melhor representam o fazer carnaval em Belém para você*”, os participantes narraram os motivos de suas escolhas e a representação das imagens. Posteriormente iniciei a Entrevista Semiestruturada, na qual cada participante narrou o seu envolvimento com o carnaval de Belém, a partir de 22 questões norteadoras:

- 3 Me conte um pouco sobre você e como ingressou na sua escola de samba;
- 4 Qual ou quais ações você desenvolve na escola de samba? Me conte um pouco;
- 5 Por que você realiza tais ações na escola de samba? O que te motiva?;
- 6 Como você avalia o funcionamento da escola de samba atualmente?;

- 7 Você teria exemplos de coisas que funcionam muito bem na escola de samba? E coisas que não funcionam tão bem, você teria exemplos?;
- 8 No funcionamento da escola de samba, você visualiza algum tipo de desigualdade? Se sim, conte um pouco sobre isso;
- 9 Na sua opinião, o que não pode faltar para a manutenção de uma escola de samba?;
- 10 Se você tivesse autoridade para promover mudanças no carnaval de Belém, quais seriam as suas principais propostas?;
- 11 E na sua escola de samba, quais seriam as suas propostas?;
- 12 Como você gostaria que sua escola de samba estivesse daqui a 10 anos?;
- 13 Você poderia descrever um carnaval que ficou na sua memória?;
- 14 Você já pensou em propor um enredo para a sua escola? Como seria?
- 15 Em que área da escola você gostaria de atuar, se pudesse escolher?;
- 16 Como você vê a evolução do carnaval nos últimos anos?;
- 17 O que mais te interessa numa escola de samba? Alguma coisa te emociona?;
- 18 O que você preferia que não existisse nas escolas de samba?;
- 19 Você já presenciou situações ruins na sua escola de samba? Teria exemplos?;
- 20 Como a sua participação na vida da escola influencia a sua vida pessoal? Você tem amigos fora da escola?;
- 21 No seu dia a dia você realiza alguma ou mais práticas para a escola de samba? Se sim, conte um pouco sobre elas e o porquê realiza;
- 22 Você frequenta as outras escolas? Tem amigos ou conhecidos lá?
- 23 A escola de samba mudou alguma coisa na sua vida?;
- 24 Para você como seria a escola de samba ideal na sua região?

Todas as narrativas foram registradas por gravação de áudio pelo aplicativo *Android Voice Recorder* e contaram os registros auxiliares em diários de campo. Esse processo favoreceu a construção de um rico conjunto de dados.

6 ANÁLISE DOS DADOS CARNAVALIZADOS

O conjunto de dados “carnavalizados” foi submetido a uma Análise Temática ampla, conforme proposta por Braun e Clarke (2006). Essa abordagem foi aplicada especificamente aos dados coletados por meio de entrevistas semiestruturadas, da foto-elicitación, considerando a validação prévia das narrativas já realizadas pelos participantes, bem como das notas em diário de campo. A Análise Temática é um método rigoroso e sistemático para identificar, organizar e descrever padrões significativos nos dados, sendo especialmente relevante para a compreensão das experiências e significados atribuídos pelos integrantes das escolas de samba.

A análise seguirá, de forma integral, as seis etapas fundamentais propostas pelas autoras, cada uma com papel central na construção de um entendimento profundo e crítico do material empírico:

Etapa I – Familiarização com os dados

Foram transcritas 9 horas 52 minutos e 58 segundos de entrevistas, que resultaram em 190 páginas de transcrição, realizada com a ajuda do programa Sonix (<https://sonix.ai/pt>). Realizei leituras exaustivas dos conteúdos narrados, a fim de familiarizar-me com as histórias confiadas ao estudo. Realizei ajustes de concordância nos textos, sem alterar a semântica das narrativas. Nesta fase, registrei ideias iniciais que emergiram das histórias, permitindo um primeiro contato reflexivo com os sentidos construídos pelos participantes.

Etapa II – Geração de códigos iniciais

Nesta etapa, realiza-se a codificação sistemática de características relevantes ao longo de todo o conjunto de dados. Os códigos funcionam como etiquetas que organizam trechos de falas e imagens, permitindo destacar elementos recorrentes e pontos de interesse teórico ou empírico.

Etapa III – Busca por temas

Os códigos gerados são então agrupados em temas iniciais, que representam padrões mais amplos de significado presentes nos dados. Cada tema potencial é construído a partir da reunião de fragmentos relevantes, apontando para narrativas compartilhadas ou divergentes sobre as experiências nas escolas de samba.

Etapa IV – Revisão dos temas

Nesta fase, realiza-se uma validação crítica dos temas identificados, tanto em relação aos trechos codificados quanto ao conjunto de dados como um todo. Esse

processo assegura a coerência interna e a distinção entre os temas, além de contribuir para a construção de um "mapa temático" claro e consistente.

Etapa V – Definição e nomeação dos temas

Aqui, os temas são refinados em sua essência: seus contornos são definidos com maior precisão, e suas contribuições para a narrativa analítica da pesquisa são mais bem delimitadas. São elaboradas definições claras e nomes significativos para cada tema, favorecendo sua comunicação e interpretação.

Etapa VI – Produção do relatório

A análise culmina na elaboração do relatório analítico, no qual são selecionados excertos representativos e expressivos para ilustrar os temas. Essa etapa estabelece conexões entre os dados analisados, os objetivos da pesquisa e a literatura existente, oferecendo uma interpretação crítica e situada sobre o universo das escolas de samba.

Ao seguir rigorosamente essas seis etapas, a pesquisa visa garantir transparência, profundidade analítica e rigor metodológico na interpretação das experiências compartilhadas pelos participantes. A Análise Temática, nesse contexto, torna-se uma ferramenta potente para revelar os sentidos plurais e complexos das práticas, memórias e pertencimentos que atravessam o cotidiano das escolas de samba.

7 ACHADOS CARNAVALESCOS

Realizei um compilado de histórias narradas, combinadas com os registros em diário de campo, visando a realização de análises coerentes com o conteúdo narrado e observado. Todos os 10 participantes, mediante assinatura do TCLE, permitiram a revelação de suas identidades. Isso pode ser uma escolha honrada de iluminar o narrador e suas histórias no carnaval de Belém, como protagonista de suas próprias vivências, que tem nome, rosto, lugar e tantos outros subjetivos que o destacam como pessoa.

No **Quadro 3**, destaco a apresentação de cada participante da pesquisa e suas características gerais de engajamento nas escolas de samba de Belém-PA. Apresento ainda, nos Quadros 2 a 11, um breve resumo das histórias de cada participante, destacando os sentidos de envolvimento em ocupações ligadas ao carnaval de escola de samba da cidade. Na Tese-Enredo, cada Quadro pode representar os Destaques alegóricos e de chão, aos quais, na avenida do samba e da escrita, todos os olhares se voltam para apreciá-los e se emocionar. Com a legenda “Vozes do samba: a sùmula poética das histórias de vida no carnaval de Belém-PA”, descreverei o *desfile* de cada um.

Quadro 3: Apresentação geral dos participantes da pesquisa (nomes reais)

Nome	Idade	Principal ocupação realizada na escola de samba	O que nos contam?
Beto Benone	51	Coreógrafo	Para ele, o carnaval é uma extensão de sua vida, uma 'loucura' que move sua existência o ano todo. Considera essencial o valor coletivo desse trabalho.
Carlos Manassés	60	Artesão	O que o move é ver a sua escola entrando na avenida. É emoção da comissão de frente até a última ala. “Já fui herói, já fui descascado (...)—mas gosta de fazer o carnaval.
Dona Marta	67	Costureira	Nunca saiu em nenhuma escola, mas adora o carnaval e uma discussão na arquibancada. Costurar para a sua

			escola é motivador, pela qual: <i>“eu meto o peito e vou”</i> .
Gabriela	29	Diretora de Bateria	É uma das poucas diretoras de bateria. Seu ambiente familiar é formado por sambistas, de onde veio seu maior incentivo. Para ela: <i>“só existe duas épocas no ano: é carnaval e natal. Acabou uma, é outra e morreu ali”</i>
Júnior Cardoso	55	Carnavalesco	É um sonhador que constrói com as próprias mãos. Do chão do barracão ao brilho da avenida, aprendeu tudo observando, errando e fazendo: <i>“Eu vou pro meio, eu vou pra dentro. Eu subo, eu desço, eu pinto, eu prego. Não tem esse negócio de estar só mandando”</i>
Maria do Carmo	55	Artesã	Discreta, começou no canto, sem alarde, mas logo se mostrou essencial. Sabe transformar materiais simples em elementos belos, mesmo quando o projeto original precisa ser adaptado por falta de recursos: <i>“quando a comissão de frente entra na avenida, você vai pensando tudo que você fez”</i>
Nadja Graciosidade	37	Porta-Bandeira Diretora	Nadja é movida por um amor visceral ao pavilhão e à sua escola. Carrega no corpo a história de sua família e transforma dor e cansaço em entrega na avenida. Como diz: <i>“mas tu não tem o meu bailado”</i> .
Nazareno	61	Diretor	Nazareno enxerga no carnaval uma janela para mudar o mundo ao seu redor. A escola de samba lhe ensinou

			que a verdadeira responsabilidade está em cuidar do outro — da criança, do jovem, da comunidade inteira.
Rita	65	Artesã/Diretora	Rita vive o carnaval como parte do corpo e da alma. Cada fantasia que cria carrega sua vaidade, seu esforço e sua alegria. É no brilho da avenida que ela reconhece a força do que construiu: <i>“me dá uma vaidade de ver as pessoas felizes no carnaval”</i> .
Rodolfo Moura	32	Mestre-Sala	Rodolfo encontrou no carnaval um caminho possível. O que começou como brincadeira virou ofício, e com o tempo, responsabilidade. Hoje, ele vive o que construiu com os próprios passos, com firmeza, sem perder a leveza: <i>“eu tenho um carinho imenso pelo que eu faço, pela minha trajetória”</i> .

Fonte: Elaborado pela autora (2025)

Quadro 4: Vozes do samba: a súpula poética das histórias de vida no carnaval de Belém-PA – Beto Benone

Beto Benone nasceu em Barreira dos Vianas, um vilarejo no interior de Aracati, Ceará, e chegou a Belém ainda criança. O nome artístico surgiu na juventude, quando, já imerso na escola de teatro, seu professor sugeriu que escolhesse um nome mais marcante; assim, do apelido de infância, "Beto", e do sobrenome paterno, "Benone", nasceu a assinatura com a qual é conhecido na cena cultural. Sua entrada no carnaval de Belém se deu em 1999, como destaque no carro alegórico “Canto das Sereias”. A partir dali o envolvimento foi inevitável: atuou como julgador de quesitos, até que, em 2009, foi convidado para assumir a Comissão de Frente da escola de samba Rancho Não Posso me Amofiná, experiência que caracterizou sua trajetória no carnaval de Belém.

Atualmente, Benone é o diretor e coreógrafo de Comissão de Frente da escola de samba Bole Bole, escola à qual dedica sua paixão e criatividade há mais de uma

década, sendo um dos coreógrafos mais antigos em atuação contínua em uma mesma agremiação na cidade. Para ele, o carnaval é uma extensão de sua vida, uma "*loucura*" que move sua existência o ano todo, não apenas na avenida, mas também nas reuniões, laboratórios e processos criativos. Considera essencial o valor coletivo desse trabalho: vê-se como parte de um grande corpo em movimento, onde cada gesto, cada figurino e cada expressão carregam as marcas invisíveis do esforço e da paixão de quem faz o espetáculo acontecer.

Benone enxerga suas atividades como fundamentais para manter viva a cultura popular, uma missão que realiza com orgulho e emoção. Ele afirma que, ao ver na avenida um figurino ou uma cena criada por ele e sua equipe, sente uma satisfação profunda, mesmo sabendo que muitos dos que assistem não imaginam o processo árduo e artesanal por trás daquele momento. O carnaval lhe proporciona uma felicidade singular: "me dá felicidade", confessa, ressaltando a importância afetiva e social do espetáculo.

Entre tantos carnavais vividos, dois momentos são especialmente marcantes para o coreógrafo: o desfile da extinta escola Tradição Guamaense, que homenageou Mundurucu Nurepi Lima com um impressionante efeito visual de cores na avenida; e, sobretudo, o desfile do Bole Bole com o enredo GuamÁfrica, uma celebração da identidade e da história do bairro do Guamá. Para ele, esse enredo representou não só uma proposta estética inovadora, mas também uma potente afirmação cultural e comunitária, que sintetiza tudo aquilo que acredita e valoriza no carnaval de Belém.

Fonte: Elaborado pela autora (2025)

Quadro 5: Vozes do samba: a súpula poética das histórias de vida no carnaval de Belém-PA – Carlos Manassés

Carlos Manassés, 60 anos, é um verdadeiro mestre dos bastidores do carnaval de Belém. Trabalha com carnaval há cerca de 45 anos, tendo começado aos 17, quando foi chamado para atuar no barracão da escola de samba Rancho Não Posso me Amofiná. Desde então, nunca mais saiu do universo carnavalesco, atuando como aderecista, orientador de equipe e coordenador do barracão da escola de samba Deixa Falar, onde tem quase 40 anos de trajetória. Sua especialidade está nos adereços e chapelaria, embora transite com maestria entre todas as funções do barracão — costura, alegoria, fantasia, protótipos, figurinos — sendo uma figura de referência para todos. Seu ingresso no

carnaval se deu de forma natural: da confecção de arranjos de noiva e debutantes na sua residência, foi chamado para o carnaval e se encantou com a grandeza do espetáculo. Desde então, nunca mais parou.

Manassés vê nas atividades do carnaval uma forma de expressar sua paixão pela arte. Seu prazer está em ver o resultado na avenida e sentir que sua mão está ali, pulsando com a escola. O que o move é o amor ao fazer, o sentimento de pertencimento e o reconhecimento dos colegas. Para ele, a emoção maior é ver a escola entrar na avenida: “*me emociona da comissão de frente até a última ala*”. Viveu momentos difíceis, como quando um carnavalesco abandonou a escola às vésperas do desfile e ele teve que assumir tudo.

Viveu boa parte de sua vida no bairro do Jurunas e chegou a morar dentro de escola de samba. Comenta que o maior desafio do carnaval em Belém é a escassez de recursos, o pouco tempo, a falta de mão de obra e o favoritismo nos julgamentos. Ainda assim, seu amor pela Deixa Falar e pelo fazer coletivo o mantêm firme. Seu sonho? Ver a escola crescer ainda mais, com sede ampliada, estrutura melhor e envolvimento real da comunidade. Manasseé é, mais do que tudo, um guardião da memória, da técnica e da emoção do carnaval de Belém.

Fonte: Elaborado pela autora (2025)

Quadro 6: Vozes do samba: a súpula poética das histórias de vida no carnaval de Belém-PA – Dona Marta

Dona Marta, 67 anos, é costureira do carnaval, cozinheira e dona de casa. Nascida no interior do Pará, no rio Anapu, localizado no município de Igarapé-Miri, veio para Belém ainda criança. Foi na capital que se encantou com o brilho das escolas de samba, acompanhando os desfiles ao lado da mãe, dos irmãos e de vizinhos do bairro do Jurunas. Entrou na escola de samba Academia de Samba Jurunense em meados de 1985, motivada pelos irmãos, que ocupavam cargos na direção da escola. Desde então, passou por outras agremiações, até chegar à escola de samba Coração Jurunense, onde atua há mais de vinte anos — sempre com a costura como missão e paixão.

Nos meses de preparação carnavalesca, suas atividades são divididas no cuidado de casa e na costura à escola. Trabalha de manhã, à tarde e pela noite adentro, costurando fantasias, mesmo com dores nas costas ou com as exigências domésticas. Vê na costura

não só um meio de renda, mas uma forma de se sentir útil, de estar com a comunidade e de expressar seu amor pelo carnaval. Para ela, a motivação vem do desejo de ver a fantasia pronta, bem-feita, vestindo bem os brincantes na avenida — um verdadeiro orgulho. Mesmo com os desafios familiares, como a resistência do marido, não abre mão de sua participação: *“Se a gente for pensar em cansaço, a gente não trabalha. (...) eu meto o peito e vou”*.

Dona Marta sonha com uma escola mais organizada, com sede própria e dirigida por mulheres, pois acredita que elas têm mais iniciativa e pulso para fazer o carnaval acontecer. Recorda com emoção o desfile em que a escola de samba Rancho Não Posso me Amofiná foi saudada com galhos de mangueira — um momento inesquecível. Também tem na memória o ano em que, mesmo com o acidente do irmão, sua escola foi campeã. Para ela, o carnaval é mais do que festa: é união, superação e luta. A escola ideal, em sua visão, é coletiva, com uma gestão compartilhada entre alas, sem um presidente centralizador, onde todos trabalhem juntos por amor à arte.

Fonte: Elaborado pela autora (2025)

Quadro 7: Vozes do samba: a súpula poética das histórias de vida no carnaval de Belém-PA - Gabriela

Gabriela ou Gabi, 28 anos, é diretora de bateria na escola Embaixada de Samba do Samba do Império Pedreirense, mas seu envolvimento com o carnaval vem desde o nascimento. *“Eu já nasci no mês do carnaval, com meu pai desfilando”*. Criada numa casa que respirava samba, entre mãe, pai e tias sambistas, ela viu o carnaval como parte do ciclo da vida — *“porque pra mim, eu costumo dizer só existe duas épocas no ano: é carnaval e natal”*. Começou desfilando na ala das crianças e, aos 13 anos, já era ritmista tocando pratinela. Hoje, comanda a ala de chocalho da Embaixada, sendo uma das poucas mulheres na função de direção em meio a um cenário ainda bastante masculino.

Gabi realiza atividades que vão muito além de ensaiar a bateria. Ela é responsável por formar ritmistas, organizar fantasias, manter o grupo alinhado, controlar a ansiedade dos desfilantes e administrar bastidores como autorizações de menores, montagem de arranjos e logística do desfile. Vive intensamente a preparação carnavalesca entre ensaios, arrastões e o desfile. Apaixonada, vê na escola de samba uma escola de vida: aprendeu a respeitar diferenças, a lidar com todos os tipos de pessoas, a se organizar e a persistir.

Mesmo com uma gratificação simbólica como diretora, seu maior investimento é afetivo: “*se eu quero chorar, escuto samba-enredo, se tô feliz, escuto samba-enredo*”. Seu momento inesquecível foi o carnaval de 2009, quando a Embaixada foi campeã com o enredo sobre o Curro Velho — “*Foi surreal de ver a escola na avenida*”.

Crítica as desigualdades entre escolas, defende mais autonomia financeira para as agremiações e acredita que a comunidade precisa se engajar para além do arrastão. Gabi é da ação: cola chapéu, tira dúvidas jurídicas, organiza fantasias, comanda a bateria e tantas outras. Com ela, a escola de samba não é só desfile, é fazer carnaval o ano todo.

Fonte: Elaborado pela autora (2025)

Quadro 8: Vozes do samba: a sùmula poética das histórias de vida no carnaval de Belém-PA – Júnior Cardoso

Júnior Cardoso, 55 anos, nascido e criado no bairro dos Jurunas, ele encontrou no carnaval um universo mágico e misterioso que o chamou pela primeira vez em 1988. Até então, vinha da quadra junina, e foi pelas mãos de um amigo que se viu, de repente, dentro de uma escola de samba. A princípio, tentou a sorte na bateria, acreditando saber tocar — mas foi logo ‘encostado’. Não desanimou: foi varrendo o barracão, ajudando aqui e ali, observando com olhos curiosos e atentos, até que a prática, a escuta e o desejo o levaram à criação. Júnior se fez carnavalesco no chão do barracão.

Na escola de samba Deixa Falar, encontrou sua casa de aprendizado, onde passou anos sendo muito mais do que o artista: foi chapeleiro, figurinista, decorador, animador, conselheiro, motivador de gente. Com o tempo, tornou-se referência em criação de enredos, fantasias e alegorias — e em levantar equipes com palavras firmes e afetuosas, sempre disposto a ensinar, dividir e fazer crescer. Seu fazer é coletivo: acredita no poder da comunidade e sente a perda do envolvimento popular nos barracões como uma das feridas mais profundas do carnaval de Belém.

Vive o carnaval o ano inteiro, também se sustentando com trabalhos em design gráfico e produção de materiais. Mas é no carnaval que ele realiza seu sonho e se reconhece: quando a escola entra na avenida. É como se tudo o que desenhou ganhasse alma, cor e movimento. Para ele, a bateria ainda é o ponto mais emocionante — o sinal de que o coração do carnaval está vivo. Júnior já viu alegrias imensas, como o desfile sobre Luiz Gonzaga, em 2004, na Deixa Falar, e carrega sonhos guardados, como o enredo das três princesas turcas. O carnaval, para ele, é uma escola de vida, que lhe moldou a personalidade e o ensinou a escutar, a sentir, a se colocar no mundo com mais

sensibilidade. Sua escola ideal? Aquela que emociona do início ao fim, como um tsunami de beleza e potência. Júnior Cardoso é, acima de tudo, um construtor de sonhos carnavalescos, reais ou imagéticos.

Fonte: Elaborado pela autora (2025)

Quadro 9: Vozes do samba: a súpula poética das histórias de vida no carnaval de Belém-PA – Maria do Carmo

Maria do Carmo, 55 anos, é mãe, esposa e artista do carnaval. Nascida no interior do Pará, dizia não gostar de carnaval — até que o amor pela festa lhe foi apresentado pela própria família. Foi acompanhando os filhos, a família do marido e a comunidade que ela descobriu, dentro de si, habilidades escondidas: colagem, chapelaria, confecção de adereços. Começou tímida, sem revelar o que sabia fazer, mas logo mostrou talento: fez uma asa de anjo sem orientação e impressionou os colegas do barracão. Desde então, atua de forma intensa na escola de samba Coração Jurunense, onde é presença indispensável no barracão há mais de dez anos.

Sua principal atividade é a chapelaria, mas Maria do Carmo já fez de tudo: colou fantasias, decorou estandartes, cozinhou para a equipe, confeccionou turbantes, maquiagens e até sugeriu um enredo que foi levado à avenida — “Devaneios juninos na noite de folia”. Ela transforma o pouco em muito: quando o material é escasso, adapta os desenhos com criatividade e propõe soluções que garantem beleza e funcionalidade. Sua arte é feita com amor, cuidado e técnica nascida da prática.

Trabalhar no carnaval é, para ela, uma terapia. Entre preocupações da casa e da vida, o barracão é seu refúgio, onde esquece as dores e se concentra na missão coletiva. Já deixou de fazer tranças remuneradas para honrar compromissos com a escola. O sentimento de ver seu trabalho na avenida é de incredulidade e orgulho. Mesmo sem remuneração certa, seu amor pela escola a move.

Sonha com uma Coração Jurunense unida, com uma sede própria e estrutura digna para acolher a comunidade. Seu carnaval mais marcante foi o ano em que a escola homenageou os Orixás — mistura de dor, perda, superação e vitória. Maria do Carmo quer uma escola que ofereça balé, capoeira, teatro para as crianças, e lamenta as desigualdades entre os grupos, o machismo e a desorganização que muitas vezes recai sobre as mulheres. Sua dedicação é concreta: está no chapéu enfeitado, na cola quente, no botão costurado, no apoio silencioso e persistente.

Fonte: Elaborado pela autora (2025)

Quadro 10: Vozes do samba: a sùmula poética das histórias de vida no carnaval de Belém-PA – Nadja Graciosidade

Nadja Graciosidade, 37 anos, é sinônimo de entrega total ao carnaval. Porta-bandeira há quase 24 anos, começou na escola de samba **Xodó da Nega** ainda criança, desfilando na ala das crianças e tocando pratinela na bateria. Aos 16, se tornou a primeira porta-bandeira da escola e, desde então, sua história se entrelaça de forma visceral à da agremiação. Mas Nadja não se limita à dança: é também gestora, coordenadora, conselheira e, como ela mesma diz, uma verdadeira “Severina dentro do Xodó”. Organiza barracão, participa das reuniões, cuida da escola como um corpo vivo e disciplinado.

Sua formação se deu tanto nos pés quanto na mente. Aprendeu a girar com as *grandes do Rio*, foi instrutora da Academia Paraense de Porta-Bandeira, e virou referência local pela técnica, expressão e respeito ao pavilhão. Seu bailado é sua marca. Já ouviu que estava acima do peso, mas responde com altivez: “Mas tu não tem o meu bailado”. Carregar o pavilhão é sagrado — e ninguém pisa no seu. Ao mesmo tempo, lidera com firmeza e sem medo de se impor.

O momento mais marcante? O carnaval em que dançou sem o pai na plateia pela primeira vez. Choro, saudade e força misturados no desfile. Mas também não esquece o ano em que homenagearam o Auto do Círio ou quando dançou com um mestre-sala desacreditado e juntos receberam nota máxima.

Nadja sonha com sua escola de samba cada vez mais forte, respeitada, com sede própria e reconhecimento público. Quer uma escola ideal onde haja apoio, estrutura e verdade. Ama o samba-enredo, se emociona com a bateria, e vê no barracão a imagem mais bonita da dedicação. O que a move? Amor. Amor por um pavilhão, por um legado e por uma comunidade que pulsa em cada passo seu na avenida.

Fonte: Elaborado pela autora (2025)

Quadro 11: Vozes do samba: a sùmula poética das histórias de vida no carnaval de Belém-PA – Nazareno

Nazareno, 61 anos, é dirigente da Escola de Samba Coração Jurunense e um verdadeiro ativista social do carnaval paraense. Nascido em Igarapé-Miri e criado no bairro do Jurunas, cresceu em meio às manifestações culturais da periferia e encontrou

no carnaval uma ferramenta de transformação social. Ingressou como passista no Rancho Não Posso Me Amofiná e, ao longo dos anos, ocupou diversos papéis: folião, coordenador, fundador de liga, presidente. Hoje, como dirigente da escola de samba Coração Jurunense, lidera ações culturais e sociais, como o Arraial Junino e campanhas comunitárias. Para ele, o carnaval é mais que festa: é política, arte e responsabilidade coletiva.

Nazareno acredita que uma escola de samba precisa ser formadora de consciência crítica, capaz de influenciar positivamente seu entorno. Trabalha pela profissionalização do carnaval de Belém e denuncia a omissão do poder público, a indiferença da mídia e a ausência de apoio do empresariado. Seu momento mais marcante foi o carnaval da ascensão ao grupo especial, vivido entre a dor da perda e a alegria da conquista. Para ele, a escola de samba ideal ainda não existe — é uma imagem que se busca diariamente, como um horizonte ético e político a alcançar.

Fonte: Elaborado pela autora (2025)

Quadro 12: Vozes do samba: a sùmula poética das histórias de vida no carnaval de Belém-PA - Rita

Rita, 65 anos, é presidente da escola de samba Nação Rubro Negra e uma das figuras mais apaixonadas pelo carnaval de Belém. Ingressou no carnaval por influência do marido e desde então construiu sua própria trajetória de liderança. Foi presidente da Embaixada, onde protagonizou um marco: reabriu as portas da sede para a comunidade, promovendo aniversários, casamentos, eventos sociais. “*A gente nunca faz uma escola sozinho*”, diz — e sua gestão provou isso. Em 2020, com o enredo do Açai, realizou um desfile memorável que, embora não tenha vencido, foi celebrado por sua beleza e pelo envolvimento coletivo.

Hoje preside a Nação Rubro Negra, escola que ajudou a construir com as próprias mãos. Lá, Dona Rita é tudo: artesã, decoradora, carnavalesca, costureira, coordenadora. Desenha fantasias, escolhe materiais, testa ideias, reaproveita elementos, comanda equipes e pensa o carnaval o ano inteiro. A cada peça finalizada, sente uma vaidade sincera e profunda — não de exibição, mas de realização. O que a move é ver as pessoas felizes com aquilo que ela criou.

Dona Rita sonha com uma escola pomposa, bem vestida, estruturada, com barracão próprio e igualdade de condições com os demais grupos. Denuncia a

discriminação que as escolas de base enfrentam, especialmente a invisibilidade diante do poder público. Também luta contra desigualdades internas: não aceita arrogância de diretoria, nem exclusões. Valoriza a raiz, o pertencimento, e acredita que quem faz carnaval tem que vestir a camisa da escola com verdade. Já propôs enredos e vive atenta às lendas do Pará, que alimentam sua criatividade. Ver sua escola na avenida, compacta, cheia, bonita, é seu maior prazer. O carnaval, para ela, não é só um evento: é o eixo que organiza a vida.

Fonte: Elaborado pela autora (2025)

Quadro 13: Vozes do samba: a súpula poética das histórias de vida no carnaval de Belém-PA – Rodolfo Moura

Rodolfo Moura, 28 anos, é mestre-sala da escola Embaixada de Samba do Império Pedreirense e um dos nomes mais respeitados do carnaval de Belém. Criado na Vila da Barca, periferia de Belém-PA, é cria do projeto social Fundação Curro Velho, onde iniciou sua trajetória artística aos quatro anos, em oficinas de arte e cultura. Aos seis, foi convidado para ser mestre-sala mirim e nunca mais saiu do papel. Aprendeu com grandes mestres e professoras de dança, riscando o chão com elegância desde a infância. Aos 12, estreou na escola de samba A Grande Família e, em 2009, começou a brilhar na Embaixada, escola que se tornou o centro de sua vida carnavalesca.

Desde 2010 forma casal com sua parceira de dança, com quem construiu uma trajetória de 15 anos de dedicação, pesquisa, sintonia e excelência. Juntos, conquistaram notas máximas e o respeito da cidade, mantendo-se firmes mesmo diante de gestões instáveis. Rodolfo também atua como professor de dança, coreógrafo, porta-estandarte, aderecista e já foi carnavalesco — experiência que considerou valiosa, mas exaustiva. Sua paixão está no palco, no corpo, no cortejo e no giro carnavalesco.

A sua arte nasce da periferia e do afeto. Rodolfo transforma cada desfile em um ato de resistência e orgulho. O momento mais marcante foi o carnaval de 2009, quando desfilou como cria do Curro Velho, fundação homenageada. Para ele, o que emociona é ver a escola pronta, a sirene tocando, o coletivo pulsando. Sabe que carrega um peso: representar bem ou ser cobrado. Mas hoje se impõe com firmeza: é artista e exige respeito. O carnaval mudou sua vida pessoal, abriu portas, construiu sua carreira, o tornou mestre — não só pelo tempo, mas pelo reconhecimento dos novos.

Sonha com uma Embaixada forte, enraizada na comunidade e estruturada o ano todo. Se um dia for presidente, promete organização e disciplina. Para Rodolfo, o carnaval não dá dinheiro, mas dá sentido à vida. E ele, sem dúvida, é carnaval.

Fonte: Elaborado pela autora (2025)

As Entrevistas Semiestruturadas e Foto-Elicitação, bem como os registros em diário de campo, foram submetidos à análise temática reflexiva (Braun; Clarke, 2006). Quatro temas revelaram-se essenciais para a compreensão das ocupações realizadas nas/a partir das escolas de samba de Belém-PA:

1. **Trajetórias de vida e engajamento no samba;**
2. **Ocupações humanas e a prática performativa nas escolas de samba;**
3. **Resistência ocupacional e as fissuras da estrutura: política, gênero e raça no carnaval;**
4. **Do campo ao enredo: processos de criação carnavalesca como resultado de pesquisa.**

Nesta Tese-Enredo, denomino os temas resultantes da análise das entrevistas como Alegorias Temáticas, pois é assim que os visualizo: como alegorias de carnaval, uma das produções mais aguardadas do desfile carnavalesco. É nesta seção da tese que o desfile acontece. A escolha do termo dialoga diretamente com o universo do carnaval e com as formas pelas quais os sentidos são produzidos, transmitidos e compartilhados nesse campo. Diferentemente de unidades temáticas abstratas, as alegorias operam como conjuntos simbólicos que articulam trajetórias, afetos, práticas, conflitos e memórias de maneira visual, corporal e narrativa, compondo imagens densas e expressivas.

Antes da escrita analítica de cada Alegoria Temática, realizei um exercício de imaginação e composição visual, inspirado no modo como os enredos carnavalescos são concebidos. Cada tema foi pensado, ao final da escrita, como uma imagem alegórica, composta por cenários, personagens, cores, objetos e movimentos capazes de condensar os sentidos emergentes do campo. Embora eu não domine técnicas formais de desenho, esse processo visual funcionou como um dispositivo analítico, possibilitando a (re)organização dos dados a partir de imagens simbólicas construídas com base nos diários de campo, nas observações participantes, nas entrevistas e nas experiências corporais vividas no território das escolas de samba de Belém. Após a elaboração dessas descrições visuais e a revisão textual das alegorias, recorri à ferramenta de inteligência

artificial¹³ -Gemini- para gerar imagens ilustrativas a partir das descrições previamente elaboradas, com o objetivo de representar visualmente as Alegorias.

¹³ A inteligência artificial ChatGPT também foi utilizada como apoio no refinamento linguístico das alegorias temáticas, nas considerações para o próximo desfile e na organização das referências.



7.1 ALEGORIA TEMÁTICA I: TRAJETÓRIAS DE VIDA E ENGAJAMENTO NO SAMBA

A primeira alegoria destaca a imbricação entre experiências pessoais e a inserção nas agremiações. As narrativas revelam o carnaval como espaço formativo e identitário, sendo atravessado por vínculos familiares, afetivos e sociais, o que confere um caráter profundamente enraizado na vivência cotidiana.

O envolvimento em práticas carnavalescas de escolas de samba pode encontrar raízes em conteúdos de africanidade (Munanga, 1984) ou nos chamados processos de civilização da África Subsaariana (Souza, 2018) enquanto ética social estruturante. Torna-se fundamental a reivindicação das africanidades nos processos civilizacionais brasileiros, a partir do samba (Souza, 2018). A importância das dinâmicas civilizatórias de uma sociedade reside, entre outros motivos, na compreensão sobre como nos tornamos o que somos, nossos modos de estar no mundo e para evitar perspectivas simplistas do processo formativo de uma sociedade e/ou de uma prática (Souza, 2018).

Edilson Souza recorre ao sociólogo Norbert Elias (1994; 1997) para caracterizar os processos de civilização subsaariana, os quais desenharam o chão brasileiro, a partir fundamentos bantu/Angola, cultivados em terreiros de candomblé e mimetizados nas práticas envolvendo o samba (enquanto dança e música) e naquelas realizadas na e a partir das escolas de samba (Souza, 2018). Norbert Elias concebe o processo civilizatório não como um conjunto de etapas rígidas, mas como uma rede de relações interdependentes que envolvem os indivíduos e as sociedades ao longo do tempo. Os conceitos de *habitus*, *mimese*, *autocontrole*, *sublimação* e *civilização* caracterizam esse processo (Elias, 1994;1997; Souza, 2018).

Habitus são padrões de comportamentos incorporados, repetidos e naturalizados pelos sujeitos. Maneiras socialmente aprendidas de agir, sentir e pensar formadas ao longo de um processo histórico de civilização. A *Mimese* é a forma como esses padrões são transmitidos, a partir da capacidade humana de imitar, recriar e transformar. Não é uma cópia, mas um aprendizado ativo e transformado. À medida que os *Habitus* se sedimentam e a vida social se complexifica, aumenta a necessidade de regular emoções, impulsos e gestos, pois normas coletivas estabelecem-se, e a isto denomina-se de *Autocontrole*. A *Sublimação* é a transformação de impulsos naturais ou agressivos em comportamentos socialmente aceitáveis, um deslocamento de energia para atividades valorizadas culturalmente. Já a *Civilização* não é uma etapa superior, mas um processo de longa duração marcado tensões, sociabilidades e mudanças; palco onde acontece

formas cada vez mais sofisticadas de convivência humana, seja elas aprendidas ou forjadas (Elias, 1994;1997; Souza, 2018).

Nesse sentido, segundo Souza (2018), os fundamentos civilizatórios que estruturam o samba brasileiro têm raízes na ética africana subsaariana, especialmente em três pilares: *o culto da ancestralidade, a crença no poder da fala e do gesto, e a centralidade das redes familiares ampliadas, consanguíneas ou míticas*. Esses elementos configuram aquilo que Norbert Elias denomina *Habitus*, disposições incorporadas que orientam a sensibilidade, o autocontrole e as práticas sociais. No Brasil, tais *Habitus* foram preservados e reorganizados pelo candomblé, onde a mimese ritual, a sublimação das energias do transe e a organização do parentesco-mítico produziram uma continuidade civilizatória africana. O samba surge justamente desse processo: ele é a transformação mimética das técnicas corporais do terreiro, uma forma de autocontrole e de sublimação das emoções ancestrais (Souza, 2018).

Esse processo civilizatório não acontece em um campo sem disputas. Muniz Sodré (1998) acrescenta que o samba se instaurou na sociedade como um *continuum* africano no Brasil, enquanto prática de resistência contra tentativas de desestabilização. Os sujeitos praticantes renegam o sentimento de *outsider*, alusivo a códigos marcados pela inferioridade (Elias, 1994; Souza, 2018).

Na África subsaariana o *habitus* se constitui a partir da força que tem o gesto, a oralidade, o culto as divindades, o cântico, as danças e as relações familiares. Essa força faz parte do conteúdo de africanidade que modela as relações sociais construídas a partir dessa perspectiva (Munanga, 1984) e que, quando mimetizadas, são capazes nutrir práticas e símbolos culturais enraizados em África (Souza, 2018). Sobre isso, Munanga destaca:

O uso da palavra e gesto, por exemplo, dá outra ideia de africanidade. Pelo uso da palavra e gesto, o homem pretende apropriar-se de uma parte importante da força que irriga o universo e utiliza essa força para as próprias finalidades. Essas palavras são eficazes, porque são carregadas de forças (1984, p.70).

Fortalecendo essa herança civilizatória, Souza (2018) considera:

(...) os criadores e recriadores do samba as vezes não se dão conta de que só é possível a permanência dessa arte-dançante e cantada porque são dotados de uma força civilizacional, que guardadas as devidas proporções, é essa força que circula o saber passado de uma geração à outra a partir da oralidade (p.52).

Por isso, nas escolas de samba contemporâneas, a presença da oralidade e redes familiares e de pertencimento comunitário não é mera coincidência, mas expressão de uma ética civilizatória africana reelaborada ao longo do tempo, os quais estão presentes nos dados da pesquisa, enquanto marcas que favorecem o engajamento dos participantes em atividades carnavalescas. Algumas narrativas ilustram, primeiramente, esse legado familiar, das redes familiares ampliadas (consanguíneas ou míticas) como raízes que favorecerem o envolvimento em práticas carnavalescas.

(...) Eu era brincante da escola. Comecei na minha escola, eu tinha sete anos de idade. Quando foi fundada, eu já tinha três anos. E aí foi que meu pai (...) em uma roda de amigos aqui, que já tinha a malhação de Judas¹⁴, resolveram fundar um bloco carnavalesco (...). Com sete anos de idade eu comecei a sair na escola. Foi no ano que a gente foi bicampeão (...) eu vim de mulatinha na frente da Comissão de Frente. E aí foi desde aí. (Nadja Graciosidade).

Foi a minha mãe que me influenciou a ver o carnaval (...) nós íamos numa turma, da rua de casa, pessoas que já não estão mais aqui nesse mundo (...) e a mamãe levava um bocado de neto, filho (...) chegava o carnaval, era uma noite inteira na rua assistindo desfile. Saía de casa cedo pra pegar lugar, aquelas coisas. (Dona Marta).

(...) me identifiquei com o carnaval através dos meus filhos. Particularmente, eu não gostava de carnaval. Então foi dentro da família do meu esposo que eu vim conhecer o carnaval, que eu vim saber que era uma cultura. (...) depois que eu fui ver esse contexto todo, eles [filhos] se envolvendo e tudo mais foi que eu entrei no carnaval (Maria do Carmo).

Eu fui inserida desde o meu nascimento. (...) quando eu nasci meu pai estava desfilando pra escola de samba, então, por ter uma escola de samba dentro da minha casa a gente já cresceu com aquela cultura de “ah, vou pegar um pouco mais de idade pra poder participar”. Peguei uma certa idade, comecei a participar da ala das crianças, porque a gente já esperava por esse momento. (Gabriela).

Sobre a natureza familiar nas escolas de samba, Barbosa (2015) analisa a escola de samba do Rio de Janeiro Império Serrano como um espaço profundamente atravessado por relações familiares, no qual os laços de parentesco, de afeto e de convivência sustentam a continuidade da agremiação. A família, no caso Imperiano, não é a apenas a

¹⁴ A Malhação de Judas é uma prática popular tradicional realizada no Sábado de Aleluia, entre a Sexta-Feira Santa e o Domingo de Páscoa. Consiste na confecção e exposição pública de um boneco que representa Judas Iscariotes ou, simbolicamente, figuras associadas à traição, injustiça ou opressão, que é então castigado de forma ritualizada, combinando ludicidade, sátira e denúncia social.

base da escola, mas o principal eixo organizador da agremiação e do cuidado às demandas da comunidade. Nas escolas de samba de Porto Alegre, Duarte (2013) destaca a fidelização de famílias e rede de pessoas que, historicamente, estão ligadas a esses coletivos culturais, favorecendo a construção de identidades e estilos de vida próprios da cultura negra.

Sobre as feijoadas da família portelense, da escola de samba Portela do Rio de Janeiro, Ericeira (2020) destaca a centralidade da família para a manutenção das tradições carnavalescas da agremiação. O autor destaca que família apresenta duplo sentido, sendo o primeiro referente aos simpatizantes da escola, assumindo características afetivas; e o segundo a partir das sociabilidades desenvolvidas, conferindo ao chão da escola um carácter intimista, funcionando como a extensão das casas dos seus participantes.

Os dados das entrevistas e dos diários de campo demonstram que as relações sociais de base comunitária, e evocadas pelas escolas de samba em Belém, também são favorecedoras do envolvimento em atividades carnavalescas. A presença da escola de samba nos bairros, majoritariamente nas regiões periféricas da cidade, a periodicidade das atividades carnavalescas e a composição de *gente conhecida* na figura de “*redes formadas por parentes, amigos, vizinhos, compadres, colegas, chegados (...)*” (Rodrigues, 2008, p.235) caracterizam um campo fértil para o envolvimento daqueles que estão por perto, no entorno imediato e nas *beiras* da agremiação.

A importância da comunidade nas escolas de samba de Belém foi narrada por Manassés: “*Então a comunidade tem que estar perto, porque a comunidade está muito perto, ela é... dá uma força bem maior pra escola*”. Outros participantes também destacam:

Na verdade, o ingresso nas escolas de samba se dá de um contexto cultural periférico. Isso é natural. Pra qualquer pessoa que tenha a percepção bem aguçada, ela se dá conta que isso é uma coisa bem automática numa sociedade que nós vivemos, e num bairro periférico como o nosso, principalmente o bairro do Jurunas (Nazareno).

Em 2015 eu presenciei uma cena, a comunidade toda dentro da escola, ninguém ganhando nada, todo mundo trabalhando. Só quem estava ganhando dinheiro era o ferreiro, era eu, o decorador, mas assim, o povo em geral, o povo, não ganhando nada. E o pessoal levava sopa, o pessoal trazia isso, o pessoal levava aquilo, “quer um refrigerante? quer uma cerveja?” A essência do amor por aquela escola fazia com que eles ficassem dentro do barracão sem ganhar nada (Júnior Cardoso).

Porque final de ano, essas coisas começam, os ensaios, o festival de samba que na época tinha, já era o agito do bairro. As crianças ali pelo redor, se não pudesse tocar, tava dançando, tava olhando. Então, quando falavam, “olha, tu pode, o juiz vai deixar esse ano”, a gente ia desfilar (Gabriela).

A raiz familiar e comunitária que nutri as atividades carnavalescas de escola de samba acabam por estimular o envolvimento de seus brincantes. Sendo o carnaval uma prática de origem africana, com marcas do povo bantu/Angola, mimetizado ao candomblé brasileiro, tem-se a construção dos processos civilizatórios (Souza, 2018) que desembocam nas sociabilidades carnavalescas (Rodrigues, 2008).

Na cidade de Belém, a partir das práticas culturais, existem curiosas dinâmicas relacionais. Por meio de uma comparação, com fins didáticos, o engajamento de pessoas em atividades ligadas ao gênero Brega, por exemplo, advém de uma raiz sociocultural espalhada na cidade (Coelho, 2022), em tons de **circuitos** (Magnani, 2002), a partir de equipamentos, estabelecimentos e espaços que não estão dispostos no mesmo lugar, mas que são reconhecidos por seus usuários. No caso do carnaval de escolas de samba, reflito que esse fenômeno é nuclear e comunitário, não menos importante, mas mais íntimo. Nas referências conceituais de Magnani (1998; 2002) as escolas de samba são **pedaços**, sendo o lugar delimitado e reconhecido pelos usuários, no qual existe uma centralidade simbólica e afetiva. É um recorte do vivido construído por moradores do bairro e ou frequentadores das escolas. Essas pessoas se reconhecem e compartilham códigos, histórias, reputações e referências.

Rodrigues (2008) destaca que o desenho festivo e de sociabilidade das escolas de samba assumem as características de pedaço, em espaços intermediários que envolvem casa-rua-sede na composição de parentes, amigos, vizinhos, chegados, sendo homens, mulheres, crianças, jovens, adultos e idosos. Para a autora:

Tais eventos podem ocorrer nas sedes das escolas, que em muitos casos se localizam nas próprias residências dos seus diretores. Nessas ocasiões o espaço da festa inclui parte da casa ou das casas vizinhas e também se estende ao espaço da rua, criando um espaço intermediário – pedaço- no qual se misturam o público e o privado (p. 235).

Ao etnografar os ensaios de escolas de samba em Manaus (AM), Barbieri (2015) demonstra como os ensaios de rua, as relações de bairro e a presença recorrente dos frequentadores constituem um espaço-tempo de sociabilidade próprio, onde os sujeitos tornam-se reconhecidos pela assiduidade e pelas práticas que realizam. O autor descreve

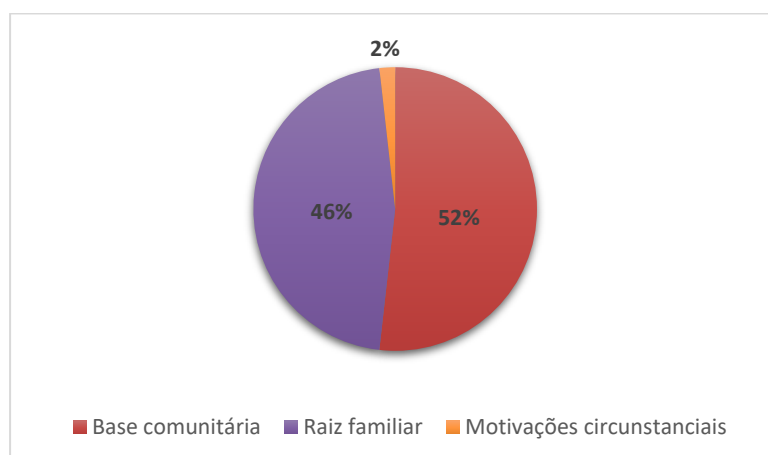
essa ambiência como um pedaço (Magnani, 2002). Esse pedaço é produzido pela circulação regular de pessoas, pelos laços tecidos nas ruas do bairro e em frente a quadra das escolas e pelas expressões performativas que dão forma à experiência carnavalesca. Assim, os ensaios tornam-se não apenas preparação para o desfile, mas um núcleo de convivência e produção de sentido que desenha a prática do carnaval no cotidiano local.

De modo semelhante, Pereira (2019), ao acompanhar a trajetória de passistas no Rio de Janeiro, demonstra que a quadra da escola, especialmente a partir da experiência situada na Estácio de Sá (RJ), opera como um pedaço por reunir pessoas com interesses comuns, criar códigos de reconhecimento entre seus membros e constituir um ambiente onde a dança, a pertença à agremiação e o próprio projeto de desfilar ganham forma.

Os estudos de Dozena e Marcelino (2008) sobre o samba nas “quebradas” das escolas de samba Vai-Vai (Bairro do Bexiga) e Unidos do Peruche (Bairro Parque Peruche), em São Paulo-SP, reforçam a potência territorial e afetiva das escolas de samba como pedaços urbanos (Magnani, 2002). Ao investigarem essas localidades, os autores mostram que o samba não apenas ocupa o bairro, mas o organiza simbolicamente: ali se tecem redes de vizinhança, memórias compartilhadas, trajetórias familiares e códigos de reconhecimento que fazem da escola de samba uma referência espacial e social. Na ocasião, “quebrada” e pedaço são tidos como sinônimos (Dozena; Marcelino, 2008).

As entrevistas encontram forte convergência nas 57 respostas coletadas pelo questionário qualitativo da pesquisa referentes aos fatores de engajamento nas escolas de samba da Região Metropolitana de Belém (RMB) (**Figura 12**). Do total, 30 participantes (52,6%) indicaram motivações ligadas à convivência comunitária, acolhimento, oportunidades formativas e redes de sociabilidade no bairro, enquanto 26 participantes (45,6%) atribuíram sua entrada na escola às raízes familiares, tanto consanguíneas quanto ampliadas. Apenas 1 resposta (1,8%) mencionou razão circunstancial (contrato).

Figura 12: Raízes de engajamento nas escolas de samba da RMB – questionário qualitativo



Fonte: Elaborado pela autora (2025)

Uma parcela expressiva das pessoas ingressa nas escolas de samba por meio de raízes familiares, expressas nas narrativas sobre pais, mães, avós, tios, irmãos ou parceiros/chegados que já participavam do carnaval. Essa dinâmica de engajamento não se limita à família nuclear; ele se amplia para o que, nas cosmologias africanas (Sodré, 2019; Souza, 2018) corresponde a uma concepção expandida de família, que inclui alianças afetivas, espirituais e comunitárias. Essa ética relacional (Souza, 2018) entende que os vínculos não se restringem ao sangue, mas se manifestam nas práticas compartilhadas, na transmissão de saberes e continuidade da memória coletiva. Assim, quando alguém afirma que entrou na escola porque o namorado a levou, ou porque a família “sempre esteve no samba”, esse movimento expressa uma lógica de enraizamento que ultrapassa a estrutura familiar convencional e se articula com modos de existência nos quais a vida é tecida em conjunto. As escolas de samba, nesse sentido, constituem-se como espaços onde essas linhagens são ativadas e atualizadas, fazendo da herança familiar um eixo fundamental para a continuidade das práticas carnavalescas.

As bases comunitárias emergem como outro núcleo central das motivações para o ingresso nas escolas de samba. Muitas pessoas se aproximam da agremiação porque ela está no bairro, porque acolhe, porque oferece oportunidades de aprender a tocar, dançar ou desfilar, ou ainda porque constitui um espaço de convivência. Essas razões revelam que o engajamento não é casual: ele nasce da presença histórica da escola na vida das pessoas, da sua função como instituição comunitária que promove sociabilidade (Rodrigues, 2008), cria vínculos e abre caminhos formativos. Essa dinâmica também

dialoga com a ética africana de comunidade (Souza, 2018), na qual o coletivo é compreendido como uma força vital que sustenta, protege e orienta a vida em comum. O amor à escola, frequentemente citado nas respostas, não aparece como um sentimento abstrato, mas como resultado concreto dessa convivência comunitária que produz afeto, reconhecimento e valorização mútua. As escolas de samba, portanto, não apenas acolhem: elas educam, integram e transformam, tornando-se um dos pilares estruturantes das redes sociais e afetivas das pessoas que delas fazem parte.

No conjunto de dados em diálogo com a literatura, torna-se possível compreender que, também em Belém, as escolas de samba estruturam pedaços familiares, culturais e relacionais, tecidos pela regularidade dos encontros, pelos laços comunitários e pelos modos de viver o carnaval no cotidiano.

Os participantes das escolas de samba de Belém, ao narrarem seu processo de envolvimento no mundo carnavalesco, revelam um curioso tecido social estruturador da vida. Denomino tecido, pois, no plano imagético, identifico-o um campo complexo, dinâmico e histórico de práticas, relações, valores, tempos e espaços, valorizados no entorno familiar e comunitário. Não é o que simplesmente as pessoas fazem todos os dias, mas como a vida se organiza na intersecção indivíduo-comunidade-cultura, construído historicamente em coletividade. Em terapia ocupacional brasileira, podemos chamar esse tecido de cotidiano.

Para Galheigo (2020), o cotidiano é a estrutura viva da existência, onde se articulam ocupações, relações, tempos e espaços produzidos histórica e socialmente, e vividos de modo singular pelas pessoas. É também um espaço atravessado por desigualdades e tensões, uma vez que a vida social é marcada por mecanismos cerceadores, como as persistências das relações de poder coloniais (Mignolo, 2005). Assim, os sujeitos se movem entre diferentes exigências e possibilidades, entre o que é imposto e o que é desejado, entre o que é possível e o que é necessário, entre o que é socialmente valorizado e o que lhes faz sentido. Por isso, Galheigo (2020) afirma que o cotidiano constitui um terreno conflitivo, e não um espaço de harmonia.

Quando visualizamos cotidianos que estão na corrente de ruptura, ou que já romperam, com dinâmicas cerceadoras e estruturas de poder, podemos encontrar o desenho de vidas possíveis, fortalecidas e autênticas, sustentadas por processos mais orgânicos de construção de si, mesmo diante de desarranjos e conflitos. É o caso do universo das escolas de samba (Bora, 2016).

A leitura situada dos sujeitos e de seu arcabouço ocupacional, por exemplo, a partir do cotidiano (Galheigo, 2003; 2020), auxilia nas construções práticas em terapia ocupacional que sejam, de fato, transformadoras e libertadoras. O desenho das composições de vida das pessoas, a sua raiz familiar e comunitária, o seu arcabouço cultural, a manifestação de circuitos e/ou pedaços culturais no campo podem ser eticamente compromissados com a construção de cotidianos mais viáveis, menos capturados por lógicas opressivas e mais abertos a experimentações de liberdade.

Outros estudos em terapia ocupacional apresentam a leitura situada do cotidiano em práticas culturais brasileiras como uma estratégia eticamente compromissada. Souza et al. (2021) destacam que o cotidiano dos praticantes dos Ternos de Congada em Minas Gerais refere-se à organização de vidas atravessadas pelo histórico de marginalização da cultura afro-brasileira, enraizada no imaginário da escravidão, e pela construção de alternativas que valorizem saberes e fazeres tradicionais.

Bezerra e Alves (2018), ao estudarem a construção identitária de estudantes universitários africanos no Brasil, observaram que existem convergências e divergências no cotidiano vivido, marcadas inicialmente pelo choque cultural entre o país de origem e o Brasil. Esse processo gera tensionamentos na relação de alteridade e mobiliza modos de afirmação e reinvenção de si. Já Coelho e Magalhães (2023) evidenciam que o cotidiano dos participantes das festas Baile da Saudade, em Belém-PA, é tecido por práticas culturais que extrapolam a dimensão lazer e configuram-se como modos de existir, organizar-se e relacionar-se no mundo. Existe uma trama cotidiana marcada por identificações, disputas simbólicas e estigmas sociais, mas também por potências de criação, afirmação e reinvenção de si, principalmente em territórios situados na e a partir das periferias da cidade.

Trajetória e engajamento no samba: a questão identitária

Compreender que o engajamento nas escolas de samba se ancora em raízes familiares e bases comunitárias permite avançar para outra dimensão fundamental revelada pelos dados da pesquisa: a construção identitária. As práticas carnavalescas, para além de mobilizarem a construção de vínculos, estruturam modos de existir no mundo, a partir do envolvimento em ocupações situadas nos pedaços carnavalescos e carregadas de sentido histórico, cultural e relacional.

As dimensões de identidade de Stuart Hall (2006) operam como lentes interpretativas que dialogam com os dados da pesquisa, ao refletir que estamos em contato

com pessoas ligadas ao carnaval da Região Metropolitana de Belém que, no contexto histórico, relacional, cultural e ancestral do que fazem, mostram-se ao mundo, desafiando os quadros de referência (Hall, 2006) de categorias normativas, para espaços múltiplos de vida, criação e, como consequência, de resistência.

A identidade não é essência biológica, é construída por dinâmicas relacionais e históricas. É móvel, por vezes contraditória, e múltipla, a partir de nossas inter-relações com o mundo social, sendo processo e produto da mudança das sociedades modernas (Hall, 2006). Nesse sentido, a identidade se configura como um campo em permanente construção, atravessada por representações simbólicas cotidianas que produzem pertencimento e diferenciação. Nesse processo, os sujeitos são construídos, se reconhecem e são reconhecidos no interior de contextos sociais, culturais e históricos específicos.

Em notas do diário de campo, a partir das entrevistas com os participantes da pesquisa e nas participações de ensaios e desfiles carnavalescos, compreendi as ocupações centrais que cada integrante realiza nas suas escolas de samba são fortalecidas na medida que a comunidade reconhece. Corroborando com isso, no geral, os participantes narraram que são reconhecidos pelo que fazem.

Semana passada participei de dois ensaios de bateria e um arrastão e notei uma questão interessante. Claro, as *pessoas do carnaval* são chamadas pelo seu nome de origem, mas, recorrentemente, são chamadas pelo que fazem. Não que o nome de batismo e o nome do que fazem sejam sinônimos, mas no contexto do carnaval eles são tão próximos... ‘*Ei, porta-bandeira*’, ‘*Oi mestre*’, ‘*Chama o mestre-sala, por favor*’, ‘*Já falaram com a costureira da segunda Ala?*’, ‘*A chapelaria deu o retorno?*’...o carnavalesco, o coreógrafo, o ritmista, a passista, enfim, nomes carregados de identificações (Diário de campo, 14/02/2024).

(...) eu sou dirigente, eu sou presidente. Aliás, estou presidente da escola de samba. E a minha principal ação... é a responsabilidade de fazer com que a escola de samba exista para a comunidade, exista para a sociedade, exista para os momentos dos grandes calendários culturais (...) eu sou muito conhecido no estado do Pará e em Belém por essa participação no segmento cultural (Nazareno).

(...) vim de uma favela que eu poderia estar fazendo milhões de coisas, mas a cultura, a arte de dançar, me fez elevar minha vida e ser gigante agora no nível que eu sou, dentro dessa arte que eu amo fazer (...) o carnaval, na minha história, eu sou o carnaval (Rodolfo Moura).

Hoje participei do meu primeiro arrastão como ritmista. É engraçado, tenho orgulho, mas é desesperador. Acho que a partir de hoje houve um divisor de águas entre a pesquisadora x ritmista. Até então, na minha

percepção, eu era a pesquisadora na observação participante. Mas, na concentração para o arrastão, eu com o instrumento nas mãos, o mestre e a diretora de bateria chamaram para formar as fileiras dos *nipes*. A diretora gritou para os integrantes do chocalho formarem suas filas, o presidente da escola reforçou ao microfone para os ritmistas se organizarem...todos os ritmistas. A diretora olhou para mim e acenou com a cabeça para que eu ocupar o meu lugar. Naquele momento caiu a ficha, eu sou ritmista e meu coração acelerou. (Diário de campo, 11/02/2024).

Para além disso, Stuart Hall (2006) contribui ao compreender que os processos de constituição identitária são atravessados por relações de poder, rompendo com a noção de arena sem disputas, uma vez que as identidades se formam no interior de sistemas que hierarquizam práticas, sujeitos e modos de vida. Nesse jogo de representações, a identidade não é produzida apenas por narrativas hegemônicas, mas por discursos que emergem das margens, sustentado, por exemplo, pelo brasileiro marginal (o/a indígena, o/a negro(a), o/a pobre). Essas narrativas, frequentemente silenciadas ou secundarizadas nos registros oficiais, disputam sentidos sobre quem somos enquanto sociedade e produzem outras possibilidades de identificação, ancoradas em memórias, práticas e experiências coletivas. Ao trazer à tona histórias que não figuram em registros oficiais, esses discursos tensionam os quadros normativos de referência e revelam que a identidade se constitui também a partir daquilo que foi omitido, negado ou invisibilizado, mas que permanece vivo nas práticas culturais, nas expressões artísticas e nas formas populares de narrar a história. É o que nos conta o Samba Enredo da Estação Primeira de Mangueira de 2019, com o Enredo “Histórias pra ninar gente grande”:

Brasil, meu nego
Deixa eu te contar
A história que a história não conta
O avesso do mesmo lugar
Na luta é que a gente se encontra

Brasil, meu denço
A Mangueira chegou
Com versos que o livro apagou
Desde 1500 tem mais invasão do que descobrimento
Tem sangue retinto pisado
Atrás do herói emoldurado

Mulheres, tamoios, mulatos
Eu quero um país que não está no retrato

Brasil, o teu nome é Dandara
E a tua cara é de cariri

Não veio do céu
 Nem das mãos de Isabel
 A liberdade é um dragão no mar de Aracati

Composição: Deivid Domênico, Tomaz Miranda, Mama, Marcio Bola, Ronie Oliveira, Danilo Firmino, Manu da Cuíca e Luiz Carlos Máximo
 Ano: 2019

As narrativas dos participantes evidenciam esse atravessamento, expresso na necessidade recorrente de reafirmar a importância do que fazem, indicando que a identificação com as escolas de samba se constrói também como resposta a processos de invisibilização e desvalorização cultural. O mestre sala Rodolfo Moura narrou essa questão, apresentando sua dedicação na dança, mesmo diante da falta de reconhecimento de sua arte em outras agremiações e, junto de sua parceira Porta-Bandeira, subiu ao posto de primeiro mestre-sala de uma escola de samba do grupo especial de Belém:

E aí passa-se o tempo, aí a gente vem crescendo, vem se empenhando, vem se tornando um casal mais dedicado, um casal responsável. Em 2014, chega o ápice da nossa história, que a gente consegue assumir a escola de samba como o primeiro casal (Rodolfo Moura).

Para a Porta-Bandeira Nadja Graciosidade, a reafirmação do seu fazer carnavalesco precisou se alinhar com os anseios da comunidade na busca de um parceiro perfeito e com a boa avaliação dos jurados:

Quando foi no carnaval de 2008 (...) eu pedi para um rapaz do bairro ser meu primeiro mestre-sala, porque eu tinha essa dificuldade de ter um mestre-sala só meu mesmo da comunidade, e de cara o rapaz aceitou. Só que a gente foi muito mal falado. Pelo fato dele ser novo.. O presidente disse assim pra mim: *‘Isso não vai dar certo. Se não der certo, tu já sabe, eu vou te tirar’* (...). Nós fomos dois dez na avenida (...) e a primeira pessoa que me deu os parabéns foi o presidente e disse: *‘Olha, vocês quebraram uma castanha na minha boca, parabéns’*. E aí foi que a gente começou a nossa trajetória (Nadja Graciosidade).

A estreia de Gabriela como diretora de bateria foi destacada como um novo posto para a cena carnavalesca que passou por desafios e precisou de reafirmações, de modo mais explícito, a partir do julgamento do júri e validação comunitária:

Ano passado eu tava tão nervosa porque era muitos comentários, e o que mais tem é comentário ruim, porque tinham pessoas que estavam tocando pela primeira vez, eu também tava estreando como diretora (...) então pra dar alguma coisa errada, tava muito fácil (...). Eu não conseguia falar, eu não conseguia chorar, eu não conseguia fazer nada

(...). Eu lembro que eu reuni todo mundo lá mesmo na concentração, antes de entrar, eu comecei a falar, minha voz não saía, eu já queria chorar, foi uma tortura, mas foi muito satisfatório passar [no sambódromo], ver o povo aplaudindo, depois todo mundo comentando, parabenizando todo mundo (...) (Gabriela).

Afirmar-se como integrante de uma escola de samba implica disputar sentidos sobre o valor social, cultural e simbólico dessas práticas, revelando que a identidade se constitui a partir do fazer, do modo como se faz e do lugar que esse fazer ocupa no mundo social. Tal compreensão permite avançar para uma leitura em que as práticas carnavalescas não apenas expressam um pedaço cultural compartilhado, mas operam como eixos centrais na constituição do sujeito, em uma ótica contextualizada de *somos* o que *somos* a partir do que fazemos, abrindo caminhos para o diálogo, de modo crítico, com a Identidade Ocupacional.

Charles Christiansen (2000) considerou as dimensões sócio-históricas e culturais de formação da identidade, que influenciaram na representação que uma pessoa constrói de si, a partir da realização de ocupações diárias e suas repercussões na satisfação pessoal e bem-estar.

Gary Kielhofner (2002) mostrou a noção de Identidade Ocupacional, caracterizada pelo sentido daquilo que a pessoa é e/ou deseja se tornar a partir do engajamento em ocupações. Para ele, a história de vida do sujeito, papéis ocupacionais, valores e interesses, bem como metas futuras, são variáveis fundantes, para as quais são necessários processos de *volição*, *habituação* e *competência* ocupacional ao longo do tempo nas áreas de autocuidado, produtividade e lazer.

Para além de perspectivas individuais e ligadas ao bem-estar, cientistas ocupacionais argumentam que a noção de identidade ocupacional envolve não apenas uma dimensão pessoal, mas, sobretudo coletiva. A construção da identidade é vista por processos relacionais, flexíveis e situado nas ocupações humanas, pelos quais estão imbricadas forças de poder históricas, culturais e políticas que tensionam o que é considerado ocupação legítima e a escolha pelo que fazemos. Nesse sentido, a identidade ocupacional não apenas informa o sujeito individual, mas também o sujeito coletivo imerso em uma marca sócio-histórica e cultural que pode forjar o que fazemos e o que *somos* (Phelan e Kinsella, 2009; Rudman e Dennhardt, 2008).

Dialogando com campos de conhecimento pós-modernos e pós-estruturalistas, Phelan e Kinsella (2009) corroboram a ideia que a construção da Identidade Ocupacional

advém de processos complexos que envolvem dinâmicas relacionais, discursivas e culturais, de modo coletivo e situado, apontando para aqueles cenários em que a autonomia e a escolha para se envolver em ocupações são rompidas (ou míticas), como as regiões que vivem em caos político.

Compreendo que a Identidade Ocupacional é móvel, contextualizada e informada por ocupações realizadas (ou não) e os dados da pesquisa apresentam as perspectivas que direcionam tal envolvimento. Os participantes narraram uma inclinação, que descrevo como ancestral, para estar em contato com outras pessoas e fazer com outras pessoas, fortalecidas nas práticas de escola de samba. Nesse ponto, recorro a ética africana *Ubuntu* enquanto fundamento das agremiações carnavalescas, a partir do candomblé (Souza, 2018). Isto está presente nas narrativas construídas, ao apresentarem a importância do outro (seja familiar, comunitário ou chegado) para o desenho do que fazem.

A diretora de bateria estava nervosa com o atraso dos outros componentes. *‘Vamos ensaiar com o que estão aqui’*, disse um brincante, e ela estava irredutível. A diretora disse que precisa ouvir como estava o som dos instrumentos de determinado *nipe* no conjunto da bateria e precisava das outras pessoas. Os ritmistas foram chegando, o nervoso amenizou e percebi uma entrega na hora da condução do *nipe*. O som ficou melhor, até eu me empolguei. Realmente, precisava das outras pessoas (Diário de campo, 20/02/2024).

O carnavalesco Júnior Cardoso destaca a natureza de estar em família no carnaval, do fazer compartilhado e que vai se estruturando, ao longo do tempo, com aquelas pessoas que chegam no caminho:

(...) quando eu conheci minha esposa, ela já tinha os filhos dela. E por sinal, eles todos são do carnaval. Até os maridos que foram chegando também são do carnaval. Então, todo mundo trabalha junto. Quando dá, está todo mundo junto (Júnior Cardoso).

Carlos Manassés narra a importância do outro, explicitado nas relações entre coordenador/presidente e artesão para que a prática carnavalesca aconteça:

Nós precisamos um do outro (...) eu preciso dele como coordenador (...) E quando chega uma coisa, por exemplo, o carnavalesco desenhou uma coisa que a gente não gostou muito, a gente senta nós dois ‘bora mudar isso aqui (...)’. Há uma necessidade de ter os dois, o conjunto (Carlos Manassés).

Em uma recente revisão conceitual, considerando dimensões individuais e coletivas, de modo contextualizado, Hansson et al (2021) identificaram três categorias centrais no conceito de Identidade Ocupacional: Construção, Discrepância e Ruptura da ocupacional. A **Construção da Identidade Ocupacional** refere-se ao processo pelo qual o sentido de ser e fazer se entrelaça ao longo da vida, moldando o senso de si por meio de ocupações significativas. A **Discrepância da Identidade Ocupacional** emerge quando há o descompasso entre aquilo que a pessoa deseja ser/fazer e as condições sociais ou pessoais que limitam essa realização, gerando tensão. Já a **Ruptura da Identidade Ocupacional** ocorre quando o há a interrupção significativa nas ocupações que sustentam a identidade, gerando crise. As três dimensões são atravessadas pela experiência subjetiva de ser do *eu*, ser e fazer do *eu* e ser e fazer do *eu* com os outros.

Mesmo compreendendo o esforço das autoras em caracterizarem o conceito de Identidade Ocupacional, os dados da pesquisa não permitem desmembrar Identidade Ocupacional em experiências de ser, ser e fazer e ser e fazer com os outros, bem como a característica de **Ruptura**. Entretanto, são potentes a Construção e Discrepância da Identidade Ocupacional, em um movimento de ser e fazer com os outros. A Construção da Identidade Ocupacional foi, afinal, identificada quando os participantes narram o orgulho de participar da escola de samba, relacionando a um significado profundo que essa pessoa sente que é e em contato com o coletivo carnavalesco.

Olha, às vezes eu me pergunto se foi eu mesmo que tive aquela ideia, se foi eu mesmo quem fez, porque é muito bonito depois de tudo que a gente passou, a gente conseguir realizar um sonho de levar uma escola pra avenida, que não é fácil (Maria do Carmo).

Eu trabalho muito com espetáculos, aí a gente fica muito emocionado de ver uma coisa bonita. O meu motivo é esse, de chegar assim e ver: 'Eu fiz isso'. Aí não tem como, todo ano a gente fica emocionado de ver a escola, quando ela entra na avenida (Carlos Manassés).

(...) é a questão também do amor pelo que eu faço, entendeu? Claro que a questão financeira é muito importante, mas eu gosto de fazer o que eu faço, eu gosto de fazer. Eu gosto de criar, eu gosto de ensinar, eu gosto de estar no meio da... Eu vou pro meio, eu vou pra dentro. Eu subo, eu desço, eu pinto, eu prego. Não tem esse negócio de estar só mandando (Júnior Cardoso).

A Discrepância da Identidade Ocupacional também foi identificada quando emergiram frustrações, não reconhecimento ou limitações nas práticas carnavalescas,

sejam antes, durante ou depois do desfile carnavalesco, que serão aprofundadas na Alegoria Temática III, pois elas sugerem movimentos de resistência.

Em diálogo com estudos brasileiros da interface Terapia Ocupacional e Cultura, a construção identitária é um processo orgânico que envolve espacialidades, temporalidades, condições sociais e ancestralidade. Nos Ternos de Congada, Souza et al (2021) compreendem que a construção identitária é um processo vivido e sustentado no fazer coletivo, transmitido intergeracionalmente e ancorado em bases comunitárias. O corpo, a memória, o território e as relações sociais do negro brasileiro rural se entrelaçam na produção de sentidos compartilhados.

No Hip Hop brasileiro, Alves et al (2016) destacam que a identidade dos jovens engajados nessa cena cultural constitui-se no fazer compartilhado, no uso do corpo, da palavra e do território como modo de afirmar quem são e como querer ser vistos. Narrativas sobre si são produzidas e tensionam estigmas sociais e experiências de marginalização, sendo uma agência contra as colonialidades à juventude negra.

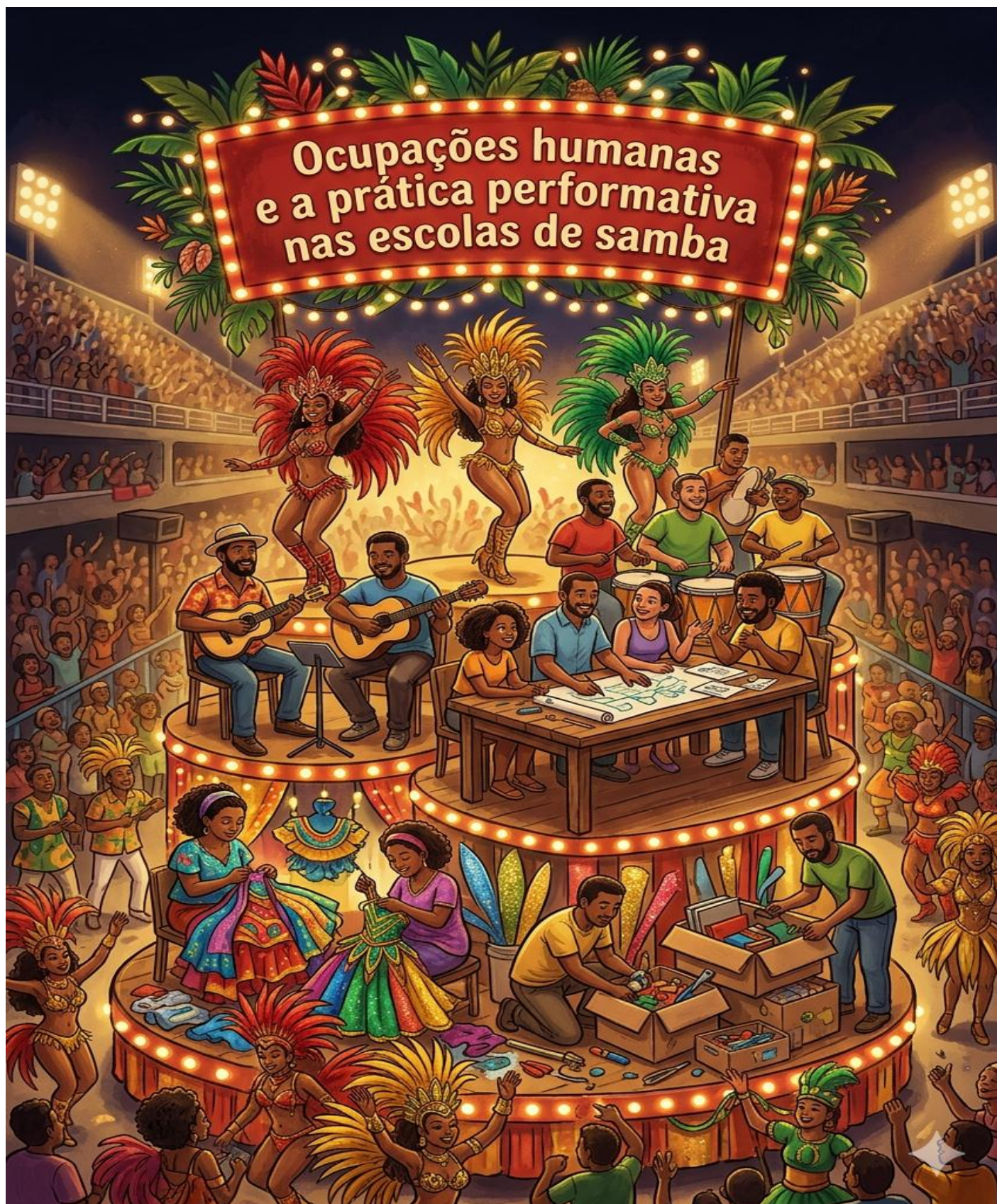
Na prática festiva de uma cidade da Amazônia chamada Baile da Saudade, a construção da identidade é destaca por Coelho e Magalhães (2023) como um processo contínuo e coletivo, valorizado principalmente nas periferias, na qual os participantes da festa são reconhecidos a partir das ocupações realizadas, que desafiam o sentido pejorativo histórico e socialmente imposto.

As entrevistas indicam que a Identidade Ocupacional dos participantes não se constitui de forma individualizada e desvincula dos contextos sociais, como destaca Hall (2006), mas emerge de uma base familiar e comunitária fortemente ancorada em perspectivas africanas de sociabilidade e transmissão de saberes (Souza, 2018). Essa identidade é sustentada em pedaços culturais (Magnani, 2002), compreendidos como espaços simbólicos, territoriais e relacionais, nos quais as práticas ganham sentido, reconhecimento e continuidade histórica. No interior desses contextos, as ocupações realizadas a partir das escolas de samba operam como mediadoras da construção identitária, uma vez que é por meio do fazer compartilhado, seja nos ensaios, barracões, nos desfiles e em articulações cotidianas, que os sujeitos se reconhecem, são reconhecidos e atribuem valor às suas experiências.

Em diálogo com a Ciência Ocupacional Crítica (Hansson et al., 2021), compreendo que o processo de Construção da Identidade Ocupacional se expressa, porém, existe a Discrepância da Identidade Ocupacional, evidenciadas por obstáculos que dificultam o envolvimento a realização da prática carnavalesca. Tanto a Construção

quanto a Discrepância acontecem na experiência do ser e fazer com os outros, indicando que as potências e os desafios são coletivos, em um cenário que existe enfrentamento e negociações.

Nesse sentido, a construção identitária carnavalesca, em um cenário de disputas informadas por Hall (2006), apresenta características resistivas, sustentadas por sujeitos que buscam legitimar seus modos de existência. As ocupações, nesse contexto, não se restringem ao desempenho ou engajamento de tarefas, mas tornam-se espaços de afirmação, negociação e enfrentamento de desigualdades socioculturais.



7.2 ALEGORIA TEMÁTICA II: OCUPAÇÕES HUMANAS E A PRÁTICA PERFORMATIVA NAS ESCOLAS DE SAMBA

A segunda alegoria elucida como o fazer carnavalesco envolve um intenso processo coletivo de criação, planejamento e execução. Essa realidade vai além do desfile, configurando-se como uma prática complexa que exige organização, improviso e engajamento comunitário. É ainda uma prática com um léxico diverso de ocupações realizadas pelas pessoas.

As narrativas apontam que as ocupações realizadas a partir das escolas de samba não são unitárias e lineares. Embora cada pessoa seja socialmente reconhecida por uma ocupação central (porta-bandeira, costureira, artesão, carnavalesco, diretor de bateria, ritmista etc.), mas viver o carnaval acontece por uma produção de fazeres não espetacularizados, os quais se hibridizam e se deslocam conforme as necessidades de cada escola. Nesse cenário, o sujeito do carnaval não se restringe àquilo que aparece em primeiro plano, mas se constrói também nas práticas realizadas por detrás das cortinas, ou, em uma linguagem carnavalesca, antes da sirene tocar ou do relógio marcar o término da apresentação. Trata-se de um conjunto de práticas móveis, em permanente fluxo, que pode ser compreendida como uma encruzilhada de ocupações.

Essa compreensão das práticas carnavalescas como uma encruzilhada de ocupações encontra sustentação em um conjunto de conhecimentos que tensionam a ideia do sujeito unitário, estável e individualizado. A partir de Stuart Hall (2006), supõe-se a compreensão dos indivíduos de maneira fragmentada, descentrada e relacional, produzidos por uma trama de atravessamentos sociais, que desconsidera uma ideia única e fixa de si, amplamente debatida na unidade temática I. Em diálogo com essa perspectiva, Luiz Rufino (2019) propõe a noção de encruzilhada como princípio epistemológico, destacando o fazer humano como múltiplo e atravessado por saberes que se comunicam e se recriam, especialmente em contextos afro-diaspóricos. Por sua vez, a Ciência Ocupacional Crítica questiona a natureza individual das ocupações, chamando atenção para as características sociais, culturais e políticas envolvidas (Dickie et al., 2006; Rudman, 2013).

A noção de encruzilhada de Rufino (2019) remete ao movimento do orixá Exu como princípio epistemológico e ontológico que desafia a lógica colonial binária e suas armadilhas de aniquilamento. Nesse horizonte, existe a invocação ancestral, sustentada por fluxos de transição familiar, comunitária e histórica. O cruzo, entendido como devir e contaminação criativa, opera como um saber praticado que não extermina o outro, mas

o atravessa e o incorpora como força vital. Trata-se de uma perspectiva que afirma a pluralidade, a continuidade ancestral e a reinvenção cotidiana da existência contra as colonialidades do ser, do saber e do poder. Para o autor, a partir dos ensinamentos de Exu, “*o corpo é um campo de possibilidades*” (Rufino, 2019, p.149). Olhar para o corpo do brincante de carnaval sendo orquestrado pela multiplicidade de ocupações realizadas, e que conferem sentido, é adotar uma compreensão descolonizada de viver nas terras marcadas pelo carrego colonial. Nas palavras de Rufino (2019):

A encruzilhada é a boca do mundo, é saber praticado nas margens por inúmeros seres que fazem tecnologias e poéticas de espantar a escassez abrindo caminhos. Exu, como dono da encruzilhada, é um primado ético que diz acerca de tudo que existe e pode vir a ser (p.5).

A noção de encruzilhada emerge como possibilidade para novos rumos, poética, campo de possibilidades, prática de invenção e afirmação da vida, perspectiva transgressiva à escassez, ao desencantamento e à monologização do mundo. A encruza emerge como potência que nos possibilita estripulias (p.13).

Assim como revela potências, a encruzilhada também pode ser marcada por desafios, próprios de toda forma de existir no mundo. Sua importância não reside na busca por unidade ou em binarismos, mas na abertura para múltiplas possibilidades, sobretudo aquelas que tensionam e ultrapassam padrões normativos hegemônicos inscritos na herança colonial (Quijano, 2009). As práticas carnavalescas estão fundamentadas em éticas africanas (Souza, 2018), que privilegiam a relação com o outro, a criatividade e a multiplicidade dos modos de fazer. Nesse horizonte, abrem-se caminhos para que as escolas de samba se configurem como espaços de diversidade de ocupações, não por excepcionalidade, mas por operarem segundo outra racionalidade, que não se inicia apenas no plano cognitivo (razão), mas que pode ser vivida e elaborada pelo corpo em sua totalidade. As tensões e desigualdades de gênero e raça identificadas nesse contexto serão discutidas em unidade temática específica; contudo, neste momento, evidenciam-se as potências dessas ações que sustentam o carnaval, conforme revelam as narrativas dos participantes.

Eu sou um pouco de tudo, né? No momento eu sou presidente, mas eu desenvolvo toda a parte de fantasias, que no caso é uma direção total entre eu e outro diretor. Eu confecciono, eu colo, faço tudo que a escola precisa (...) o acabamento da escola é todo meu. Eu decoro o resto tudinho, então eu administro para onde vai todas as fantasias (...) eu já fiz aqui, até esses dois últimos anos, até carnavalesco eu já fui, até de desenhar (Rita Sá).

No momento eu sou diretora, mas se precisar de mim pra fazer alguma coisa, eu vou. Precisaram de mim para as questões de autorização do juizado de menor ano passado, eu fui atras para saber como era, tive que organizar com outra pessoa (...) O meu trabalho praticamente é formar ritmistas pra desfilar, ensinar a tocar, desenvolver os arranjos (...) cativar gente a querer participar da escola. Mas, além disso, tem todo o trabalho por trás de ser um diretor (...) não é só lá no dia, como eu costumo falar, tá balançando o braço (Gabriela).

Eu digo assim, que eu sou uma Severina dentro da escola de samba. Eu faço praticamente tudo. Eu que vou nas reuniões, faço as compras também junto com o carnavalesco, fico aqui no barracão, nas minhas horas vagas, ajudo arrumar o barracão, não tem esse negócio comigo (Nadja Graciosidade).

No questionário qualitativo, ao serem perguntados sobre as ocupações que realizam nas escolas de samba, a função de ritmista foi a mais frequentemente mencionada pelos participantes. No entanto, chama atenção a presença de respostas que indicam o envolvimento em mais de uma ocupação no interior das escolas, evidenciando a multiplicidade de fazeres que compõem a experiência carnavalesca. As respostas foram adicionadas ao programa *Mentimeter* para que uma nuvem de palavras fosse gerada (Figura 13).

Figura 13: Nuvem de palavras sobre as ocupações nas escolas de samba

Ocupação realizada na escola de samba



Fonte: Acervo de pesquisa (2025).

Nas entrevistas pude compreender que essa encruzilhada de ocupações ganha sentidos historicamente valorizados em seus *pedaços* quando realizadas em coletividade. Por vezes nos Diários de campo registrei características coletivas das ocupações

realizadas por mim e pelos meus familiares e chegados, seja como ritmista ou diretora. As práticas se constituem a partir de uma intencionalidade compartilhada, e nas escolas de samba elas são organizadas em um propósito bem incomum: fazer a escola acontecer. Esse fazer coletivo não busca homogeneizar as práticas, mas articulá-las na cadência de cada agremiação. Visualizo a noção de Ocupação Coletiva engendrada no interior dessas manifestações.

A natureza coletiva do envolvimento em ocupações é uma preocupação de terapeutas e cientistas ocupacionais que buscam ampliar o entendimento sobre o que fazemos no mundo para além de diretrizes anglófonas e hegemônica. Buscando superar a dicotomia indivíduo x coletivo nas ocupações, Elelwani Ramugondo e Frank Kronenberg (2015) propuseram o conceito de Ocupação Coletiva, fundamentado na ética africana *Ubuntu*, como uma tentativa as ocupações com naturezas coletivas para o envolvimento.

Para os autores, o engajamento coletivo em uma ocupação é atravessado por intencionalidades compartilhadas, refletindo em potencialidades e desafios ao bem-comum. Ao distanciarem-se da visão individualista das ocupações, os autores ressaltam que as Ocupações Coletivas podem favorecer a construção de identidades, o pertencimento e autonomias diversas, dialogando com as dinâmicas ocupacionais identificadas nos cenários carnavalescos da pesquisa. Segundo eles as Ocupações Coletivas são:

Ocupações realizadas por indivíduos, grupos, comunidades e/ou sociedades em contextos cotidianos; estas podem refletir uma intenção de coesão ou disfunção social e/ou avanço ou aversão ao bem comum. As ocupações coletivas podem ter consequências que beneficiam algumas populações e outras não. A definição que propomos pressupõe a importância da intencionalidade no que diz respeito ao envolvimento humano coletivo. O “bem comum”, no entanto, deve permanecer controverso, exigindo um processo social de consenso que, por si só, pode refletir a ocupação humana coletiva, como a participação pública em referendos ou estruturas políticas dentro de uma determinada sociedade (Ramugondo e Kronenberg, 2015, p. 10, tradução nossa).

No Brasil, desde a década de 1960, terapeutas ocupacionais investem na construção de conhecimentos que possam contemplar demandas ocupacionais que não se sustentam por perspectivas biomédicas e individuais (Galheigo et al., 2018). As coletividades, enquanto processo e produto da vida humana, ou em uma linguagem técnica, enquanto terapêutica ou modo de estar no mundo, tem sido objetos de estudo e

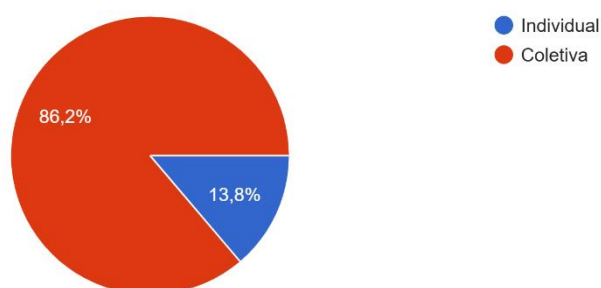
intervenção na profissão (Alegretti e Magalhães, 2023). Isso incentivou a construção de corpos de conhecimentos que pudessem contemplar os fundamentos das dinâmicas coletivas presentes nas práticas humanas cotidianas, a destacar, por exemplo, a Terapia Ocupacional em perspectiva crítica (Galheigo, 2012), a Terapia Ocupacional Social (Lopes e Malfitano, 2023), a Terapia Ocupacional Comunitária (Piño e Ceballos, 2015) e as Terapias Ocupacionais do Sul (Silva et al., 2019).

Na revisão de escopo realizada, a questão coletiva é uma realidade vívida, em que o fazer coletivo está além dos muros clínicos, em contato direto com espaços públicos que possibilitam processos de cidadania, inclusão e participação social. Como exemplo, são apresentadas práticas coletivas enquanto característica de ocupações realizadas por sujeitos marginais e em contextos de cultura popular (Coelho e Magalhaes, 2023; Dantas e Ferigatto, 2025; Souza et al, 2021); o favorecimento do fazer coletivo em equipamentos culturais (Coutinho et al, 2009; Carvalho e Dorneles; 2019; Galvanese et al., 2014; Lima et al., 2009; Queiroz et al., 2024) e a experiência de fazeres artístico-culturais incentivados por direcionamentos coletivos (Castro et al., 2016; Silva et al, 2020; Silva et al, 2018).

No questionário qualitativo, ao serem questionados acerca da natureza das ocupações desenvolvidas nas escolas de samba, a maioria dos participantes (86,2%) ressaltou o caráter coletivo dessas práticas, ao passo que uma parcela menor (13,8%) destacou dimensões mais individualizadas do fazer (**Figura 14**).

Figura 14: Natureza das ocupações realizadas nas escolas de samba

A/As ocupação/atividade que você realiza nessa escola de samba é individual ou coletiva?
58 respostas



Fonte: Acervo de pesquisa (2025)

Durante a observação participante e *in-mundo*, registrei imagens que pudessem representar o fazer coletivo a partir das escolas de samba. Registros de reuniões, ensaios, arrastões, confecção de fantasias e alegorias e de desfile foram realizados na tentativa de representar visualmente o fenômeno coletivo dessas ocupações (**Figuras 15 a 24**).

Figura 15 e 16: Reunião de escola de samba



Fonte: Acervo de pesquisa (2025)

Figuras 17 e 18: Ensaios de escola de samba



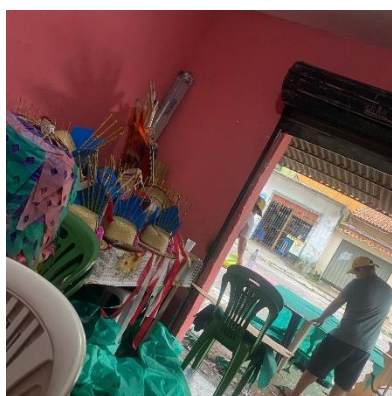
Fonte: Acervo de pesquisa (2024)

Figuras 19 e 20: Arrastão carnavalesco



Fonte: Acervo de pesquisa (2023)

Figura 21 e 22: Confecção de fantasias e alegorias



Fonte: Acervo de pesquisa (2025)

Figura 23 e 24: *Nipe* de chocalho no desfile carnavalesco



Fonte: Acervo de pesquisa (2024 e 2025)

A questão coletiva das ocupações auxiliou terapeutas e cientistas ocupacionais à compreensão situada de fenômenos que não se sustentam por normativas individuais. Kantartzis e Molineux (2017) destacam que as ocupações coletivas realizadas em espaços públicos contribuem para a construção do tecido social, ao produzirem encontros, negociações e formas de coexistência. Para os autores, essas ocupações não pertencem a um indivíduo isolado, mas a um coletivo que compartilha sentidos, regras e objetivos, evidenciando que o fazer conjunto é central dos modos de viver.

Barría-Madrid et al. (2024), a partir do ecofeminismo decolonial, compreendem as ocupações coletivas como práticas de defesa da vida, do território e do bem-estar coletivo. As autoras mostram que essas ocupações são atravessadas por relações de poder e resistência, constituindo-se como ações organizadas que enfrentam dificuldades estruturais.

No Brasil, Allegretti e Magalhães (2023) evidenciam que o trabalho com grupos, articulado ao conceito de ocupação coletiva, sustenta práticas centradas nos direcionamentos dos próprios grupos, respeitando seus tempos, saberes e formas de organização. As autoras apontam que essas práticas extrapolam espaços institucionais, reverberam no território e podem produzir indivíduos solidários e identidades situadas de maneira social, cultural e politicamente.

Em diálogo com esses estudos, as entrevistas indicam que as práticas carnavalescas nas escolas de samba se configuram como ocupações coletivas, nas quais diferentes fazeres se articulam em torno de uma intencionalidade comum. O sentido do fazer emerge do engajamento compartilhado, sustentado por vínculos, corresponsabilidade e pertencimento. Os sentidos de fazer o carnaval por vezes foi respondido no amor à escola, que se sustentam em laços ancestrais, comunitários e organicamente com o outro, que não começam e nem se encerram no sujeito individualizado.



7.3 ALEGORIA TEMÁTICA III: RESISTÊNCIA OCUPACIONAL E AS FISSURAS DA ESTRUTURA: POLÍTICA, GÊNERO E RAÇA NO CARNAVAL

Essa alegoria articula a resistência ocupacional às tensões estruturais que atravessam o cotidiano das escolas de samba. Os dados evidenciam que as práticas carnavalescas não apenas preservam saberes culturais frente a processos históricos de apagamento, mas também enfrentam desafios políticos, econômicos, de gênero e de raça que incidem diretamente sobre quem sustenta o carnaval. Trata-se, portanto, de uma resistência que opera tanto no plano simbólico quanto material, revelando as contradições e disputas inscritas na própria estrutura comunitária das escolas de samba.

Ao persistirem no fazer, mesmo diante de processos de desafiadores, as pessoas produzem formas de resistência cotidiana que revelam uma dinâmica do fazer que é importante, mas é dolorosa e está permeada de desafios, sejam eles políticos, econômicos, de gênero e de raça. O fenômeno de resistência ocupacional, a partir da Ciência Ocupacional Crítica, aprofunda essa questão resultante da pesquisa.

Sobre desafios político-econômicos

Fazer o carnaval das escolas de samba em Belém inscreve-se em um terreno atravessado por dores e delícias. Durante a busca por imagens carnavalescas no setor de Hemeroteca da Biblioteca Pública Arthur Vianna, em Belém, deparei-me com reportagens jornalísticas da década de 1970 que abordavam, entre outros aspectos, a recorrente crise de financiamento público dos desfiles carnavalescos (**Figura 25**). A leitura desses materiais despertou em mim uma tensão particular, pois as narrativas ali registradas traduziam uma atmosfera profundamente familiar: a incerteza que marca o período pré-carnavalesco na cidade — vai ter carnaval esse ano? Nesse encontro com o arquivo, tornou-se evidente que a inquietação que atravessa tantas pessoas envolvidas com o carnaval em Belém não é recente, mas constitui um traço histórico dessa experiência coletiva.

Figura 25: Reportagem sobre o carnaval de Belém

Fonte: A Província do Pará (1972)

As entrevistas evidenciam uma precariedade estrutural no financiamento da cultura no município, caracterizada pela forte dependência da subvenção pública e, sobretudo, pela inexistência de dotação orçamentária específica destinada ao Carnaval no plano municipal. Soma-se a isso a ausência de previsibilidade institucional, uma vez que a agenda carnavalesca das escolas de samba não está formalmente incorporada ao calendário oficial do município, o que compromete o planejamento, a continuidade e a sustentabilidade das atividades culturais percebidos nas narrativas registradas:

(...) tive muito estresse, muito desespero nesse fazer, pela questão que 'Aí o dinheiro não chega, o desfile é amanhã, o dinheiro não chega'. Então muda a ideia, troca a forma, troca chapéu, troca tecido, troca isso. E aí quando vai para avenida, não é 10% daquilo que tu tinhas pensado para o desfile, e aí isso acabou me deixando um pouco frustrado (Beto Benone).

(...) porque muitas das vezes o dinheiro que sai da prefeitura, é muito atrasado e impede a gente de comprar as coisas. Quando a gente já vai comprar, já tá tudo defasado, já tá tudo mais caro e nós não temos o dinheiro pra comprar, assim como muitas escolas fazem, vão comprar fora (Dona Marta).

Porque, infelizmente, eles [governantes] pensam que isso que eles passam pra uma escola de samba...não dá pra nada. Depois a gente sofre as consequências de dívida, porque ninguém vai trabalhar de graça pra uma escola de samba, porque sabe que eles deram dinheiro. Aí quando fala no valor que eles deram, a pessoa enche o olho, mas a pessoa pensa que ele tá sozinho lá trabalhando, não... tem uma equipe lá de mais de 100 pessoas envolvidas (Maria do Carmo).

Por meio do programa *WordArt*, foi construído um quadro de palavras com base nas narrativas dos participantes do questionário qualitativo. Quando perguntados sobre os pontos negativos do carnaval, as narrativas evidenciam um desafio de ordem político-institucional na produção carnavalesca, marcado pela instabilidade do financiamento público, pela demora na liberação de recursos e pela morosidade administrativa que atravessa a organização do carnaval (**Figura 26**).

Figura 26: Quadro de palavras sobre financiamento carnavalesco



Fonte: Elaboração própria (2026).

As entrevistas formulam uma boa caracterização das políticas culturais brasileiras, sustentadas em uma lógica neoliberal, certamente marcada pela colonialidade. Os estudos de Antônio Rubim (2006; 2007; 2008) apresentam as políticas culturais não apenas como ações pontuais de financiamento, mas como um campo estratégico de intervenção do Estado voltado à garantia da cultura como direito, à promoção da diversidade cultural e à democratização do acesso, da produção e da fruição cultural. Para Rubim (2007; 2009), políticas culturais envolvem um conjunto articulado de princípios, concepções, instituições, instrumentos, recursos e práticas, que expressam disputas simbólicas e materiais sobre o lugar da cultura na sociedade. Não se trata de *dar o dinheiro*, mas de definir o que é cultura, quem decide, quem acessa e quem se beneficia dessas decisões.

Rubim destaca que as políticas culturais brasileiras operam com características históricas de fragilidade, instabilidade e descontinuidade. Esse campo sempre oscilou entre o possível (ações concretas, ainda que limitadas) e o impossível (a dificuldade de consolidar políticas de Estado duradouras, contínuas e universalizantes). Segundo Rubim, várias são as raízes desse processo: a baixa centralidade da cultura nas agendas governamentais; a dependência de vontades políticas conjunturais; e a tendência a descontinuidade a cada mudança de gestão. Assim, a cultura permanece frequentemente tratada como acessório e não como direito (Rubim, 2006; 2007; 2009).

Nos primeiros governos de Luíz Inacio Lula da Silva, com o compositor Gilberto Gil servindo como ministro da Cultura, Rubim reconhece os avanços nas políticas culturais, com a ampliação do conceito de cultura, a valorização da diversidade cultural, a criação de novos mecanismos de participação e a tentativa de descentralização das ações culturais. No entanto, ainda permanecem desafios e enfrentamentos na burocracia excessiva, nos limites de financiamento, nas tensões entre inovação e estruturas administrativas arcaicas e na dificuldade de consolidar as políticas culturais de Estado (2022).

À luz das reflexões do autor, compreendo que os desafios enfrentados pelas escolas de samba não se restringem a dificuldades operacionais, mas expressam uma crise histórica das políticas culturais brasileiras. Tal crise se manifesta na incerteza quanto aos recursos, na ausência de previsibilidade, na dependência das conjunturas eleitorais e na consequente limitação das possibilidades criativas de fazer o carnaval. Diante desse cenário, emergem questões fundamentais: qual é, afinal, o lugar das manifestações de arte-cultura popular? Qual o lugar atribuído à arte-cultura popular do Norte no país? E, de modo ainda mais específico, qual o lugar reservado ao brasileiro nortista que produz, sustenta e faz acontecer o carnaval?

Sobre os desafios de gênero e raça

Os atravessamentos de gênero e raça emergem nas entrevistas e na observação do campo como desafios que dificultam e, por vezes, ocultam os fazeres carnavalescos. Nas narrativas confiadas à pesquisa, identifiquei mulheres que assumem múltiplas tarefas que, para além da noção de *encruzilhada* apresentada na segunda alegoria, evidenciam uma desigual atribuição de responsabilidades, frequentemente invisibilizada no cotidiano das escolas de samba. Nas entrevistas e na Foto-elicitación, em especial nos relatos de Maria do Carmo e Dona Marta, as mulheres aparecem como o esteio das agremiações, sendo constantemente acionadas quando o fazer carnavalesco se torna árduo — seja pela escassez de recursos financeiros, pela ausência de ideias criativas ou pela necessidade de arranjos imediatos. Embora assumam responsabilidades centrais, suas escolhas e decisões demandam, reiteradamente, processos de legitimação externa, sobretudo masculina, o que enfraquece suas vozes nos espaços formais de gestão e decisão.

(...) porque eu acho que na cabeça deles [homens] a gente é mais frágil, a gente não tem força, a gente não dá conta de conduzir alguma coisa.

Eu acho que ainda existe muito esse machismo de que uma mulher não pode ser presidente de uma escola de samba, que uma mulher não pode ser secretária, não pode ser tesoureira, uma mulher não pode ter uma harmonia como responsabilidade, uma comissão de frente que hoje até a gente já vê, mas existe essa discriminação. Ou ficar julgando ‘*Ah mas tu vai deixar na mão da fulana? Não vai dar certo, ela não vai dar conta*’. Você ainda não mediu a força da pessoa, então não julgue antes que a pessoa faça (Maria do Carmo).

Quando questionada sobre o que mudaria em sua escola de samba, Dona Marta destaca:

Tirava tudo essas macharada e [colocava] as mulheres, porque as mulheres são fortes pra trabalhar, mana (...) eles não têm o cacife que as mulheres têm de trabalho, de cozinhar, de vender, de fazer e acontecer. Aí deixaram de fazer os passeios, deixaram de fazer os bingos, deixaram de fazer as festas que faziam para angariar fundo, não fazem mais nem uma rifa, não fazem nada. Só depende do dinheiro da prefeitura (Dona Marta).

No questionário qualitativo, uma participante revelou os atravessamentos de gênero na escola de samba, em especial na bateria, que é frequentemente dominada pela presença masculina. Mesmo em um contexto majoritariamente negro, existem dinâmicas de gênero que tensionam a participação das mulheres e afetam suas experiências nesses espaços, como destaca: *[a escola de samba] é um espaço majoritariamente de pessoas negras, porém majoritariamente homens. É o que há de negativo na bateria, lidar com o machismo no meio desse universo ainda muito masculino* (Participante 31).

Embora as participantes não tenham nomeado diretamente a raça como um marcador explícito de desigualdade em suas narrativas, esse silêncio também se tornou um dado analítico. Das cinco mulheres entrevistadas, todas advêm de periferias de Belém-PA e quatro são mulheres negras, o que me leva a questionar se os desafios atribuídos ao gênero não são, simultaneamente, também atravessados pelo classismo e racialização dos corpos que fazem o carnaval. Trata-se de um campo cultural historicamente negro, no qual o fazer feminino pode ser deslegitimado não apenas por ser realizado por mulheres da periferia, mas por mulheres negras. Isto é paradoxal e complexo já que, originalmente as mulheres configuraram-se como o fundamento das escolas de samba, a partir das mães de santo do candomblé, como destaca Souza (2018). A tradicional ala das baianas advém dessa condição, enquanto mães de santo e figuras essenciais do samba.

Nesse sentido, as escolas de samba não funcionam como instituições sociais fora das relações de poder, sobretudo o poder colonial, pelo qual Quijano (2005) compreende

como padrões de dominação que se estabelecem a partir do colonialismo e que permanecem mesmo após o fim formal da colonização. Esses padrões hierarquizam sujeitos e modos de vida, a partir de dicotomias binárias e hegemônicas definidas por uma lógica ocidental eurocêntrica.

A leitura dos atravessamentos de gênero e raça presentes nos dados podem operar nas estruturas da interseccionalidade (Crenshaw, 1989), compreendendo que as experiências vividas pelas mulheres no carnaval não podem ser explicadas por um marcador social isolado. Gênero e raça operam de forma simultânea e articulada, produzindo desigualdades específicas que atravessam os fazeres carnavalescos, as posições de poder e os processos de legitimação dentro das escolas de samba.

Kimberlé Crenshaw (1989) e Patrícia Hill Collins (1990) são consideradas pioneiras na proposição e na defesa do conceito de interseccionalidade, a partir da análise das realidades opressivas vivenciadas por mulheres negras e dos múltiplos marcadores sociais que produzem a diferença. A interseccionalidade nos convida a refletir sobre a articulação desses marcadores como eixos estruturais das relações de poder, que operam de forma simultânea a partir de normativas sociais hegemônicas fundamentadas no racismo, no patriarcado e no capitalismo.

Para Hill-Collins (1990):

A interseccionalidade refere-se às formas específicas de opressões que se cruzam, como por exemplo, intersecções de raça e gênero, ou de sexualidade e nação. Os paradigmas interseccionais nos lembram que a opressão não pode ser reduzida a um tipo fundamental e que as opressões atuam em conjunto na produção da injustiça. Em contraste, a matriz de dominação refere-se à forma como essas opressões que se cruzam são realmente organizadas. Independentemente das interseções específicas envolvidas, os domínios estruturais, disciplinares, hegemônicos e interpessoais do poder reaparecem em formas bastante diferentes de opressão (p. 18, tradução nossa).

No âmbito desta pesquisa, as referidas autoras contribuem para a análise ao evidenciarem que não se trata de estabelecer hierarquias entre os marcadores sociais, mas de compreender a sua imbricação nas experiências das mulheres no fazer carnavalesco. É possivelmente em razão dessa sobreposição articulada que os atravessamentos de raça e classe não emergem de forma mais explícita nas narrativas, embora permaneçam inscritos nos corpos e nas trajetórias. Assim, a centralidade do gênero não anula os demais marcadores, mas os incorpora, produzindo experiências singulares.

Outros trabalhos ressaltam a questão da interseccionalidade na cena do samba e do carnaval. Para Antunes (2022), ao analisar a trajetória de Clementina de Jesus, evidencia-se que as categorias de raça e gênero se articulam à condição geracional, apontando como mulheres negras mais velhas vivenciam de modo específico processos de invisibilização, silenciamento e transmissão de saberes. No caso, Clementina surge como mediadora entre ancestralidade e os novos tempos, ocupando o lugar de matriarca do samba e baluarte da cultura negra.

Na cena carnavalesca de Florianópolis–SC, Carvalho (2024) analisa, a partir da perspectiva da interseccionalidade, as experiências, práticas e estratégias mobilizadas por mulheres negras na construção e manutenção do carnaval da cidade, em contraposição aos registros históricos que sistematicamente apagaram a presença e o protagonismo dessas mulheres.

A questão interseccional emergiu nas entrelinhas e nos silêncios no campo da pesquisa. No espaço do não dito, foram visíveis as estratégias de enfrentamento apresentadas, primeiramente, pela mobilização cotidiana de mulheres. São movimentos em defesa pelo que se faz e o que se pode fazer, contra tentativas, visíveis e invisíveis, de apagamento cultural. Nesse cenário, Gabriela apresenta estratégias que operam no plano da identidade e da subjetividade, com marcas de autoafirmação:

Qualquer coisa da minha vida, eu nunca vou deixar me abater por ser mulher, por ser negra, não vão conseguir me atingir nesse ponto (...) eu sou muito maior do que qualquer comentário, qualquer coisa, e tudo que eu faço é com excelência, eu me dedico (...) sei o que eu faço, eu tenho competência pro que eu faço, então nada e nem ninguém vai me menosprezar, ou por ser mulher, ou por ser negra, não vai conseguir (Gabriela).

Dona Marta e Maria do Carmo apresentam a rede de apoio e articulação entre mulheres como estratégias de enfrentamento no carnaval:

Se nós fundássemos um grupo de mulheres, de vinte mulheres com garra pra trabalhar, eu achava que a gente não ia precisar de homem só pra brincar o carnaval (...) a gente ia conseguir botar um carnaval na rua, belíssimo, entendeu? E pra mim tá faltando essa garra (...) a gente tem um nome a zelar e um nome pra levar pra avenida (Maria do Carmo).

Elas [mulheres] trabalham, trocam ideia, a gente troca ideia e vêm pra cá, uma aceita a outra. O desempenho da escola com os homens em diretoria, eles não se entendem, quando um quer uma coisa o outro não

quer e visam muito dinheiro e a gente não. Nós mulherada, a gente ia se unir pra fazer um carnaval bonito e melhor (Dona Marta).

Ao persistirem no fazer, mesmo diante de processos desafiadores, as mulheres produzem formas de resistência cotidiana que revelam uma dinâmica do fazer que é importante, mas é dolorosa, e está permeada de desafios, sejam eles políticos, econômicos, de gênero e de raça. Sobre resistência, encontro-me com estudiosos sobre o poder hegemônico, como Foucault (1995) e Paulo Freire (2012) que auxiliam na compreensão desse processo resistivo.

As resistências, apontadas pela pesquisa, funcionam como movimento contrário a algo que pode oprimir, silenciar e/ou ferir alguma manifestação no meio carnavalesco, com interdependência sobre quem oprime e quem é oprimido. Para Michel Foucault (1995), o poder não deve ser compreendido como algo exterior às relações sociais, nem como uma instância localizada ou unívoca, mas como um conjunto de práticas imanentes às próprias relações de força que atravessam os sujeitos e os corpos. Nessa perspectiva, o poder só se mantém porque encontra, de forma contínua, movimentos de resistência que são múltiplos, móveis, situados e historicamente produzidos. A resistência, portanto, não se configura como uma negação absoluta do poder, mas como um processo de reconfiguração, tensionamento e deslocamento de suas formas de exercício no cotidiano. Ao operar nas fissuras do poder, as práticas de resistência produzem brechas que possibilitam a emergência de outras formas de existência, ação e subjetivação, revelando o caráter instável e relacional das dinâmicas de dominação.

Em diálogo com essa compreensão, Paulo Freire (2012) enfatiza a centralidade da consciência crítica dos sujeitos acerca de sua realidade social e histórica como elemento fundamental no enfrentamento das estruturas de dominação. Para Freire, a resistência se constrói por meio da práxis — entendida como a articulação indissociável entre ação e reflexão — e da relação dialógica com o outro, em oposição às práticas educativas e sociais verticalizadas, autoritárias e desumanizadoras. Trata-se de um processo profundamente coletivo, no qual os sujeitos se reconhecem como agentes históricos capazes de intervir no mundo. Nesse sentido, a resistência não se limita a um gesto individual, mas se constitui como prática política compartilhada, orientada para a transformação das relações sociais e para a produção de condições mais justas e emancipadoras de vida.

A partir desse entendimento, as narrativas indicam que a resistência não se expressa apenas no plano discursivo, mas se materializa, sobretudo, no plano da ação. Os participantes resistem no e pelo fazer cotidiano, por meio de práticas que sustentam, produzem e reconfiguram suas formas de existir, mesmo quando essas ações não são nomeadas explicitamente como resistência, mas são corporificadas. Nesse sentido, recorro à Ciência Ocupacional Crítica, pois a resistência se manifesta como um fenômeno vivido nas práticas cotidianas, permitindo compreendê-la como resistência ocupacional.

Um dos trabalhos pioneiros a empregar a noção de resistência ocupacional é o de Pyatak e Muccitelli (2011), ao analisarem as ocupações de produzir e consumir música *rap* entre jovens negros norte-americanos marginalizados. As autoras não propõem uma definição explícita de resistência ocupacional, mas interpretam essas práticas como atos que desafiam e reconfiguram a cultura dominante branca, permitindo aos jovens compreenderem sua posição social e tensionarem estigmas e estratégias de dominação. Ancoradas em estudos pós-coloniais, defendem que as ocupações devem ser analisadas a partir das relações de poder, evitando interpretações generalistas e descontextualizadas.

Assim como jovens negros americanos utilizam a música *rap* como forma de resistência às estruturas de dominação racista e classista nos Estados Unidos (Pyatak e Muccitelli, 2011), os participantes desta pesquisa relatam práticas de resistência frente aos desafios político-econômicos impostos pelo poder estatal e por uma sociedade elitista à agenda carnavalesca municipal. Diante da fragilidade orçamentária do calendário carnavalesco do município de Belém, as escolas de samba mobilizam estratégias para manter vivas suas tradições, como a realização de promoções, festas, rifas, bingos, passeios e outras ações que sustentam, ao longo do ano, a prática carnavalesca. Para Carlos Manasses: *“Vai se começar a fazer promoções, fazer rifas, os diretores se unem para fazer alguma ação para poder arranjar dinheiro. É rifa, é festinha, feijoada (...) principalmente pra se pagar mãos de obras que ficaram pendentes.”*

Na mesma esfera, Beto Benone destaca:

Eu acho que tem essa questão que é governamental, política, mas também tem a questão que algumas escolas, eu tô falando, inclusive, da minha...ganhou o campeonato e cruza os braços pra esperar a próxima subvenção. A gente fez uma coisa esses últimos dois carnavais que nós avaliamos e achamos que é superinteressante...a quadra está sempre aberta, sexta tem isso, sábado tem aquilo, no domingo tem arrastão com festa, com pagode, com samba e com escambau. Tu movimenta toda aquela comunidade que fica ansiosa esperando o período de começar o carnaval e traz recursos para dentro da escola, que não é ficar só esperando os recursos que vêm da prefeitura ou vindo do estado (Beto Benone).

Sobre essa questão, a **Figura 27** caracteriza o convite do lançamento do samba-enredo proposto pela Agremiação Coração Jurunense em 08/12/2024, como estratégia para angariar fundos para o carnaval e manter a prática carnavalesca ativa e próxima da comunidade. Os *QR Codes* possibilitam o acesso a registros visuais referentes a este dia.

Figura 27: Convite de lançamento do samba-enredo Coração Jurunense



Fonte: Instagram @oficialcoracaojurunense (2024).

Sobre as múltiplas formas de resistir, Ramírez et al. (2022), ao analisarem as práticas em torno da *Batok*, uma tatuagem tradicional indígena filipina, compreendem-nas como ocupações que resistem às normativas coloniais, brancas e cristãs que historicamente tentaram apagar essa expressão cultural ancestral. Os autores destacam, ainda, o caráter coletivo dessa resistência, sustentada pela comunidade, pela ritualidade e pela transmissão de saberes.

A dimensão coletiva da resistência por meio das ocupações já havia sido evidenciada por Simaan (2017) ao analisar a prática da olivicultura palestina frente às tentativas hegemônicas israelenses de apagamento cultural. Simaan mostra que a resistência cotidiana dos olivicultores se materializou em múltiplas estratégias ocupacionais que visavam romper com o apartheid ocupacional imposto, ancorando-se no coletivo e na memória histórica como pilares centrais de sustentação e continuidade cultural.

Recentemente, Robleza (2025) destacou a dimensão coletiva de resistência, a partir do surf, enquanto ocupação significativa realizada por negros, indígenas e pessoas

de cor (BIPOC, sigla em inglês). A partir dos estudos decoloniais, a autora apresenta evidências que sustentam a prática do surf por indígenas antes e após a colonização das potências imperiais brancas, enfocando os povos originários havaianos. Para os surfistas BIPOCs, ocupar-se coletivamente de surfar reconfigura espaços apropriados pelos brancos e tensiona as relações de poder forjadas, criando lugares de libertação e pertencimento.

A literatura, portanto, evidencia que determinadas ocupações realizadas por grupos historicamente marginalizados operam como estratégias de resistência a estruturas macro de poder (Pyatak e Muccitelli, 2011; Robleza, 2025; Simaan, 2017), tais como o colonialismo, o racismo e as desigualdades de classe. No entanto, os dados desta pesquisa permitem observar um segundo movimento: para além da resistência dirigida a forças externas, nas escolas de samba emergem formas de resistências internas, narrada sobretudo por mulheres. Assim, no interior de uma prática cultural já marcada por opressões diversas, existem frestas por onde reproduzem-se relações desiguais de gênero e raça, como experiências de enfrentamento cotidiano. Ainda que potente, visualizo o cenário das escolas de samba como uma arena atravessada por resistências múltiplas, simultaneamente extrínsecas e intrínsecas às práticas carnavalescas.

O que os dados revelam não se reduz a ideia simplista de uma *resistência dentro da resistência*. Trata-se, antes, de camadas de resistência que se interseccionam e coexistem, exigindo um olhar situado às tensões que atravessam práticas culturais desafiadoras. Embora o carnaval seja frequentemente narrado como um espaço de alegria e afirmação cultural, é inegável que sob essa superfície convivem experiências incômodas.

Nesse sentido, alinho-me a Amber Angell (2014) ao reconhecer que a natureza das ocupações não é intrinsecamente positiva, já que também são possíveis a produção e reprodução de dinâmicas opressoras. Assim, o fazer carnavalesco, ao mesmo tempo em que resiste a estruturas hegemônicas externas (sejam político-econômicas, de raça, gênero e/ou classe, por exemplo), também pode operar internamente como um campo de disputas e desigualdades.



7.4 ALEGORIA TEMÁTICA IV: DO CAMPO AO ENREDO: PROCESSOS DE CRIAÇÃO CARNAVALESCA COMO RESULTADO DE PESQUISA

O trabalho de campo realizado nas escolas de samba neste projeto ultrapassou os limites convencionais da observação participante da escrita em diário de campo, produzindo desdobramentos que se materializaram no próprio fazer carnavalesco, como uma produção da pesquisa *in-mundo*. A convivência cotidiana com os sujeitos da pesquisa, a escuta atenta dos mais velhos, a participação nos ensaios, reuniões e decisões coletivas foram sendo registradas não apenas em cadernos, mas também no meu corpo, que experimentava, junto à comunidade, os ritmos, os afetos e as responsabilidades implicadas na construção do carnaval. As notas não tinham pretensão artística nem visavam se converter em produto cultural, mas funcionavam como espaço de registro, reflexão e desabafo frente à intensidade do campo. Apenas posteriormente, no próprio curso da pesquisa, da participação na escola de samba Coração Jurunense e em diálogo com *familiares* e *chegados do pedaço*, esses registros passaram a ser revisitados, reorganizados e reconhecidos como uma narrativa possível, que viria a se materializar na construção de um enredo carnavalesco em 2025.

As notas de diário de campo tornam-se visivelmente mais intensas no intervalo entre 2024 e 2025, período marcado por instabilidade e desafios. Em 2024, a escola de samba vivenciou a experiência da queda, ao ocupar a última posição no ranking, o que resultou no rebaixamento do primeiro para o segundo grupo de acesso em Belém. Esse deslocamento repercute diretamente na escrita, que passa a registrar com maior carga emocional os desafios, tensões e processos de resistência vividos no ciclo carnavalesco seguinte.

As anotações no diário de campo passaram então a se deslocar da queda em si para uma pergunta mais profunda: o que faz do Jurunas um território historicamente festivo? A resposta começou a emergir a partir da própria constituição simbólica e territorial do bairro. A localidade Jurunas é atravessada por ruas que carregam nomes de povos indígenas (Mundurucus, Pariquis, Caripunas, Timbiras, Tamoios, Tupinambás etc.) evidenciando marcas ancestrais inscritas no espaço urbano (Rodrigues, 2008). O próprio nome do bairro remete a uma comunidade indígena, indicando que sua formação não pode ser dissociada de processos de ocupação, deslocamento e resistência indígena na cidade de Belém.

Foi nesse movimento de reflexão que retomei a obra *Vem do bairro do Jurunas: sociabilidades e construção de identidades em espaço urbano*, de Carmen Izabel

Rodrigues (2008), na qual a autora se dedica a compreender as socialidades e identidades produzidas nesse território. A leitura ajudou a nomear algo que já se anunciava no campo: o Jurunas se constitui historicamente como um território de resistência. Localizado às margens da Baía do Guajará, o bairro foi, durante o processo de formação da cidade, empurrado para fora do centro hegemônico, tornando-se destino de populações ribeirinhas e majoritariamente pretas e pobres, frequentemente associadas a estigmas de criminalidade, marginalidade e desordem social. Aquilo que “não prestava” para o projeto urbano colonial e elitista foi lançado para esse espaço.

Nesse contexto, a festa emerge não como mero entretenimento, mas como estratégia histórica de existência e enfrentamento. Fazer festa no Jurunas sempre foi uma forma de resistir às tentativas de apagamento, de ressignificar estigmas e de afirmar pertencimento e valor social (Rodrigues, 2008). O bairro se tornou fértil para o nascimento e a manutenção de múltiplas práticas culturais: festas de aparelhagem ¹⁵de Brega, bois-bumbás, pássaros juninos, quadrilhas juninas e escolas de samba, por exemplo. A produção cultural cotidiana passa a operar como uma arma simbólica e coletiva frente às opressões estruturais que atravessam o território.

Foi a partir dessa compreensão, e amadurecida no diário de campo e nas conversas informais com os sujeitos da escola e do bairro, que o enredo de 2025 começou a se desenhar. Não como uma resposta imediata à queda, mas como uma afirmação histórica e política do Jurunas enquanto território festivo e resistente. Assim nasce o enredo **Jurunas, a festa é aqui: da gênese ao apocalipse**, como uma narrativa que reivindica a festa não apenas como celebração, mas como fundamento existencial, ocupacional e coletivo de um bairro que historicamente aprendeu a resistir festejando.

Nesse processo, o diário de campo apresentou-se como uma ferramenta poderosa que ultrapassou os limites convencionais de uma pesquisa científica. Em pesquisas de abordagem qualitativa, principalmente aquelas guiadas pelos procedimentos etnográficos, os diários de campo apresentam uma posição privilegiada (Kroef et al., 2020; Pezzato; L’abatte, 2011). O uso desta ferramenta metodológica intensifica-se no início do século XX, a partir dos trabalhos do antropólogo e etnólogo Bronisław Malinowski, o qual propõe um afastamento dos fenômenos observacionais como rigor

¹⁵ As festas de aparelhagem configuram-se como eventos de ordem popular característico do norte do Brasil, especialmente no Estado do Pará, marcado pelo uso de grandes estruturas de som (“aparelhagens”), com efeitos visuais e sonoros de alta tecnologia, voltado à execução do gênero Brega e de seus subgêneros, funcionando como espaço de sociabilidade, lazer, identidade cultural e afirmação territorial das periferias urbanas (Coelho, 2022; Costa, 2009).

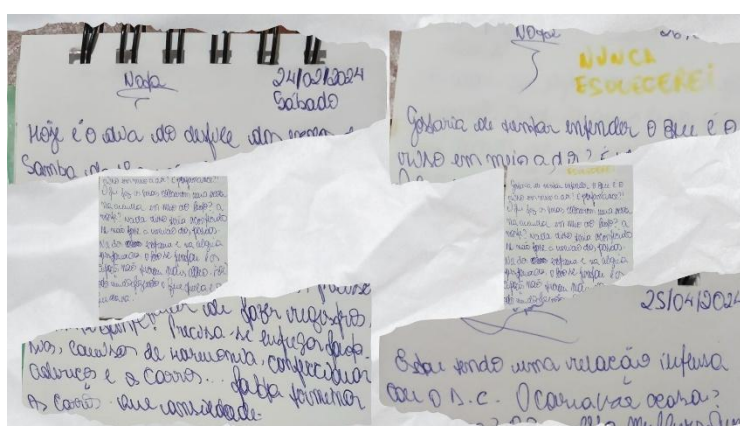
metodológico para a qualidade descritiva dos fatos (Pezzato; L'abatte, 2011). Esse afastamento está alinhado aos pressupostos epistemológicos da ciência moderna, especialmente aqueles associados às noções de neutralidade, objetividade e distanciamento entre sujeito pesquisador e objeto de pesquisa, que orientaram as práticas científicas hegemônicas no início do século XX (Kroef et al., 2020).

Na contramão dos paradigmas científicos modernos, recorro a Donna Haraway (1995) que compreende a produção científica como um ato político, com movimentações assumidas, posicionadas e fora da neutralidade. Nesse sentido, os diários de campo são compreendidos como instrumentos auxiliares no processo de problematização e desnaturalização de fenômenos sociais em pesquisa. A escolha do diário de campo advém da relação estabelecida entre pesquisador e sujeitos de pesquisa, sendo estes os principais narradores dos fenômenos investigados, permitindo a construção de pontes dialógicas. Nesse sentido, a descrição de pessoas, lugares, atividades, reflexões e estratégias, por exemplo, são oportunizadas (Dalmolin, et al., 2002; Vianna, 2003).

As notas em diário de campo, segundo Bodgan e Biklen (1994), assumem duas características: descritiva e reflexiva. Enquanto característica descritiva, as notas captam palavras que elucidam pessoas, objetos, lugares, comportamentos e ações. Com um teor reflexivo, as notas destacam as preocupações do pesquisador, suas ideias, inferências, justificativas e planos futuros.

Na contramão dos paradigmas positivistas em pesquisas qualitativas, esta alegoria destaca, portanto, os desdobramentos das notas em diário de campo (sobretudo as reflexivas) do campo em questão, que se encontrou a serviço da comunidade (**Figura 28**).

Figura 28: Notas de diário de campo



Fonte: Acervo da pesquisa (2024)

A partir das notas, o enredo desenvolvido pela escola de samba Coração Jurunense em 2025 tem sua origem no carnaval de 2024, quando a agremiação homenageou as marchinhas carnavalescas de Belém com o enredo “*Entre Pierrots e Colombinas, confetes e serpentinas: abram alas que as marchinhas vão passar*” do carnavalesco Marlison Bastos. Naquele momento, a escola integrava o primeiro grupo de acesso do carnaval belenense, inserida em um contexto de extrema precariedade financeira, marcado pela insuficiência da subvenção pública e pela instabilidade estrutural do próprio calendário carnavalesco municipal, frequentemente anunciado às vésperas do desfile. As mulheres entrevistadas neste projeto também destacaram os desafios de se fazer o carnaval sob a constante centralidade masculina.

Durante o processo de preparação, tornou-se evidente que a sustentação material e organizativa do carnaval recaía majoritariamente sobre os integrantes mais velhos da escola, responsáveis pela gestão dos escassos recursos, pela arrecadação complementar e pela manutenção das atividades. Diante do risco iminente de a escola não conseguir desfilar, ou mesmo de encerrar suas atividades (que na linguagem carnavalesca denomina-se *enrolar a bandeira*), passei a assumir, de forma progressiva e quase involuntária, diferentes tarefas logísticas: da confecção de fantasias e adereços à organização da harmonia, função que até então eu nunca havia exercido plenamente (Figura 29 e 30).

Figuras 29 e 30: Tarefas realizadas na escola de samba



Fonte: Acervo de pesquisa (2024)

Nas horas que antecederam o desfile de 2024, a escola foi atravessada por um acontecimento profundamente doloroso: o falecimento de uma das irmãs mais velhas dos

fundadores da agremiação. Apesar do luto e do impacto emocional coletivo, decidiu-se colocar a escola na avenida. O desfile aconteceu sob forte tensão, com improvisações, sobrecarga de responsabilidades e um esforço concentrado para que a escola simplesmente passasse. Embora a apresentação tenha ocorrido sem interrupções, a avaliação dos jurados resultou na última colocação e no rebaixamento da agremiação.

A experiência da queda não foi vivida apenas como uma derrota competitiva. O sentimento que se espalhou entre integrantes e moradores do entorno estava diretamente ligado ao pertencimento territorial: não era qualquer escola que havia caído, mas uma escola do bairro do Jurunas, um bairro historicamente reconhecido por sua potência festiva, cultural e carnavalesca (Rodrigues, 2008). A pergunta que passou a circular, de forma explícita ou velada, era menos “por que perdemos?” e mais “como uma escola do Jurunas pode cair?”. Esse incômodo, registrado reiteradamente no meu diário de campo, revelou que a dor não se restringia ao resultado oficial do desfile, mas atingia dimensões simbólicas mais profundas, relacionadas à identidade coletiva, ao território e ao lugar social da escola no carnaval de Belém.

Em resposta ao episódio de tristeza provocado pelo rebaixamento da escola, mulheres participantes da referida agremiação mobilizaram-se para reerguê-la, insatisfeitas com a concentração das tarefas decisórias e operacionais em mãos masculinas, aspecto também evidenciado na terceira alegoria temática. Foram essas mulheres, sobretudo as mais velhas, as primeiras com quem compartilhei as notas do diário de campo, não como proposição formal de enredo, mas como partilha de uma indignação comum diante da queda da escola. Esse movimento articulou-se à decisão da Comissão de Mulheres da Coração Jurunense, junto a diretoria da escola, de assumir a condução do XX Arraial Junino da Coração Jurunense em 2024, 10 dias de festa realizada há 21 anos pela escola, compreendida por elas como estratégia fundamental para evitar o encerramento das atividades carnavalescas.

Nesse contexto, ao entrar em contato com as notas de campo, uma das participantes da pesquisa, Maria do Carmo, vinculada à confecção de adereços, identificou naquele material a potência de um enredo carnavalesco, percepção que mobilizou emocionalmente o grupo. Tal processo dialoga com Souza (2018), ao afirmar que, em perspectivas africanas, a apreensão do mundo não se dá prioritariamente pela razão cognitiva, mas pela emoção e pelo coração; assim, a racionalidade que sustentou a construção do enredo emergiu inicialmente do sentir coletivo, sendo posteriormente organizada por meio das notas do diário de campo, da literatura que guiou o projeto e das

possibilidades criativas e imagéticas que o carnaval permite. Foi a partir desse sentimento amargo, compartilhado e reiterado no cotidiano pós-carnaval e da mobilização feminina, que começou a se gestar o enredo do ano seguinte, como uma elaboração coletiva do que significa resistir, existir e fazer carnaval a partir do Jurunas.

Para a estruturação do enredo carnavalesco e os processos criativos coletivos envolvidos, recorro a Cláudia Palheta (2012), docente do Instituto de Ciências da Arte da Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará e uma das únicas carnavalescas mulheres da região metropolitana de Belém, a qual apresenta uma estrutura dos processos de criação carnavalesca e uma classificação organizativa de um desfile carnavalesco. Em seu estudo, Palheta (2012) destaca as seguintes orientações dos processos de criação carnavalesca: do enredo ao samba; do texto ao desenho; do desenho ao protótipo; do desenho às alegorias; da criação à recepção.

Quanto ao desfile carnavalesco, a autora destaca três categorias: quesitos de barracão (enredo, alegoria e fantasia), quesitos de ensaio (samba-enredo, bateria, porta-estandarte, mestre sala e porta bandeira e comissão de frente) e quesitos de pista (harmonia, evolução e conjunto) (Palheta, 2012; Palheta; Rodrigues, 2010). Sobre a descrição das categorias, compreende-se:

(...) os Quesitos de Barracão como elementos criados, idealizados e realizados com o trabalho planejado, de forma antecipada, pela diretoria da escola, pelo carnavalesco e por toda a equipe de barracão. Outros elementos como empenho, dedicação aos ensaios e talento individual, balizam os quesitos samba-enredo e bateria; porta-estandarte, mestre-sala e porta-bandeira, e comissão de frente, como Quesitos de Ensaio. Finalmente, os quesitos harmonia, evolução e conjunto, são Quesitos de Pista, pois dependem do que acontecerá no momento do desfile, e o que acontece no momento do desfile independe da vontade da diretoria, da estrutura da escola ou do trabalho do carnavalesco (Palheta; Rodrigues, 2010. p. 52).

Inspirada pelas orientações dos processos de criação sinalizados por Palheta (2012), apresento as criações que resultaram no desfile da Agremiação Coração Jurunense em 2025, originado pelas notas de diário de campo desta pesquisa.

O enredo e o samba, o eixo do projeto de desfile carnavalesco

No processo de construção do enredo, após o compartilhamento das notas do meu diário de campo inicialmente, com as mulheres da Comissão de Mulheres da Coração Jurunense e, posteriormente, com a diretoria ampliada. Recorrendo de modo sistemático

aos mais velhos da agremiação, iniciei um trabalho intenso de estudo sobre o bairro do Jurunas e suas práticas festivas. Esse movimento articulou a produção situada do diário de campo com referenciais teóricos que discutem as socialidades, territorialidades e expressões culturais periféricas e festivas, especialmente a partir das contribuições de Rodrigues (2018), Palheta (2012) e Costa (2008), bem como de diálogos informais com moradores antigos do Jurunas. A partir desse entrecruzamento entre literatura, memória coletiva e experiência vivida, foi elaborada a sinopse do enredo, apresentada no **Quadro 14**.

Quadro 14: Sinopse do enredo Coração Jurunense 2025

	<u>“Jurunas, a festa é aqui: da gênese ao apocalipse”</u>	
Conhecido por muitos como nação, o bairro do Jurunas, Belém-PA-Brasil¹⁶, atrai atenções para as expressões de vida geradas neste lugar. Historicamente os belenenses são atraídos para o que <i>Vem do Bairro do Jurunas</i> (Rodrigues, 2008). Dessas expressões, as festas populares encontram-se privilegiadas, devido ao solo frutífero deste território. Do carnaval à quadra junina, do circuito de festas bregueiras às brincadeiras de pássaro, das celebrações aos santos populares aos cultos do tambor de mina: tudo é festa que desenha a encruzilhada cultural deste lugar. No entanto, quais são essas raízes históricas? É o que se propõe este enredo: o culto às celebrações festivas da nação jurunense, misturando as memórias inventivas do passado com a realidade do presente e os caminhos para o futuro. Há quatro séculos nas terras do Grão Pará, povos originários afirmavam sua existência. Ao Sul, nas margens do rio Guamá, um povo festivo ali vivia: Os Jurunas. Ecoava-se pelas fronteiras com outros povos a chegada do Povo Kari¹⁷, a qual, estando em algum território, trazia dor e tristeza, prisão e morte. O povo avançava ao sul do Grão Pará, instaurando a tensão entre os Jurunas, que se mantinham vigilantes, em estado de guerra, com diminuição das celebrações festivas. Numa certa manhã os Karís chegaram e tudo emudeceu. Com o sol coberto e sem brilho, os rios e igarapés foram secando, a fauna e a flora padecendo e os jurunenses morrendo. Desesperados, os líderes daquele povo recorrem ao Pajé, com um pedido de socorro: trazer a paz festiva para o povo jurunense. Das poucas árvores, ervas e águas que sobraram, em um ritual místico e ancestral, o mentor espiritual identificou que apenas a pulsão de uma forte energia poderia dissipar a nuvem mortífera. Essa força enérgica viria da produção constante de festa, característica marcante deste povo. Arrasado, aquele povo organizou a maior festa dessa terra. Ao som de sopros e maracás, houve a reconexão com o chão frutífero do lugar. Iniciou-se uma movimentação circular cosmogônica, embalada pelos ritos, ritmos, dança e riso, tocando cada nicho de vida ferida. Aquilo produziu uma força enérgica tão forte que		

¹⁶ Segundo Rodrigues (2008), o povo tupinambá era um dos principais que povoavam as margens do rio Guamá e da baía do Guajará. A sua força entre as comunidades favoreceu a influência cultural para outras regiões e povos. Sendo assim, utilizaremos dialetos da língua tupi-guarani para descrever algumas passagens do Enredo. Hoje o povo indígena Juruna fala uma língua de tronco tupi-guarani.

¹⁷ Kari em tupi-guarani significa homem branco.

fez abrir um buraco no céu, por onde saíram os primeiros raios de sol. Daí, foi sendo reintegrada a origem da vida, com forças para os seres vivos, embebidos pelas águas dos rios que estavam correntes, pelas forças das árvores e a imponência dos bichos. A tristeza deu lugar à vida; a vida deu origem à festa; a festa garantiu a existência de um povo. **O povo Karí explodiu.** Vitoriosos, os jurunenses festejaram. Pelos ventos nas fronteiras a notícia se espalhou. Logo, povos de outros territórios, cheios de arcabouço cultural, integraram-se ao povo festeiro, aqueles que nunca se *amofinam*¹⁸, com uma audácia festiva, destruiu os *Karís*.

Chegando ao final da festa, no êxtase de um povo feliz, o Pajé tece a seguinte tradição: Para que a tristeza não enraíze, permaneçamos sempre em festa. Se um dia o fim mundo chegar, que seja festivo. Nós somos porque festejamos.

Pelas festas de brega, sambas de carnaval, bailados juninos, revoada dos pássaros, cânticos de louvor e de mina, a festa é a nossa face mais linda. É onde brota um Coração Jurunense.

Da gênese ao apocalipse, a festa é a resistência do Jurunas.

Fonte: Coração Jurunense (2025)

Nesse sentido, o enredo extrapola a condição de resultado da investigação e passa a integrar o próprio método de pesquisa. Ao condensar experiências vividas, afetos, memórias coletivas e referenciais teóricos, ele se configura como uma forma de elaboração analítica que tensiona os modelos tradicionais de produção científica e afirma modos outros de conhecer. E sobre formas plurais de interpretar e viver no mundo social, a ideia de *polidiálogo* pelo qual Renato Nogueira (2012), a partir dos estudos de Mogobe Ramose (2001), oferece um aporte fundamental para compreender o processo de construção do enredo carnavalesco analisado nesta pesquisa.

Nesse sentido, o *polidiálogo* não se restringe à troca discursiva entre sujeitos, mas emerge do entrelaçamento de experiências diversas (Nogueira, 2012; Ramose, 2010). Tal compreensão se mostra especialmente potente para esta pesquisa, na medida em que o enredo não resulta de uma elaboração individual ou exclusivamente acadêmica, mas se constitui a partir da circulação de múltiplas vozes (e outras percepções) das mulheres da escola, mais velhos do bairro, dirigentes e dos meus processos enquanto pesquisadora/diretora/brincante, transformando-se em um processo vivo de coprodução de sentidos.

Após a definição da sinopse do enredo, iniciaram-se reuniões sistemáticas com a diretoria da escola de samba com o objetivo de deliberar sobre quem seria responsável pela composição do samba-enredo. Nesse processo, optou-se pela escolha de um compositor reconhecido no cenário do carnaval de Belém do Pará, com trajetória

¹⁸ Alusivo à escola de samba Rancho Não Posso me Amofiná, sendo a 4ª escola mais antiga do país, fundada em 1934, que contribuiu para o pertencimento do povo jurunense ao território, bem como à valorização das práticas festivas.

consolidada na criação de sambas-enredo e que já havia colaborado anteriormente com a escola: Bosco Guimarães.

Particpei de três reuniões com o compositor, sempre acompanhada de dirigentes mais velhos da escola, nas quais o enredo foi apresentado e discutido de forma detalhada. Esses encontros tinham como objetivo explicitar os fundamentos conceituais, históricos e simbólicos que estruturavam a narrativa proposta, bem como alinhar expectativas quanto ao conteúdo, à linguagem e às imagens que deveriam ser acionadas pelo samba. Nesse processo, tornou-se evidente a necessidade de defender o enredo tal como havia sido concebido, uma vez que, em alguns momentos, surgiam sugestões criativas por parte do compositor que, embora interessantes em si mesmas, não dialogavam de maneira orgânica com a lógica narrativa e política do enredo.

Defender o enredo implicou assumir uma posição ativa no processo criativo (Palheta, 2012), sustentada pelo entendimento de que aquela narrativa estava profundamente entranhada em minha própria trajetória, experiência corporal e envolvimento com o campo. À medida que o enredo ganhava forma, tornou-se necessário delimitar escolhas, recusar determinados caminhos e reafirmar outros, não como gesto de negação da criatividade, mas como compromisso com a coerência da proposta construída coletivamente a partir do território, das memórias e das escutas realizadas ao longo da pesquisa.

O processo de elaboração do samba-enredo se deu, então, de maneira dialógica. Após a apresentação detalhada da ideia central do enredo, o compositor encaminhava versões preliminares da letra e da melodia, compreendidas aqui como pré-produções. Cada uma dessas versões era posteriormente compartilhada com a diretoria da escola, em encontros coletivos de escuta, análise e proposição de ajustes. Esses momentos funcionaram como instâncias decisórias fundamentais, nas quais eram realizados os refinamentos finais até que se chegasse a uma versão considerada fiel ao enredo e às expectativas da comunidade da escola.

Concluída essa etapa, deu-se início ao processo de gravação do samba-enredo (**Quadro 15**) com a presença de alguns integrantes da comissão de mulheres no estúdio de gravação (**Figura 31**).

Quadro 15: Samba-enredo da Coração Jurunense 2025

COMPOSIÇÃO: BOSCO GUIMARÃES



**A Coração Jurunense
Se joga na felicidade
Contando a história dos seus ancestrais
Tudo acaba em festa, harmonia e paz**

Nas terras do Grão Pará
As margens do Rio Guamá
Morada do povo Jurunas
Cercada por sublime natureza
Um reduto de amor, alegria e beleza
O dono da terra canta em louvação
Com os seres da floresta
Numa linda oração

Cuidar das águas dos rios
Da fauna e flora pra respirar
Legado precioso desse povo
Pra vida se renovar

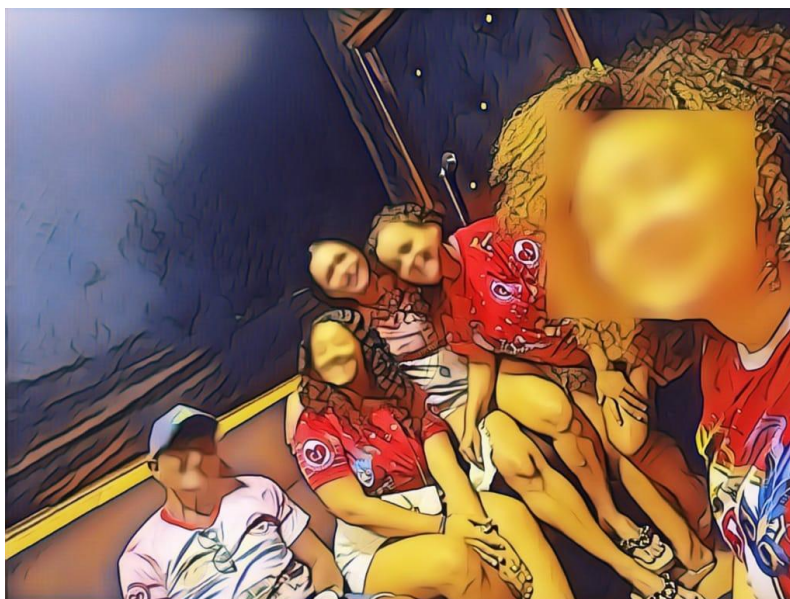
Chegou Karí semeando a dor
Tudo entristeceu
A natureza se defende
Tomando o que era seu

**Um ritual pela mata se espalhou
A tristeza virou festa, comoveu o invasor**

Hoje o Jurunas é uma nação, é folgado popular
Recebe todos como irmãos
Não posso me amofiná
No fechar da cortina
Sob as luzes da ribalta
O palco se ilumina
Brilha Gaby Amarantos
Imperatriz da COP 30

**Fonte:** Bosco Guimarães (2024)

Figura 31: Gravação do samba-enredo Coração Jurunense 2025



Fonte: Acervo de pesquisa (2024)

Ganhando dimensões: da ideia aos desenhos carnavalescos

A partir das recomendações do estudo de Palheta (2012), tive acesso às contribuições de João de Jesus Paes Loureiro (2007) sobre **conversão semiótica**, as quais se constituíram como uma chave analítica fundamental para nomear ideias que, até então, permaneciam no campo fértil da imaginação, possibilitando que essas passassem a ganhar materialidade por meio do desenho e formas nos tecidos.

Segundo Paes Loureiro (2007), a conversão semiótica caracteriza-se como o processo pelo qual conteúdos simbólicos, experiências e narrativas culturais são deslocados de um sistema de signos para outro, produzindo novas organizações de sentido. Esse deslocamento não implica uma simples tradução ou reprodução do significado original, mas uma recriação estética, sensível e cultural, na qual o sentido é ressignificado a partir das possibilidades, limites e materialidades da nova linguagem que o acolhe. Na arte e na cultura amazônica, esse processo se manifesta de maneira singular, na medida em que saberes oriundos da oralidade, da memória coletiva e da experiência cotidiana são convertidos em imagens, formas, sons e gestos, evidenciando o caráter criativo, situado e corporal da produção simbólica.

A construção dos quesitos carnavalescos pode ser compreendida como um processo de conversão semiótica (Paes Loureiro, 2007), na medida em que a sinopse do enredo e o samba-enredo pavimentaram caminhos para a criação dos desenhos das fantasias, destaques de chão e de carro, alegorias, camisas da diretora e harmonia e,

evidentemente, do cartaz de apresentação do enredo. Experiências, narrativas e reflexões produzidas no diálogo com a literatura e com o território foram, assim, deslocadas entre distintos sistemas de significação, adquirindo novas materialidades e sentidos. Esse processo ocorreu de forma coletiva, uma vez que as decisões estéticas foram continuamente compartilhadas e validadas junto aos dirigentes da escola e, sobretudo, aos mais velhos, cujos saberes atuaram como mediadores fundamentais na consolidação do enredo.

Reconhecendo minhas limitações no campo do desenho artístico e, ao mesmo tempo, buscando evitar ansiedades e frustrações decorrentes da dificuldade de materializar graficamente ideias que não se ajustavam aos meus próprios esboços, a diretoria decidiu pela contratação de um desenhista, de modo a assegurar a continuidade e o alinhamento dos processos criativos no plano imagético. Junior Cardoso, participante desta pesquisa, foi o responsável pela elaboração dos desenhos dos elementos do carnaval. O processo envolveu duas reuniões presenciais e inúmeras conversas por meio do aplicativo *WhatsApp*, com o objetivo de extrair e traduzir graficamente as ideias inicialmente formuladas em palavras e imagens mentais, conferindo-lhes forma e coerência estética. Esse movimento evidencia, de maneira direta e compartilhada, o processo de conversão semiótica (Paes Loureiro, 2007), uma vez que a produção dos desenhos se deu a partir da negociação contínua de sentidos, exigindo o alinhamento e a validação coletiva por parte dos dirigentes da escola.

Apresentarei a seguir os desenhos¹⁹ dos elementos para o desfile e suas respectivas descrições do enredo *Jurunas, a festa é aqui: da gênese ao apocalipse* (**Figura 32**).

¹⁹ Algumas imagens encontram-se datadas em 2024, em função do período de elaboração dos desenhos. No entanto, tais imagens referem-se ao enredo do carnaval de 2025.

Figura 32: Imagem do cartaz do enredo 2025



Fonte: Júnior Cardoso (2024)

Figura 33: Desenho comissão de frente



Fonte: Júnior Cardoso (2025)

Resistência Jurunense: a ameaça Karí e a luta festiva

Representando os povos originários Jurunas, a comissão de frente encena, por meio de cenas dançantes (Santa Brígida, 2014), os sentimentos de tensão e tristeza vividos pelo povo com a chegada dos Karís. A coreografia revela o pedido de socorro ao Pajé, a

preparação ritual da festa e, em danças frenéticas e pulsantes, a reação coletiva que culmina na explosão e expulsão dos Karís. O desfecho celebra a alegria e o renascimento de uma nação que reafirma sua identidade, voltando a ser livre, feliz e profundamente festiva.

Figura 34: Desenho do primeiro casal de mestre-sala e porta-bandeira



Fonte: Júnior Cardoso (2024)

Os líderes do povo e das festas jurunenses

O casal simboliza os líderes do povo Jurunas e das festas jurunenses. Sua força ancestral emana da dança: manifesta-se no bailado elegante da Porta-Bandeira e no gingado firme e ritualístico do Mestre-Sala. A energia que sustenta esses líderes nasce de uma fonte originária e sagrada, o açai, fruto tradicional e central na cultura jurunense. Não qualquer açai, mas o Açai da Ilha, reconhecido por sua qualidade nutritiva. É dessa raiz que eles se alimentam, renovando corpo, espírito e celebração. Por isso, a indumentária é marcada pela predominância das cores verde, vermelho e roxo, evocando a natureza, a vitalidade e a profundidade cultural do povo Jurunas.

Figura 35: Desenho do porta-estandarte



Fonte: Júnior Cardoso (2024)

Tangará Jurunense: a conquista por meio da dança

Fazendo jus à tradição oral deixada, em uma constante vigilância jurunense de não deixar a festa morrer e a tristeza chegar, inaugura-se a existência do animador da festa, aquele que estimula o povo para êxtase festiva: O Tangará. Inspirado no pássaro Tangará, comum na Amazônia, que dança para conquistar as fêmeas, o Tangará Jurunense motivára o povo a festejar por meio da pujança do seu samba no pé.

Figura 36: Desenho do carro abre-alas



Fonte: Júnior Cardoso (2024)

A alegoria representa a **origem** (gênese) festiva do Jurunas, com profunda relação com os elementos da floresta amazônica que é o solo festivo desse povo. Logo, a alegoria carrega elementos de fauna e flora da região. A frente do carro está o símbolo da escola, como um dos frutos da resistência festiva contra os *Karís*.

Figura 37: Desenho Alegoria 02



Fonte: Júnior Cardoso (2024)

Apocalipse festivo

Essa alegoria encerra o fundamento de vida do povo jurunense. Se a origem e manutenção da vida é festiva, no Jurunas a morte também é festiva. Se acaso os *Karís* voltarem, o combate será com festa. Se acaso o fim do mundo (apocalipse) existir, que seja finalizado com festa. Esse carro representa uma grande festa de aparelhagem, típica do bairro. Os destaques serão o povo jurunense festejando a morte ou o fim de tudo.

Figura 38: Desenho da Ala 01



Fonte: Júnior Cardoso (2024)

Os jurunenses de outrora: imigrações, festas, danças e risos

Esta Ala representa ao povoamento do bairro do Jurunas, sobretudo por aquelas pessoas que vieram das regiões do Baixo Tocantins (Abaetetuba, Barcarena, Moju, Igarapé Miri etc., sendo este último o território da ancestralidade dos fundadores da escola). Os povos de outras localidades, com seus elementos identitários, compuseram a identidade cultural jurunense. Todos queriam estar junto daqueles que derrotaram os Karís, que no local da tristeza há festa.

Figura 39: Desenho da Ala 02



Fonte: Júnior Cardoso (2024)

Encruzilhada festiva

A partir desta Ala destaca-se as manifestações festivas jurunenses do presente, como caminhos mantenedores do povo e de sua felicidade de hoje e do amanhã. Na ala estão caracterizadas as representações folclóricas e *para folclóricas* do bairro, com seus bois bumbás, cordões de pássaro, quadrilhas juninas e escolas de samba, desenhando a grande encruzilhada festiva presente.

Figura 40: Desenho da Ala 03



Fonte: Júnior Cardoso (2024)

Festa sacral: o culto às entidades populares

As festas jurunenses fundamentam o culto às entidades populares cristãs. Nesse sentido, dentre tantas divindades, a ala representa a festa popular de São Benedito, sendo uma das mais tradicionais do bairro, localizada na Rua dos Timbiras. Com a levantada e derrubada de seus mastros, a decoração de flores e fitas, marcados pela fronteira festiva fluída e complexa entre o profano e o sagrado.

Figura 41: Desenho da Ala 04

Fonte: Júnior Cardoso (2024)

Curumins e Cunhantãs: o legado festivo não morrerá

Esta Ala simboliza o transpasse, de geração em geração, da produção de festas populares no Jurunas. Os encarregados de manter essa tradição são crianças e adolescentes da região, com a benção das ancestrais benzedeadas. As crianças e adolescentes do bairro estão carinhosos e respeitosamente denominados de Curumins e Cunhantãs.

Figura 42: Desenho da Ala 05 Baianas

Fonte: Júnior Cardoso (2024)

As benzedeadas da festa

As baianas representam as benzedeiras do povo ou as benzedeiras da festa. Essas mulheres vêm simbolizando os rituais amazônicos de cura e proteção, enquanto guardiãs do território e das festas jurunenses. Em metáfora, elas também estão alinhadas ao fundamento das baianas nas escolas de samba: as baianas enquanto guardiãs do samba (ref). A indumentária da baiana simboliza uma benzedeira amazônica típica, com patuás, arrudas e outras plantas da região. Em conversa com as mulheres mais velhas da agremiação, elas relataram que, antigamente, nas ruas de lazer²⁰ realizadas no bairro do Jurunas, havia, antes desses eventos, a prática da lavagem das ruas com banhos de cheiro, geralmente conduzida por mulheres. Esse ritual tinha como finalidade abençoar o que estava por vir, afastando energias negativas e invocando boas energias para o acontecimento.

Figura 43: Desenho da Ala da Bateria



Fonte: Júnior Cardoso (2024)

Os batuqueiros da festa

A bateria representa os batuqueiros da festa e do povo jurunense. Aqueles que formam a cadência festiva, pelos quais o povo brinca e festeja cotidianamente através do som produzido. O mestre e os diretores de bateria representam os mestres do batuque.

²⁰ Encontro coletivo entre moradores e vizinhos no espaço da rua, marcado por práticas de convivência como música, dança, partilha de alimentos, atividades lúdicas para crianças e jogos informais, a exemplo do futebol de pelada.

A materialização dos desenhos: formas de fantasias e alegorias

Após a realização dos desenhos que orientaram visualmente o desfile, iniciou-se um novo e decisivo momento do processo criativo: a transposição daquilo que estava no papel para as condições materiais efetivamente possíveis da escola. Foi nesse contexto que, junto à comissão de mulheres da Coração Jurunense, começamos uma série de diálogos e pesquisas com as costureiras da agremiação (**Figura 44**), visando identificar quais materiais poderiam ser utilizados dentro do orçamento disponível. Tratou-se, desde o início, de um trabalho profundamente coletivo, em que nem eu nem as mulheres ocupávamos posições isoladas de gestão, mas construíamos, juntas, alternativas viáveis para materializar o projeto.

Figura 44: Reuniões para a escolha dos materiais das fantasias



Fonte: Acervo pessoal (2024)

Essas discussões se deram por meio de sucessivas reuniões, nas quais buscávamos compreender como as ideias desenhadas poderiam ser adaptadas aos limites impostos pelo tecido, pelo custo e pela disponibilidade de materiais. A escolha do pano, das cores e das texturas era sempre atravessada pela necessidade de conciliar economia e impacto visual, considerando a leitura estética que essas fantasias teriam na avenida. Diferentemente do que Palheta (2012) descreveu em seus trabalhos como carnavalesca nas escolas de samba de Belém, nos quais há um processo mais sistematizado de pesquisa e testes de materiais e custos, incluindo visitas frequentes ao comércio central de Belém, espaço que concentra diversas lojas especializadas, a realidade das escolas de samba de Belém, especialmente fora do grupo especial, é marcada por uma precariedade financeira ainda mais acentuada.

Nesse sentido, não dispúnhamos de condições para realizar testes extensivos de tecidos ou para adquirir diferentes materiais visando comparações posteriores. A estratégia adotada era inversa: priorizávamos, desde o início, os tecidos de menor custo que, ainda assim, pudessem produzir um efeito visual interessante na passarela do samba. A busca por alternativas, portanto, antecedia a compra e se dava de forma bastante objetiva, concentrando-se na identificação prévia de quais materiais seriam financeiramente acessíveis.

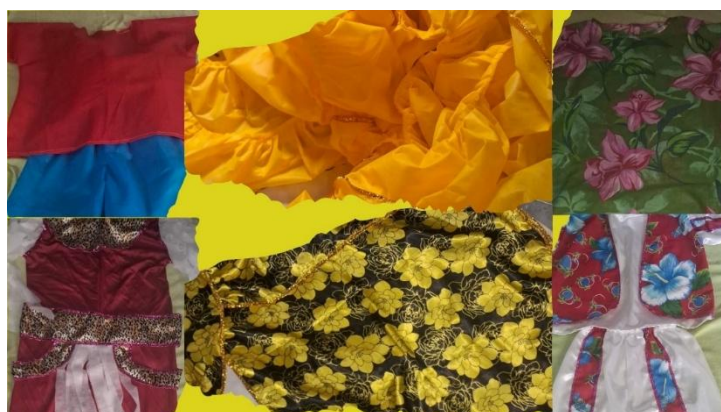
Em um momento posterior (**Figura 45**) realizamos idas pontuais ao comércio da cidade, acompanhadas por costureiras (os) e membros da diretoria. Nessas visitas, o objetivo não era experimentar possibilidades estéticas amplas, mas verificar preços, disponibilidade e condições de pagamento dos tecidos previamente selecionados. A aquisição dos materiais ocorria somente após essa etapa, dando início, então, à confecção dos protótipos e, em seguida, das fantasias definitivas (**Figura 46**).

Figura 45: Pesquisa e aquisição de materiais



Fonte: Acervo de pesquisa (2025)

Figura 46: Processo de confecção das fantasias



Fonte: Acervo de pesquisa

No que se refere à elaboração das alegorias, o processo apresentou desafios ainda mais complexos. Com recursos financeiros extremamente limitados, a escola operava com uma verba reduzida para viabilizar um trabalho cultural de grande envergadura. Essa situação dialoga diretamente com as reflexões de Rubim (2007; 2009) acerca da precarização estrutural do financiamento das atividades culturais no Brasil, especialmente aquelas ligadas às manifestações populares.

Diante desse cenário, convidamos um artesão de alegorias que já havia trabalhado anteriormente com a escola, apostando na confiança mútua e no reconhecimento de sua experiência. A partir disso, ele passou a contribuir com sugestões de soluções mais sustentáveis e economicamente viáveis, buscando aproximações possíveis entre os desenhos originais dos carros e aquilo que poderia ser efetivamente construído. Nesse processo, o uso de materiais reciclados, insumos de baixo custo e doações foi fundamental para que as alegorias ganhassem forma.

Esse trabalho se configurava, muitas vezes, como um esforço extremo, marcado pelo cansaço físico e emocional das equipes envolvidas. Era como tentar extrair suco de onde quase não havia recursos, exigindo criatividade constante para driblar a escassez. Ainda assim, o compromisso coletivo com o desfile e com a manutenção da escola em atividade sustentava o processo.

Outro desafio estrutural enfrentado diz respeito à ausência de espaços adequados para a construção das alegorias. O aluguel de barracões é financeiramente inviável para muitas escolas, e a cidade de Belém conta apenas com um sambódromo, que também apresenta diversas precariedades. Diferentemente de outras capitais, não há uma “cidade do samba” ou espaços públicos destinados à produção dos carros e fantasias, o que compromete diretamente as condições de trabalho.

Nesse contexto, pelo terceiro ano consecutivo, as alegorias da escola foram construídas na própria rua, expostas ao sol e à chuva (**Figura 47**). A finalização dos carros ocorreu nos três dias que antecederam o desfile, período em que o principal artesão responsável conseguia se dedicar integralmente à ornamentação. Geralmente, os carros ficavam pré-prontos na véspera e eram levados ao sambódromo poucas horas antes da apresentação, sendo finalizados já na avenida horas antes do desfile. Assim, o trabalho pré-carnavalesco não se encerra antes da apresentação oficial, mas se estende até os momentos finais que antecedem a entrada da escola na passarela.

Figura 47: Decoração das alegorias



Fonte: Acervo de pesquisa (2025)

Nesse processo, a noção de criatividade mobilizada distancia-se de uma ideia individualizada ou inata e aproxima-se do que Fayga Ostrower (2009) propõe ao compreender o criar como um processo de formação. Para a autora, criar exige um alinhamento com formar, isto é, dar forma a algo novo a partir das condições concretas do vivido, independentemente do campo de atuação. A criatividade, nesse sentido, não se manifesta como gesto isolado ou genial, mas como uma construção situada, atravessada por experiências, relações, limites e possibilidades.

No contexto da agremiação, esse potencial criador não emergiu de um saber técnico previamente consolidado, tampouco de uma expertise individual das mulheres que assumiam a gestão. Ao contrário, muitas de nós adentrávamos esse espaço ainda de forma ingênua, aprendendo no próprio fazer. Como sugere Ostrower (2009), os processos de criação são também processos de aprendizagem, nos quais o novo se forma na

experimentação, na tentativa, no erro e na reorganização contínua das ideias frente às condições materiais e humanas disponíveis.

Os mais velhos da escola tiveram papel central nesse movimento criativo. Foram eles que, a partir de suas experiências acumuladas, estimularam soluções possíveis e modos de fazer já testados em outros carnavais. No entanto, esses saberes não se impunham de forma rígida; ao contrário, eram constantemente reelaborados no encontro com as limitações do presente. Assim, os processos de criação tornaram-se verdadeiros experimentos coletivos, nos quais as ideias iam sendo construídas e “amamentadas” conjuntamente, no ritmo que era possível. E esse fazer coletivo, enquanto ocupação coletiva (Ramugondo; Kronenberg, 2015) estava posto, inclusive no compartilhamento das angústias, medos e outras aflições.

A presença do artesanato de alegorias explicita essa dinâmica. Para que os carros ganhassem forma, era necessário mais do que uma ideia ou um desenho: eram necessárias mãos, corpos disponíveis e disposição para aprender fazendo. Nesse sentido, a criatividade se manifestava como um trabalho relacional, ativado na colaboração, na partilha de tarefas e na invenção cotidiana de soluções frente à escassez de recursos. Dialogando com Ostrower (2009), pode-se afirmar que o processo criativo vivido na escola de samba não se separa da vida, mas se inscreve nela, produzindo formas possíveis a partir das condições reais, e reafirmando a criação como prática coletiva, situada e profundamente atravessada pelas relações humanas.

E quando a sirene toca...é hora da escola entrar na avenida do samba

Quando a sirene ecoa e anuncia o momento da entrada da escola na avenida, inaugura-se um tempo outro, em que razão e planejamento cedem espaço a uma experiência profundamente sensível e coletiva. Nesse instante, o desfile deixa de ser apenas a execução de um projeto previamente organizado e passa a ser vivido como acontecimento. Dialogando com Edilson Souza (2018), esse movimento pode ser compreendido à luz de uma ética de matriz africana, na qual o agir não se origina prioritariamente na razão instrumental, mas na emoção, no corpo e na vibração compartilhada. A escola entra na avenida atravessada por afetos, memórias e compromissos coletivos que extrapolam a lógica técnica do desfile.

Essa experiência também se insere no que Rufino (2019) denomina de um campo plural de saberes, no qual diferentes formas de conhecimento, sejam eles técnicos, corporais, ancestrais, artísticos e afetivos, se entrecruzam e se legitimam mutuamente. O

desfile, nesse sentido, não é resultado de um saber único ou hierarquizado, mas de culturas ligadas, que se conectam e se sustentam na coexistência de múltiplas racionalidades. A organização da escola a partir da planta baixa enviada aos jurados evidencia um rigor técnico necessário, mas esse rigor só ganha vida quando atravessado pela presença dos corpos em movimento.

A avenida se configura, então, como um território de ocupação intensamente coletiva. Da coreografia cuidadosamente apresentada às alas finais que sustentam a evolução da escola, do trabalho silencioso e atento da harmonia à cadência precisa da bateria, do bailado da porta-bandeira à alegria das crianças brincantes, cada ação, ainda que especializada, só se realiza porque está integrada a um esforço comum. Essa dinâmica dialoga com Carmen Izabel Rodrigues (2008), ao evidenciar as sociabilidades presentes no território jurunense e que são acionadas pela escola de samba (e outras manifestações culturais cotidianas), enquanto redes que mobilizam vizinhança, parentesco, amizade e pertencimento.

Nesse processo, também se tornam visíveis os “pedaços” e os “chegados” descritos por Magnani (2003): sujeitos que, mesmo ocupando posições distintas dentro da escola, compartilham vínculos simbólicos e afetivos que se atualizam no momento do desfile. Da tecnologia artística das alegorias ao *viradão* das baianas, o que se vê na avenida é uma coreografia ampliada da coletividade, na qual cada parte sustenta o todo.

Ainda que essas ações aconteçam de forma aparentemente isolada, em cada ala, cada setor, cada função, elas se inscrevem em um movimento contínuo, que não começa com o início do desfile e tampouco se encerra quando a escola deixa a avenida. Trata-se de um processo cíclico, que se retroalimenta e se nutre ao longo do tempo, em que visualizo a materialização de ocupações coletivas (Ramugondo; Kronenberg, 2015) e para a sua efetivação, acionam estratégias de resistência cultural e ocupacional, em que trabalho, criação e pertencimento se renovam constantemente.

Por fim, reconheço os limites da palavra escrita para dar conta da densidade dessa experiência. Há dimensões do desfile, afetivas, sensoriais, estéticas, que escapam à tradução verbal. Por essa razão, opto por encerrar esta unidade não com uma síntese conceitual, mas com uma pesquisa visual, permitindo que as imagens expressem aquilo que o texto já não alcança. É na visualidade do desfile, nos corpos em movimento e na ocupação da avenida, que essa experiência coletiva encontra sua forma mais potente de expressão. Nesse sentido, organizei um ***Relicário de imagens carnavalescas*** disponíveis no **Apêndice D**. As imagens do desfile carnavalesco da Coração Jurunense em 2025 são

de autoria dos fotógrafos Mateus Siqueira e Gabriela Nepomuceno, consentidas via Termo de Autorização para o uso de imagem (**Apêndice C**).

8 CONSIDERAÇÕES PARA O PRÓXIMO DESFILE

Esta pesquisa teve como objetivo identificar e analisar as características, os modos de operação e as dinâmicas de poder e resistência presentes nas ocupações humanas realizadas em escolas de samba de Belém do Pará, a partir das narrativas de seus brincantes. Ao tomar as escolas de samba como espaços privilegiados de produção de vida coletiva, cultura e pertencimento, o estudo evidenciou que tais ocupações extrapolam a dimensão do fazer artístico ou do entretenimento, constituindo-se como práticas sociais complexas, atravessadas por relações históricas, territoriais, políticas e afetivas.

Os resultados apontam que as ocupações humanas nas escolas de samba de Belém se caracterizam, majoritariamente, por sua natureza coletiva, interdependente e relacional, articulando trabalho, festa, cuidado, memória e resistência. As narrativas dos brincantes revelam que o fazer carnaval envolve uma multiplicidade de tarefas, visíveis e invisíveis, sustentadas por vínculos comunitários, pela circulação de saberes intergeracionais e por uma ética da colaboração que garante a continuidade das agremiações mesmo em contextos de precarização material e institucional. Nesse sentido, as ocupações coletivas operam como tecnologias de existência, capazes de produzir sentido, pertencimento e reconhecimento social em territórios e práticas historicamente marginalizados.

Ao analisar os impactos das estruturas de poder sobre essas ocupações, o estudo evidenciou tensões profundas relacionadas às dinâmicas de classe, raça e gênero no interior das escolas de samba. As narrativas destacam a desigual distribuição de recursos, a centralidade masculina nos espaços decisórios e a sobrecarga histórica imposta às mulheres na sustentação cotidiana do carnaval. Tais dinâmicas não apenas organizam o fazer carnavalesco, mas também delimitam quem decide, quem executa, quem é visibilizado e quem permanece nos bastidores. Ainda assim, essas estruturas são permanentemente tensionadas por práticas de reexistência e reorganização coletiva.

Os processos de afirmação e resistência cultural emergem, portanto, como dimensões constitutivas das ocupações humanas nas escolas de samba de Belém. Fazer carnaval, conforme narrado pelos brincantes, configura-se como um gesto político de enfrentamento ao apagamento simbólico, à desvalorização da cultura popular e à instabilidade das políticas públicas para a cultura. A festa, longe de se restringir ao tempo do desfile, aparece como fundamento existencial, operando no cotidiano como estratégia de permanência, de elaboração do sofrimento coletivo e de afirmação identitária. Nesse

contexto, as escolas de samba se consolidam como espaços de produção de mundos, onde a ocupação humana assume caráter insurgente, festivo e profundamente situado.

No campo da terapia ocupacional, esta pesquisa contribui ao ampliar as compreensões sobre ocupação humana, deslocando-a de abordagens centradas no indivíduo para perspectivas que reconhecem o caráter coletivo, cultural e político do ocupar. Ao dialogar com experiências latino-americanas e com saberes produzidos nos territórios, o estudo reafirma a necessidade de uma terapia ocupacional comprometida com a cultura, com o cotidiano popular e com práticas de resistência que emergem fora dos espaços institucionais tradicionais.

Por fim, reconheço que esta investigação possui limites, relacionados tanto ao recorte territorial específico quanto às condições históricas e conjunturais do carnaval de Belém, que certamente impactaram este estudo. Ainda assim, aponta-se a potência de desdobramentos futuros que aprofundem o diálogo entre Terapia Ocupacional, cultura, festa e resistência, bem como investigações que ampliem o olhar para outras manifestações culturais coletivas amazônicas e latino-americanas. Ao acompanhar as narrativas dos brincantes, esta pesquisa reafirma que ocupar-se, em contextos de carnaval, é também existir, resistir e festejar, mesmo, e sobretudo, em condições adversas.

Direcionamentos para próximos enredos

Os achados desta pesquisa não se esgotam no recorte empírico realizado, mas abrem caminhos para investigações futuras no campo da terapia ocupacional, dos estudos culturais e das ciências sociais, especialmente quando situadas a partir da Amazônia e de seus territórios populares.

Um primeiro apontamento refere-se à necessidade de aprofundamento por meio de pesquisas documentais e históricas acerca das ocupações humanas vinculadas às escolas de samba e a outros coletivos de cultura popular. A imersão no setor de hemeroteca da Biblioteca Pública Artur Vianna revelou-se um campo fértil, ainda pouco explorado, para compreender a constituição, a transformação e a permanência de determinadas ocupações ao longo do tempo. Estudos futuros poderiam investigar, de forma sistemática, como essas ocupações se desenvolvem historicamente, como se reorganizam diante de mudanças políticas e institucionais e como produzem continuidades e rupturas nas formas de fazer carnaval, festa e cultura, por exemplo.

Outro apontamento refere-se ao aprofundamento metodológico dos métodos visuais, como estratégias não dominantes de produção de dados em pesquisas

qualitativas. Nesta investigação, o uso das imagens mostrou-se potente para evocar memórias, afetos e narrativas. Estudos futuros podem investir no fortalecimento de diretrizes que articulem produção, análise e interpretação de imagens, explorando seu potencial não apenas como ilustração, mas como linguagem analítica e epistemológica na compreensão das ocupações humanas. Esse aprofundamento se torna particularmente relevante quando se trata de ocupações realizadas em contextos coletivos e festivos, nos quais o corpo, o gesto, a materialidade e a estética assumem centralidade. O uso crítico e ético de imagens pode favorecer leituras mais sensíveis e situadas das práticas ocupacionais, ampliando os horizontes metodológicos da terapia ocupacional no diálogo com a cultura popular.

Por fim, esta pesquisa aponta para a necessidade de ampliar investigações sobre ocupações humanas em territórios amazônicos, reconhecendo as Amazôniaas como um campo epistemologicamente rico, plural e estratégico para a produção de conhecimento. Trata-se de um território marcado por uma diversidade de ocupações coletivas, sejam elas festivas, culturais e/ou comunitárias, que produzem sentidos e modos de existir historicamente invisibilizados pelos centros hegemônicos do saber. Pesquisar ocupações a partir das Amazôniaas implica reconhecer que os fazeres cotidianos nesse contexto não apenas organizam a vida social, mas constituem formas de resistência, produção de mundo e afirmação cultural.

Assim, os apontamentos futuros indicam a potência de pesquisas que articulem tempo, imagem, memória, território e ocupação, contribuindo para a consolidação de uma terapia ocupacional comprometida com leituras críticas, culturais e situadas das práticas humanas coletivas.

REFERÊNCIAS

- ABRAHÃO, A. L.; MERHY, E. E.; GOMES, M. P. C.; TALLEMBERG, C.; CHAGAS, M. S.; ROCHA, M.; SANTOS, N. L. P.; SILVA, E.; VIANNA, L. O pesquisador *in-mundo* e o processo de produção de outras formas de investigação em saúde. **Lugar Comum**, n. 39, p. 133-144, 2013. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/lc/article/view/50836>>. Acesso em: 01 fev. 2026.
- ALLEGRETTI, M.; MAGALHÃES, L. O trabalho com grupos e ocupação coletiva, no Brasil: alguns apontamentos teórico metodológicos. **Groupwork**, v. 32, n. 1, 2023.
- ALMEIDA, T. A. de.; ROCHA, N. A. As baianas no carnaval carioca: o corpo como construção e como resistência. **Revista Dissertar**, v. 1, n. 34, 2020.
- ALVES, K.; RODRIGUES, C.; SALVADOR, P.; MENDONÇA, S. Fotografia como técnica de coleta de dados nas pesquisas qualitativas da área da saúde: scoping review. **Investigação qualitativa em saúde**, v. 2, p. 154-163, 2019.
- ANGELL, A. M. Occupation-centered analysis of social difference: Contributions to a socially responsive occupational science. **Journal of Occupational Science**, v. 21, n. 2, p. 104-116, 2014.
- ANTUNES, G. B. Mulheres do samba: Representações de gênero, raça e geração em Clementina de Jesus. **Revista do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro**, n. 22, p. 19-64, 2022.
- ARAÚJO, P. V. L. Outros tempos, outros carnavais: brincadeiras de entrudo e de carnaval no Brasil (século XIX). **Revista Territórios & Fronteiras**, v. 13, n. 1, 2020.
- BAKHTIN, M. M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. 7. ed. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2010.
- BANKS, M. Métodos visuais e pesquisa de campo. In: BANKS, M. Tradução: Fonseca, J. **Dados visuais para a pesquisa qualitativa**. 1ª edição. Porto Alegre: Artmed, 2009. p. 78-118.
- BARBIERI, R. J. A escola de samba entre o umbral e a glória: Uma etnografia dos grupos de acesso de Manaus (AM) e um lado pouco conhecido das escolas de samba brasileiras. **Memórias Revista Digital de Arqueología e História desde el Caribe**, v. 13, n. 32, 2017.
- BARBIERI, R. J. O. Para brilhar na Sapucaí: hierarquia e liminaridade entre as escolas de samba. **Textos escolhidos de cultura e arte populares**, v. 7, n. 2, p. 183-198, 2010.
- BARBOSA, A. T. S. P. “Nasceu lá na Serra uma linda flor”: a escola de samba Império Serrano como espaço familiar. **Dia-Logos: Revista Discente da Pós-Graduação em História**, v. 9, 2015.
- BARRÍA-MADRID, M., FLORES-FUENTES, S., GARÍN-VARELA, S., GUTIÉRREZ-LAGOS, F., GRANDÓN-VALENZUELA, D. Repercusiones de la defensoría por las

aguas en el bienestar colectivo de MODATIMA Santiago: aproximaciones etnográficas desde una perspectiva ecofeminista decolonial de ocupaciones colectivas. **Cadernos Brasileiros de Terapia Ocupacional**, 32, e3835, 2024.

BASTOS, L. C.; SANTOS, W. S. Introdução: entrevista, narrativa e pesquisa. In: BASTOS, L. C.; SANTOS, W. S. dos. **A entrevista na pesquisa qualitativa**: perspectivas em análise da narrativa e da interação. Rio de Janeiro: Quartet: Faperj, 2013. p. 9-18.

BORA, L. A. Bananas e abacaxis nos “quintais” do carnaval carioca: impressões etnográficas sobre a produção de um desfile de escola de samba da Estrada Intendente Magalhães. **Revista PragMatizes**, v. 6, n. 11, 2016.

BRAUN, V.; CLARKE, V. Using thematic analysis in psychology. **Qualitative research in psychology**, v. 3, n. 2, p. 77-101, 2006.

BUGOS, E.; FRASSO, R.; FITZGERALD, E.; TRUE, G.; ADACHI-MEJIA, A. M.; CANNUSCIO, C. Revisão por pares: Orientação prática e considerações éticas para estudos usando entrevistas de foto-eliminação. **Preventing Chronic Disease**, v. 11, 2014.

CARVALHO, C. L. de. Experiências e estratégias plurais de resistir no combate ao epistemicídio: as mulheres negras carnavalescas no movimentar da vida no sul do Brasil. **Revista Aedos**, v. 16, n. 35, p. 222-244, 2024.

CARVALHO, C. R. A.; DORNELES, P. S. Accesibilidad cultural y envejecimiento: análisis de las vivencias de un grupo de ancianos en vulnerabilidad social en un museo universitario. **Revista Chilena de Terapia Ocupacional**, v. 19, n. 1, p. 141–152, 2019.

CASTRO, D.; DAHLIN-IVANOFF, S.; MARTENSSON, L. Occupational Therapy and culture: a literature review. **Scandinavian Journal of Occupational Therapy**, v. 21, n. 6, p. 401-414, 2014.

CHAER, G.; DINIZ, R. R. P.; RIBEIRO, E. A. A técnica do questionário na pesquisa educacional. **Revista Evidência**, v.7, n. 7, p. 251-266, 2011.

CHRISTIANSEN, C. Identity, personal projects and happiness: self construction in everyday action. **Journal of Occupational Science**, v. 7, n. 3, p. 98–107, 2000.

COELHO, F. S. **A história da Coração Jurunense**. Youtube, 18 de Janeiro de 2021. Disponível em: https://youtu.be/p6G2UYa2_PM. Acesso em: 15 Nov 2022.

COELHO, F. S. **O circuito bregueiro de Belém do Pará**: compreendendo a dimensão ocupacional dos Bailes da Saudade. 2022. 137p. Dissertação (Mestrado em Terapia Ocupacional). Universidade Federal de São Carlos. São Carlos-SP, 2022. Disponível em: <https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/15788>. Acesso em: 13. Set. 2022.

COELHO, F. S.; MAGALHÃES, L. Festa e ocupação: uma análise ocupacional dos bailes da saudade. **Cadernos Brasileiros de Terapia Ocupacional**, v. 31, p. e3315, 2023.

COELHO, F. S.; MAGALHÃES, L. V. No salão do Brega: ensinamentos de um estudo piloto. **PragMATIZES-Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura**, v. 12, n. 22, p. 499-519, 2022.

COELHO, F. S.; PEREIRA, A. S.; MEDEIROS, B. C. Produções de terapeutas e cientistas ocupacionais sobre cultura e ocupação humana na América Latina: um protocolo de revisão de escopo. **Revista Interinstitucional Brasileira de Terapia Ocupacional**, v.8, n. 4, p. 2902-2910, 2024. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/ribto/article/view/63649>>. Acesso em: 05. Mai. 2025.

COLLIER JR, J. Photography in Anthropology: A Report on Two Experiments. **New Series**, v. 59, n. 5, p. 843-859.

COSTA, A. M. D. da.; GOMES, F. H. S. O Carnaval da Saudade e a política cultural da Secretaria de Cultura do Pará. **Revista NUPEM**, v. 13, n. 28, p. 241-259, 2021.

COUTINHO, S.; CASTRO, E. D.; INFORSATO, E. A.; LIMA, L. J. C.; GALVANESE, A. T.; ASANUMA, G.; LIMA, E. M. F. A. Ações de terapia ocupacional no território da cultura: a experiência de cooperação entre o Museu de Arte Contemporânea da USP (MAC USP) e o Laboratório de Estudos e Pesquisas Arte e Corpo em Terapia Ocupacional. **Revista de Terapia Ocupacional da Universidade de São Paulo**, v. 20, n. 3, p. 188–192, 2009.

CORAÇÃO JURUNENSE. Registro do convite de lançamento do samba enredo para o carnaval 2025. **Instagram**, 2024. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/DCwV1IdOP95/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRlODBiNWFlZA==>. Acesso em 23. Out. 2025.

CRENSHAW, K. Demarginalizing the intersection of race and sex: A Black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics. **University of Chicago Legal Forum**, p. 139-167, 1989.

DANTAS, J. G. T.; FERIGATO, S. H. Cidade em f(r)esta: Carnaval, terapia ocupacional e o cuidado em liberdade. **Revista Interinstitucional Brasileira de Terapia Ocupacional**, v. 9, n.1, p. 2969–2984, 2025.

DICKIE, V.; CUTCHIN, M. P.; HUMPHRY, R. Occupation as transactional experience: A critique of individualism in occupational science. **Journal of Occupational Science**, v. 13, n. 1, p. 83-93, 2006.

DOZENA, A; MARCELINO, M. M. O samba na “quebrada” do Bexiga e do Parque Peruche. **Ponto Urbe. Revista do núcleo de antropologia urbana da USP**, n. 2, 2008.

DUARTE, U. C. A cultura carnavalesca em Porto Alegre: o espetáculo, a retórica e a organização da festa. **Organizações e Sociedade**, v. 20, n. 4, p. 165-182, 2013.

ELIAS, N. **A sociedade dos indivíduos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

ELIAS, N. **Os alemães: a luta pelo poder e a evolução do habitus nos séculos XIX e XX**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

ERICEIRA, R. C. S. Memória, identidade e comensalidade: a feijoada da família portelense. **Memorandum: Memória e História em Psicologia**, v. 37, 2020.

FERREIRA, A. E. A. Carnaval do meio-norte brasileiro: a nova dinâmica da festa e a retração das escolas de samba em São Luís, Belém e Teresina. **Textos escolhidos de cultura e arte populares**, v. 9, n. 1, p. 77-98, 2012.

FLORES, M. Do entrudo ao carnaval. **Estudos Ibero-Americanos**. v. 22, n. 1, p. 149-162, 1996.

FOUCAULT, M. O sujeito e o poder. In: DREYFUS, H. L.; RABINOW, P. (org). **Michael Foucault, uma trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995. p. 231-249.

FREIRE, P. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

FRITZ, H.; CUTCHIN, M. P. Changing neighborhoods and occupations: Experiences of older African-Americans in Detroit. **Journal of Occupational Science**, v. 24, n. 2, p. 140–151, 2017.

GALHEIGO, S. M. O cotidiano na terapia ocupacional: cultura, subjetividade e contexto histórico-social. **Revista de Terapia Ocupacional da Universidade de São Paulo**, v. 14, n. 3, p. 104-109, 2003.

GALHEIGO, S. M. Perspectiva crítica y compleja de terapia ocupacional: actividad, cotidiano, diversidad, justicia social y compromiso ético-político. **TOG (A Coruña)**, v. 9, n. 5, p. 176-189, 2012.

GALHEIGO, S. M. Terapia ocupacional, cotidiano e a tessitura da vida: aportes teórico-conceituais para a construção de perspectivas críticas e emancipatórias. **Cadernos Brasileiros de Terapia Ocupacional**, v. 28, n. 1, p. 5-25, 2020.

GALHEIGO, S. M.; BRAGA, C. P.; ARTHUR, M. A.; MATSUO, C. M. Produção de conhecimento, perspectivas e referências teórico-práticas na terapia ocupacional brasileira: marcos e tendências em uma linha do tempo. **Cadernos Brasileiros de Terapia Ocupacional**, v. 26, p.723-738, 2018.

GALVAAN, R. The contextually situated nature of occupational choice: Marginalised young adolescents' experiences in South Africa. **Journal of Occupational Science**, v. 22, n. 1, p. 39-53, 2015.

GALVANESE, A. T. C.; COUTINHO, S.; INFORSATO, E. A.; LIMA, E. A. A produção de acesso da população idosa ao território da cultura: uma experiência de terapia ocupacional num museu de arte. **Cadernos Brasileiros de Terapia Ocupacional**, v. 22, n. 1, 2014.

GARCIA, M. L., COSTA, S. L. da., MENDES, R. Memória, território e comunidade: extensão universitária na escola de samba X9-Santos, São Paulo. **Revista Ciência em Extensão**, v.12, n. 3, p.105-117, 2016.

GOMES, M. P. C.; MERHY, E. E. **Pesquisadores *in-mundo***: um estudo da produção do acesso e barreira em saúde mental. Porto Alegre: Rede Unida, 2014.

MARTINS, A.; GEMAQUE, V. **Coração Jurunense vence o Grupo de Acesso 2 e é campeã do Carnaval de Belém 2025**. O Liberal, 24 mar. 2025. Disponível em: <https://www.oliberal.com/carnaval/coracao-jurunense-vence-o-grupo-de-acesso-2-e-e-campea-do-carnaval-de-belem-2025-1.934967>. Acesso em: 20. dez. 2025.

GERMANO, I. **Carnaval no Brasil**: da origem europeia à festa nacional. Caravelle, n. 73, 1999.

GERMANO, M. G.; KULESZA, W. A. Popularização da ciência: uma revisão conceitual. **Caderno Brasileiro de Ensino de Física**, v. 24, n. 1, p. 7-25, 2007.

GIL, A. G. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 1999.

GONZALEZ, L. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista ciências sociais hoje**, v. 2, n. 1, p. 223-244, 1984.

GORDO, M. E. S. C., SILVA, H. M. A escola de samba Bole-Bole em Belém/PA: história, comunidade e identidade. **Novos Cadernos NAEA**, v. 20, n. 2, p.168-184, 2017.

GRIMSHAW, J. A guide to knowledge synthesis: a knowledge synthesis chapter. Ottawa: **Canadian Institutes of Health Research**, v. 8, p. 1-56, 2010. Disponível em: <https://cihr-irsc.gc.ca/e/41382.html>. Acesso em: 31 mai. 2024.

GUBRIUM, J.; HOSTEIN, J. The private image: experiential location and method in family studies. **Journal of marriage and the Family**, v. 19, p. 773-786, 1987.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11ª edição. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HANSSON, S. O; BJÖRKLUND CARLSTEDT, A.; MORVILLE, A. Occupational identity in occupational therapy: A concept analysis. **Scandinavian Journal of Occupational Therapy**, v. 29, n. 3, p. 198-209, 2022.

HILL-COLLINS, P. **Black feminist thought**: Knowledge, consciousness, and the politics of empowerment. New York: Routledge, 1990.

HOLLANDA, B. B. B. de. País do Carnaval! País do Carnaval? Uma apresentação alentada ao dossiê: Carnavais & organizações. **Organizações & Sociedade**, v. 20, p. 99-109, 2013.

HOLTHE, T.; THORSEN, K.; JOSEPHSSON, S. Occupational patterns of people with dementia in residential care: An ethnographic study. **Scandinavian Journal of Occupational Therapy**, v. 14, n. 1, p. 96-107, 2007.

KANTARTZIS, S.; MOLINEUX, M. Collective occupation in public spaces and the construction of the social fabric. **Canadian Journal of Occupational Therapy**, v. 84, n. 3, p. 168-177, 2017.

KIELHOFNER, G. **Modelo de ocupação humana**: teoria e aplicação. 3. ed. São Paulo: Roca, 2002.

LEBARON, C.; JARZABKOWSKI, P.; PRATT, M. G.; FETZER, G. An introduction to videomethods in organizational research. **Organizational Research Methods (ORM)**, v.21, n.2, p-239-260, 2018.

LEE, B. D. Scoping review of Asian viewpoints on everyday doing: A critical turn for critical perspectives. **Journal of Occupational Science**, v. 26, n. 4, p. 484-495, 2019.

LIESA. **Liga Independente das Escolas de Samba**: manual do julgador. 2025. Disponível em: <https://liesa.org.br/downloads/carnaval/Manual-do-Julgador-Carnaval-2025.pdf>. Acesso 16. Mar. 2026.

LIMA, E. M. F. A.; INFORSATO, E. A.; LIMA, L. J. C.; CASTRO, E. D. Ação e criação na interface das artes e da saúde. **Revista de Terapia Ocupacional da Universidade de São Paulo**, v. 20, n. 3, p. 143–148, 2009.

LOPES, R. E.; MALFITANO, A. P. S. **Terapia ocupacional social**: desenhos teóricos e contornos práticos. São Carlos- SP: EdUFSCar, 2023.

LUMIA, C. M.; ARBOUR-NICITOPOULOS, K. P.; MOOLA, F. J.; MCPERSON, A. C. Using photo-elicitation to explore health promotion concepts with children and adolescents with disabilities: a rapid scoping review. **Disability and Rehabilitation**. v. 44, n. 19, p. 5708-5718, 2021.

MAGNANI, J. G. C. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. **Revista brasileira de ciências sociais**, v. 17, p. 11-29, 2002.

MAGNANI, J. G. C. **Festa no pedaço**: cultura popular e lazer na cidade. São Paulo: Hucitec, 2003.

MAIA, A. C. B. **Questionário e entrevista na pesquisa qualitativa**: elaboração, aplicação e análise de conteúdo- Manual didático. São Carlos: Pedro & João editores, 2020. 52p.

MARCELLO, F. A.; SOARES, G. R. Sobre o uso de imagens na pesquisa com crianças: foto-elicitação e outras metodologias no panorama investigativo brasileiro. **Praxis educativa**, n. 16, e2118030, p. 67, 2021.

MARIETTO, M. L. Observação participante e não participante: Contextualização teórica e sugestão de roteiro para aplicação dos métodos. **Revista Ibero-Americana de Estratégia**, v.17 n. 4, p. 5-18, 2018.

MARQUES FILHO, F. **A dança do Porta Estandarte**: corporeidade e construção técnica na cena carnavalesca na cidade de Belém do Pará. 2013. 166 f. Dissertação (Mestrado em Artes). Universidade Federal do Pará. Belém-PA, 2013. Disponível em: <http://repositorio.ufpa.br/jspui/handle/2011/7844>. Acesso: 04. Out. 2022.

MARTINS, L. M. **Afrografias da memória**: o Reinado do Rosário no Jatobá. Belo Horizonte-MG:Perspectiva, 2021.

MATTOS, C. L. G. A abordagem etnográfica na investigação científica. In MATTOS, C. L. G.; CASTRO, P. A., orgs. **Etnografia e educação**: conceitos e usos [online]. Campina Grande: EDUEPB, 2011. p. 49-83. Disponível em: <http://books.scielo.org>. Acesso em: 01 Mar. 2023.

MCCLOY, L.; WHITE, S.; BUNTING, K. L.; FORWELL, S. Photo-Elicitation Interviewing to Capture Children's Perspectives on Family Routines. **Journal of Occupational Science**. v.23, n.1, p.82-95, 2016.

MIGNOLO, W. D. A colonialidade de cabo a rabo: o hemisfério ocidental no horizonte conceitual da modernidade. In: LANDER, E. **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 33-48.

MINAYO, M. C. D. S. **O desafio do conhecimento**: pesquisa qualitativa em saúde. 4. ed. São Paulo: Hucitec, 1996.

MIRANDA, J. M. de. O que é samba? Desafios metodológicos para a criação coletiva do de uma ontologia do samba. In: 2º Congresso Nacional do Samba, 2012, Rio de Janeiro-RJ. **Anais...**Rio de Janeiro-RJ, p. 09-47.

MUNANGA, K. **Universo cultural africano**. Fundação João Pinheiros, v. 4, n. 7-10, p. 64-78, 1984.

NASCIMENTO, L. C. N.; SOUZA, T. V.; OLIVEIRA, I. C. S.; MORAES, J. R. M. M.; AGUIAR, R. C. B.; SILVA, L. F. da. Saturação teórica em pesquisa qualitativa: relato de experiência na entrevista com escolares. **Revista Brasileira de Enfermagem**, v. 71, p. 228-233, 2018.

NASIR, N.; HAND, C.; RUDMAN, D. L. Aging Muslim immigrants transitioning from Muslim majority countries to Muslim minority countries: A scoping review addressing dynamics of occupations, place and identity. **Journal of Occupational Science**, v. 31, n. 3, p. 606-626, 2024.

NEVES, V. Desde que o samba é samba...roteiro para estudos. In: BRAZ, M (Org). **Samba, cultura e sociedade**: sambistas e trabalhadores entre a questão social e a questão cultural no Brasil. São Paulo-SP: Expressão Popular, 2013. p. 121-143.

NIZZERO, A.; COTE, P.; CRAMM, H. Occupational disruption: A scoping review. **Journal of Occupational Science**, v. 24, n. 2, p. 114-127, 2017.

OLIVEIRA, A. **Carnaval paraense**. Belém: Secult, 2006.

OLIVEIRA, M. S. Análise sobre a atuação do Terapeuta Ocupacional na Gestão em Saúde da Atenção Básica do SUS no Distrito Federal. 2013. 39 f. Monografia (Bacharel em Terapia Ocupacional). Universidade de Brasília. Brasília, 2013. Disponível em: <<https://bdm.unb.br/handle/10483/6929>>. Acesso em: 01 Mar. 2023.

PAGE, M. J. et al. The PRISMA 2020 statement: an updated guideline for reporting systematic reviews. **BMJ**, v. 372, n. 71, p. n71, 2021

PEOPLES, H.; NISSEN, N.; BRANDT, A.; LA COUR, K. Belonging and quality of life as perceived by people with advanced cancer who live at home. **Journal of Occupational Science**. v. 25, n. 2, p. 200-213, 2017.

PEREIRA, A. S. **Racismo e justiça ocupacional**: construção de identidade e engajamento ocupacional de mulheres negras quilombolas. 2022. 237p. Dissertação (Mestrado em Terapia Ocupacional). Universidade Federal de São Carlos. São Carlos-SP, 2022. Disponível em: <https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/15775>. Acesso em: 15 Nov. 2022.

PEREIRA, B. R. **Pé, cadeira e cadência**: trajetórias e memórias de passistas de escolas de samba do Rio de Janeiro. Meu samba, minha vida, minhas regras. 2019. 212 p. Tese (Doutorado em Memória Social). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2019. Disponível em: http://www.repositorio-bc.unirio.br:8080/xmlui/bitstream/handle/unirio/13047/TESE_BARBARA_PEREIRA_UNIRIO_VF_2.pdf?sequence=1. Acesso em 29. Nov. 2025.

PETERS, M. D. J.; GODFREY, C.; MCINERNEY, P.; MUNN, Z.; TRICCO, A. C.; KHALIL, E. Scoping Review (2020 version). In: AROMATARISE.; MUNN, Z (Eds). **JBIM Manual for Evidence Synthesis**, Chapter 11, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.46658/JBIMES-20-12>. Acesso em: 03 Jan. 2023.

PHELAN, S.; KINSELLA, E. A. Occupational identity: Engaging socio-cultural perspectives. **Journal Of Occupational Science**, v. 16, n. 2, p.85-91, 2009.

PIÑO, J. M.; CEBALLOS, M. C. Terapia ocupacional comunitaria y rehabilitación basada en la comunidad: hacia una inclusión sociocomunitaria. **Revista Chilena de Terapia Ocupacional**, v. 15, n. 2, p. 131–139, 2015.

PYATAK, E.; MUCCITELLI, L. Rap Music as Resistive Occupation: Constructions of Black American Identity and Culture for Performers and their Audiences. **Journal Of Occupational Science**. v. 18, n. 1, p. 48-61, 2011.

QUEIROZ, A. G.; FALCÃO, I. V.; MATTOS, A. C. A.; SILVA, A. B. C.; BARROS, L. I. G.; ALVES, M. G.; SILVA, M. D. Museu e frevo para todos: consultoria de terapia ocupacional na interseção lazer e cultura. **Revista Interinstitucional Brasileira de Terapia Ocupacional**, v. 8, n. 1, 2024.

QUEIROZ, D. T.; VALL, J.; SOUZA, A. M. A.; VIEIRA, N. F. C. Observação participante na pesquisa qualitativa: conceitos e aplicações na área da saúde. **Revista de Enfermagem da UERJ**, p. 276-283, 2007.

QUIJANO, A. Colonialidade do Poder e Classificação Social. In: SANTOS, B.S.S.; MENESES, M. P. **Epistemologias do Sul**. Coimbra: ALMEDINA, 2009. p. 73-114.

RAMIREZ, C., MCCARTHY, K., CABALQUINTO, A., DIZON, C., SANTIAGO, S. Batok: The exploration of Indigenous Filipino tattooing as a resistive collective occupation. **Journal of Occupational Science**, 2022.

RAMUGONDO, E. L.; KRONENBERG, F. Explaining Collective Occupations from a Human Relations Perspective: Bridging the Individual- Collective Dichotomy. **Journal Of Occupational Science**, v. 22, n. 1, 2015.

RAYMUNDO, J. Escola de Samba: uma escola do povo negro, o negro enredo do samba. **Revista Arredia**, v. 1, n. 3, p. 60-73, 2013.

RICHARD, V. M.; LAHMAN, M. K. E. Photo-Elicitation: reflexivity on method, analysis, and graphic portraits. **International Journal of Research & Method in Education**, v. 38, n. 1, p. 3-22, 2015.

ROBLEZA, E. Resistance through surfing by Black, Indigenous, and People of Color communities. **Journal of Occupational Science**, p. 1-14, 2025.

RODRIGUES, C. I. **Vem do Bairro do Jurunas**: sociabilidade e construção de identidades em espaço urbano. Belém: NAEA, 2008.

RODRIGUES, C. I. R.; PALHETA, C. S. dos. Escolas de samba de Belém: do princípio ao meio. **MOARA–Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Letras**. v, 1, n. 43, p. 170-186, 2016.

ROLLEMBERG, A.T.V.M. Entrevistas de Pesquisa: Oportunidades de co-construção de significados. In: BASTOS, L. C.; SANTOS, W. S. dos. **A entrevista na pesquisa qualitativa**: perspectivas em análise da narrativa e da interação. Rio de Janeiro: Quartet: Faperj, 2013. p. 37-48.

RUBIM, A. A. C. Políticas culturais do governo Lula/ Gil: desafios e enfrentamentos. **Intercom – Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, v. 31, p. 183-204, 2008.

RUBIM, A. A. C. Políticas culturais e novos desafios. **Matrizes**, v. 2, n. 2, p. 93-115, 2009.

RUBIM, A. A. C. Políticas culturais entre o possível e o impossível. **O público e o privado**, n. 9, 2007.

RUBIM, A. A. C. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições. **Revista Interdisciplinar de Comunicação e Cultura**, v. 13, p. 101-113, 2006.

RUBIM, A. A. C. **Políticas culturais**: diálogos possíveis. São Paulo: Sesc SP, 2022.

RUDMAN, D. L. Enacting the critical potential of Occupational Science: problematizing the ‘Individualizing of Occupation’. **Journal of Occupational Science**, v. 20, n. 4, p. 298-313, 2013.

RUDMAN, D. L.; DENNHARDT, S. Shaping knowledge regarding occupation: Examining the cultural underpinnings of the evolving concept of occupational identity. **Australian Occupational Therapy Journal**, v. 55, n. 3, p. 153-162, 2008.

RD-TV. **RD-TV está ao vivo!** Vídeo (transmissão ao vivo). YouTube, 2025. Disponível em: <https://www.youtube.com/live/-SFBbKeucKE>. Acesso em: 20. dez. 2025. Tempo inicial: 4h19min48s.

RUFINO, L. **Pedagogia das encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.

SANTOS, C. A. I. dos., GINO, M. Samba: resistência da cultura negra popular brasileira. **Acervo Rio de Janeiro**, v. 33, n. 1, p. 232-245, 2020.

SILVA, C. R.; JARA, R. M.; DEL CAMPO, Y. C.; KRONENBERG, F. Terapias Ocupacionais do Sul: Demandas atuais a partir de uma perspectiva sócio-histórica. **Revista Interinstitucional Brasileira de Terapia Ocupacional**, v.3, n. 2, p.172–178, 2019.

SILVA, S. A. G. da. Entre batuques e cantos: o samba como arma de resistência negra. **Revista de História da UEG**, v. 5, n. 1, p. 321-332, 2016.

SIMAAN, J. Olive Growing in Palestine: A decolonial ethnographic study of collective daily-forms-of-resistance. **Journal of Occupational Science**. v. 24, n. 4, p. 510-523, 2017.

SIMAAN, J. Decolonising occupational science education through learning activities based on a study from the Global South. **Journal of Occupational Science**, v. 27, n. 3, p. 432-442, 2020.

SODRÉ, M. **O Terreiro e a cidade**: a formação social negro-brasileira. 3ª edição. Rio de Janeiro: Mauad X, 2019.

SODRÉ, M. **Samba, o dono do corpo**. Rio de Janeiro-RJ: Mauad,1998.

SOUSA, F. G. M. de.; ERDMANN, A. L.; MAGALHÃES, A. L. P. Contornos conceituais e estruturais da pesquisa qualitativa. In: LACERDA, M. R.; COSTENARO, R. G. S. **Metodologia da Pesquisa para a Enfermagem e Saúde**. 1ª Ed. Porto Alegre: Moriá, 2015. p. 99-122.

SOUZA, A. Q.; ALVES, H. C.; CARDOSO, P. T. “O capitão do mato não conta a história como ela foi”: Reflexões sobre terapia ocupacional e cultura a partir da trajetória dos Ternos de Congada. **Cadernos Brasileiros de Terapia Ocupacional**, v. 29, e2883, 2021.

SOUZA, E. F. de. **Ensaio da civilização do samba**. Curitiba: CRV, 2018.

STERMAN, J.; NJELESANI, J. Becoming anti-racist occupational therapy practitioners: a scoping study. **OTJR: Occupation, participation and health**, 2021.

TORRE, D.; MURPHY, J. A Different Lens: Using Photo-Elicitation Interviews in Education Research. **Education Policy Analysis Archives**, v. 23, n. 111, 2015.

TRICCO, A. C. et al. PRISMA extension for scoping reviews (PRISMA-ScR): checklist and explanation. **Annals of internal medicine**, v. 169, n. 7, p. 467-473, 2018.

VILALTA, G. M. C., OLIVEIRA, F. G., GOUVÊA, L. G., FREIRE, M. G. Narrativas do carnaval interiorano: identidade e formas de participação na Escola de Samba Unidos do Parque Aeroporto. **Revista Ponto Urbe**, v. 23, 2018.

VINUTO, J. A amostragem em bola de neve na pesquisa qualitativa: um debate em aberto. **Temáticas**, v. 22, n. 44, p. 203-220, 2014. Disponível em: <<https://doi.org/10.20396/tematicas.v22i44.10977>>. Acesso em: 24 Mai. 2024.

WANG, C.; BURRIS, M. A. Photovoice: Concept, Methodology, and Use for Participatory Needs Assessment. **Health Education and Behavior**, v. 24, n. 3, p. 369-387, 1997.

APÊNDICE A

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
DEPARTAMENTO DE TERAPIA OCUPACIONAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TERAPIA OCUPACIONAL

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO PARA
O QUESTIONÁRIO VIA *GOOGLE FORMS* (TCLE)

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

(Resolução CNS 510/2016)

O SAMBA RESISTE: OCUPAÇÕES EM ESCOLAS DE SAMBA E SUAS INTERFACES COM A CULTURA

Prezado (a) participante,

Você está sendo convidado (a) a participar deste questionário que faz parte da pesquisa denominada **“O samba resiste: ocupações em escolas de samba e suas interfaces com a cultura”**. Esta é uma pesquisa de doutorado em Terapia Ocupacional da estudante Flávia dos Santos Coelho, sob orientação da Prof^a. Dr^a. Lilian Magalhães, pelo Programa de Pós-Graduação em Terapia Ocupacional da **Universidade Federal de São Carlos**.

Nós pretendemos identificar e analisar as características, modos de operação e eventuais dinâmicas de poder e resistência nas ocupações humanas performadas em escolas de samba de Belém do Pará. Para isso, o relato de sua experiência em escola de samba é importante para nós. Sua participação se dará, após o seu consentimento, na produção de dados por meio de 24 perguntas abertas e fechadas, as quais serão: “1. *Você aceita participar da pesquisa?*; 2. *Por favor, escolha uma forma de identificação pessoal (pseudônimo)*; 3. *Idade*; 4. *Qual sua autodeclaração étnica?*; 5. *Qual sua identidade de gênero?*; 6. *Em qual bairro de Belém ou Região Metropolitana você mora?*; 7. *Qual o nome da escola de samba do seu coração?*; 8. *Há quantos anos você faz parte dessa escola de samba?*; 9. *Por que você faz parte dessa escola de samba?*; 10. *Qual ou quais ocupações/atividades você realiza nessa escola de samba?*; 11. *A/s ocupações/atividades que você realiza nessa escola de samba é individual e/ou coletiva?*; 12. *Na ocupação/atividade coletiva, o grupo que realiza junto com você é composto majoritariamente por?*; 13. *A ocupação/atividade que você se envolve na escola de samba é remunerada?*; 14. *A ocupação/atividade realizada na escola de samba é sua principal fonte de renda?*; 15. *Com que frequência você realiza as ocupações/atividades para a sua escola de samba?*; 16. *Na sua escola de samba, existe a possibilidade de você migrar para outra ocupação/atividade?*; 17. *Me conte um pouco sobre a importância das suas experiências na sua escola de samba. Há coisas positivas? E negativas? Você poderia me dar exemplos?*; 18. *Qual o momento mais emocionante que você já viveu na escola de samba? Foi uma experiência individual ou havia mais gente com você? Você poderia contar um pouco?*; 19. *Se você pudesse fazer mudanças na sua escola de samba, o que você faria?*; 20. *Nos últimos 5 anos da sua escola, você acredita que melhorias aconteceram? Se sim ou não, conte um pouco*; 21. *Como você avalia o funcionamento da sua escola de samba?*; 22. *Como você avalia o processo de desfile das escolas de samba*

de Belém e/ou Região Metropolitana?; 23. Se você conhecer pessoas que se envolvem em ocupações/atividades em escolas de samba de Belém ou Região Metropolitana e que possam se interessar em contribuir com essa pesquisa, por gentileza, compartilhe o link do formulário; 24. Caso você queira deixar algum tipo de comentário, use este espaço para isso”.

Sua participação é voluntária, isto é, a qualquer momento você pode decidir se deseja participar e preencher o questionário, se deseja desistir da participação durante o preenchimento do questionário ou após o preenchimento, e poderá retirar seu consentimento sem nenhuma penalização ou prejuízo em sua relação com a pesquisadora ou com a instituição. Ao clicar em **"aceito participar da pesquisa"** você irá: 1. Eletronicamente aceitar participar da pesquisa, o que corresponderá à assinatura deste termo (TCLE), o qual poderá ser impresso ou solicitado à pesquisadora via endereço de e-mail fornecido ao final da página, se assim o desejar. 2. Responder ao questionário online que tem tempo previsto para seu preenchimento em torno de 20 minutos. Caso não concorde, basta fechar a página do navegador. Caso desista de participar durante o preenchimento do questionário e antes de finalizá-lo, os seus dados não serão gravados, enviados e nem recebidos pela pesquisadora e serão apagados ao se fechar a página do navegador. Caso tenha finalizado o preenchimento e enviado suas respostas do questionário e após decida desistir da participação, deverá informar à pesquisadora desta decisão e esta descartará os seus dados recebidos, sem nenhuma penalização. O questionário será anônimo, você não informará sua identidade. Utilizaremos pseudônimos apenas para organizar as respostas geradas. Asseguramos-lhe também que serão omitidas possíveis informações que permitam a identificação de sua identidade, não sendo compartilhadas com nenhum órgão e/ou instituição.

O questionário possui riscos, como o desconforto, talvez relacionado com informações que você não queira compartilhar. Caso isso aconteça, você tem total liberdade de não responder às questões, ou até mesmo deixar de contribuir com a pesquisa, em qualquer etapa prevista, evitando possíveis danos. Também apresenta riscos característicos do ambiente virtual, meios eletrônicos, ou atividades não presenciais, em função das limitações das tecnologias utilizadas, que podem gerar violação de dados ou exposição das informações. Nesse sentido, asseguramos que todos os dados da pesquisa ficarão sob tutela da pesquisadora responsável, em dispositivo físico protegido por senha. Após a finalização da produção dos dados pelo questionário, será realizado um download dos dados gerados para um dispositivo físico local, apagando todo e qualquer registro de qualquer plataforma virtual, ambiente compartilhado ou nuvem.

Além disso, pode sentir cansaço ou necessidade de interrupções pela utilização do ambiente virtual. Nesse sentido, asseguramos que você pode interromper a resposta ao questionário, a qualquer momento, optar por não participar parcialmente ou completamente da pesquisa, ou mesmo, solicitar a exclusão de dados registrados durante o estudo envolvendo sua participação, a qualquer momento, sem que isso lhe cause qualquer prejuízo.

Para ainda minimizar os riscos na produção dos dados, será disponibilizado o contato telefônico da pesquisadora, ao final deste termo, caso você necessite de maior espaço de diálogo para expressar algum desconforto sobre a pesquisa. A pesquisadora estará disposta para oferecer suporte e acolhimento em situações desconfortáveis, como também detalhamentos sobre qualquer etapa e curso da pesquisa.

A participação nesta pesquisa é voluntária, não havendo nenhuma remuneração ou benefício financeiro. Este estudo não lhe gerará nenhuma despesa, porém, caso você tenha gastos, haverá ressarcimento destes valores, da forma que lhe for mais conveniente. Apesar disso, caso sejam identificados danos provenientes desta pesquisa, você tem o

direito de buscar indenização por meios legais e jurídicos conforme resolução 510/2016 do Conselho Nacional de Saúde.

O seu e-mail, ou outro meio de comunicação de sua preferência, poderá ser fornecido para que, ao final do estudo, possamos enviar um material narrativo, por meio de um folder, sobre os principais resultados da pesquisa, para que você tenha acesso.

A sua participação contribuirá para a valorização da ciência brasileira, bem como para o desenvolvimento da terapia ocupacional e ciência ocupacional em interface com o campo da cultura.

Este projeto de pesquisa foi aprovado pelo Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) da UFSCar, que é um órgão que protege o bem-estar dos participantes de pesquisas. O CEP é responsável pela avaliação e acompanhamento dos aspectos éticos de todas as pesquisas envolvendo seres humanos, visando garantir a dignidade, os direitos, a segurança e o bem-estar dos participantes de pesquisas.

Flávia dos Santos Coelho – Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em
Terapia Ocupacional/UFSCar
Rodovia Washington Luís, km 235 – Monjolinho, CEP: 13565-905/ São Carlos-SP
Telefone: [REDACTED]

Lílian Magalhães - Professora orientadora Terapia Ocupacional/UFSCar
Rodovia Washington Luís, km 235 – Monjolinho, CEP: 13565-905/ São Carlos-SP
Telefone: [REDACTED]

A pesquisadora me informou que o projeto foi aprovado pelo Comitê de Ética em Pesquisa em Seres Humanos da UFSCar que funciona na Pró-Reitoria de Pesquisa da Universidade Federal de São Carlos, localizado no prédio da reitoria (área sul do campus São Carlos). Endereço: Rodovia Washington Luís km 235 - CEP: 13.565-905 - São Carlos-SP. Telefone: (16) 3351-9685. E-mail: cephumanos@ufscar.br. Horário de atendimento: das 08:30 às 11:30.

Declaro que entendi os objetivos, riscos e benefícios de minha participação na pesquisa e concordo em participar.

Aceito participar da pesquisa ()

Belém, ____ de _____ de 202 .

Participante da pesquisa

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
DEPARTAMENTO DE TERAPIA OCUPACIONAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TERAPIA OCUPACIONAL

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO
(RESOLUÇÃO 516/2016 DO CNS)

PROJETO DE DOUTORADO: O SAMBA RESISTE: OCUPAÇÕES
HUMANAS EM ESCOLAS DE SAMBA E SUAS INTERFACES COM A
CULTURA

DOUTORANDA: FLÁVIA DOS SANTOS COELHO
ORIENTADORA: PROF^a. DR^a. LILIAN MAGALHÃES

Prezado (a) participante,

Você está sendo convidado (a) a participar da pesquisa intitulada: “O samba resiste: ocupações humanas em escolas de samba e suas interfaces com a cultura”. A pesquisa objetiva identificar e analisar as características, modos de operação e eventuais dinâmicas de poder e resistência nas ocupações humanas performadas em escolas de samba de Belém do Pará. Você está sendo convidado (a) para participar deste estudo, pois está engajado em atividades de produção carnavalesca.

Assim, gostaria de consulta-lo (a) sobre o seu interesse e disponibilidade em cooperar com a pesquisa.

Este estudo será realizado em data, local e horário de sua preferência. Sua participação se dará, após o seu consentimento, na produção de dados mediante entrevista semiestruturada e entrevista por Foto-elicitación. Esse processo durará, em média, 60 minutos. Primeiramente realizaremos a entrevista por Foto-elicitación, na qual 10 imagens referentes a atividades carnavalescas serão apresentadas. Você poderá escolher três imagens e responder por que as escolheu. Em seguida realizaremos a entrevista semiestruturada, na qual você poderá narrar as suas experiências na escola de samba, as ocupações que você realiza, a sua perspectiva em relação ao funcionamento das escolas de samba e desfiles de escolas de samba em Belém-PA. Caso você aceite, as entrevistas serão gravadas em áudio e utilizadas apenas para a análise dos dados.

A participação neste estudo apresenta risco de desconforto emocional, a partir da abordagem de assuntos que foram prejudiciais a você ou a entes queridos, os quais você talvez não goste de reviver. Asseguramos que se você se sentir constrangido ao compartilhar algo, é possível interromper o relato a qualquer momento e optar por não participar parcialmente ou totalmente da pesquisa, ou mesmo, solicitar a exclusão de quaisquer dados envolvendo sua participação, em qualquer etapa da pesquisa, sem que isso lhe cause prejuízo. Assim sendo, não há nenhuma obrigatoriedade em responder quaisquer perguntas que lhes sejam desconfortáveis ou que você não queira por outros motivos. Destacamos que você pode interromper a entrevista no momento que assim desejar. A participação na pesquisa é voluntária, não havendo nenhuma remuneração ou benefício financeiro. Este estudo não lhe gerará nenhuma despesa, porém, caso você tenha gastos, haverá ressarcimento destes valores da maneira que lhe for mais conveniente. Apesar disso, caso sejam identificados danos provenientes desta

pesquisa, você tem o direito de buscar indenização por meio jurídicos legais conforme a resolução 510/2016 do Conselho Nacional de Saúde.

Sua participação é voluntária, isto é, a qualquer momento você poderá decidir se deseja participar da pesquisa, se deseja desistir da participação durante a entrevista ou após a mesma, e poderá retirar seu consentimento sem nenhuma penalização ou prejuízo em sua relação com a pesquisadora, ou com a instituição.

Para que não haja a dispersão de informações que você não deseja revelar, os dados da pesquisa serão analisados pela pesquisadora em parceria com você. Após a transcrição das entrevistas, a pesquisadora enviará o material transcrito para que você possa realizar ajustes e/ou validação do seu conteúdo narrado. O seu e-mail poderá ser fornecido para que, ao final do estudo, possamos enviar uma síntese, sobre os principais resultados da pesquisa, para que você tenha acesso.

Todos os dados gerados pela pesquisa ficarão sob a tutela da pesquisadora responsável por um período mínimo de cinco anos após o término da pesquisa. Após esse período, os dados serão incinerados. Nenhum dado será armazenado em plataforma virtual ou em ambiente compartilhado por “nuvem” de qualquer rede global de servidores. Todos os dados gerados pela pesquisa serão armazenados em arquivo físico e protegidos por senha.

A sua participação contribuirá para a valorização da ciência brasileira, das pesquisas visuais e participativas, bem como para o desenvolvimento da terapia ocupacional e ciência ocupacional em interface com o campo da cultura. A pesquisa ainda desenvolverá um material narrativo e lúdico, em formato de folder, sobre os principais resultados da pesquisa para que você e a comunidade carnavalesca de Belém tenha acesso. Caso você tenha interesse, pode repassar seu e-mail, ou outro meio que você preferir, para a pesquisadora, unicamente, enviar os resultados da pesquisa.

Nesta pesquisa você prefere que a sua história seja assinalada por:

() Anônima (a história seja escrita em 3ª pessoa, todos os identificadores serão eliminados);

() Revele minha identidade (a história será construída coletivamente com você. Outras pessoas, instituições e fatos privados continuarão sendo mantidos em sigilo).

Os dados da análise serão mantidos em sigilo caso você tenha assinalado essa opção. Em qualquer opção, a identidade de terceiros, instituições e demais identificadores será mantida em sigilo, sendo substituída por códigos.

Este projeto de pesquisa foi aprovado pelo Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) da UFSCar, que é um órgão que protege o bem-estar dos participantes de pesquisas. O CEP é responsável pela avaliação e acompanhamento dos aspectos éticos de todas as pesquisas envolvendo seres humanos, visando garantir a dignidade, os direitos, a segurança e o bem-estar dos participantes de pesquisas.

Este documento foi elaborado em duas vias, uma ficará com o pesquisador responsável pela pesquisa e a outra com você. Se você tiver qualquer dúvida em relação à pesquisa, você poderá entrar em contato com a pesquisadora através do telefone (91) 991192744 ou pelo e-mail flaviasancoelho@outlook.com.

Flávia dos Santos Coelho – Doutoranda pelo Programa de Pós Graduação em
Terapia Ocupacional/UFSCar
Rodovia Washington Luís, KM 235 – Monjolinho, CEP: 13565-905/ São Carlos-
SP Telefone: [REDACTED]

Lílian Vieira Magalhães - Professora orientadora Terapia Ocupacional/UFSCar
Rodovia Washington Luís, KM 235 – Monjolinho, CEP: 13565-905/ São Carlos-
SP Telefone: [REDACTED]

O pesquisador me informou que o projeto foi aprovado pelo Comitê de Ética em Pesquisa em Seres Humanos da UFSCar que funciona na Pró-Reitoria de Pesquisa da Universidade Federal de São Carlos, localizado no prédio da reitoria (área sul do campus São Carlos). Endereço: Rodovia Washington Luís km 235 - CEP: 13.565-905 - São Carlos-SP. Telefone: (16) 3351-9685. E-mail: cephumanos@ufscar.br. Horário de atendimento: das 08:30 às 11:30.

Declaro que entendi os objetivos, riscos e benefícios de minha participação na pesquisa e concordo em participar.

Belém, ____ de _____ de 2024.

Participante da pesquisa

APÊNDICE D
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE CIÊNCIAS BIOLÓGICAS E DA SAÚDE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TERAPIA OCUPACIONAL

TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA USO DE IMAGEM

Eu, Gabriela Nepomuceno, fotógrafo, declaro para os devidos fins que **AUTORIZO**, de forma livre, consciente e gratuita, a pesquisadora Flávia Coelho, a utilizar as fotografias de minha autoria, realizadas durante o desfile da **Agremiação Carnavalesca Beneficente e Cultural Coração Jurunense de 2025 em Belém-PA** e vinculadas à referida escola de samba, para fins exclusivamente acadêmicos e científicos.

As imagens autorizadas poderão ser utilizadas na tese de doutorado intitulada: *Carnaval Amazônico: Ocupações Humanas em Escolas de Samba de Belém do Pará e suas interfaces com a cultura*, vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Terapia Ocupacional da Universidade Federal de São Carlos (PPGTO-UFSCar), compondo um relicário de imagens carnavalescas como parte dos materiais visuais da pesquisa.

Autorizo, ainda, o uso das referidas imagens em publicações futuras de cunho acadêmico, tais como artigos científicos, resumos simples e expandidos, bem como capítulos de livro, que venham a representar visualmente os dados oriundos da pesquisa, desde que mantida a devida identificação da autoria das fotografias.

Declaro estar ciente de que esta autorização não prevê fins comerciais, sendo válida para publicações impressas e digitais, nacionais e internacionais, relacionadas às atividades acadêmicas da referida pesquisa.

Por ser expressão da verdade, firmo o presente termo.

Belém (PA), 04 de fevereiro de 2025

Documento assinado digitalmente
 **GABRIELA NEPOMUCENO GONCALVES**
Data: 19/02/2026 09:32:07-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Gabriela Nepomuceno
Fotógrafa
Assinatura

APÊNDICE D
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE CIÊNCIAS BIOLÓGICAS E DA SAÚDE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TERAPIA OCUPACIONAL

TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA USO DE IMAGEM

Eu, Mateus Siqueira, fotógrafo, declaro para os devidos fins que **AUTORIZO**, de forma livre, consciente e gratuita, a pesquisadora Flávia Coelho, a utilizar as fotografias de minha autoria, realizadas durante o desfile da **Agremação Carnavalesca Beneficente e Cultural Coração Jurunense de 2025 em Belém-PA** e vinculadas à referida escola de samba, para fins exclusivamente acadêmicos e científicos.

As imagens autorizadas poderão ser utilizadas na tese de doutorado intitulada: *Carnaval Amazônico: Ocupações Humanas em Escolas de Samba de Belém do Pará e suas interfaces com a cultura*, vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Terapia Ocupacional da Universidade Federal de São Carlos (PPGTO-UFSCar), compondo um relicário de imagens carnavalescas como parte dos materiais visuais da pesquisa.

Autorizo, ainda, o uso das referidas imagens em publicações futuras de cunho acadêmico, tais como artigos científicos, resumos simples e expandidos, bem como capítulos de livro, que venham a representar visualmente os dados oriundos da pesquisa, desde que mantida a devida identificação da autoria das fotografias.

Declaro estar ciente de que esta autorização não prevê fins comerciais, sendo válida para publicações impressas e digitais, nacionais e internacionais, relacionadas às atividades acadêmicas da referida pesquisa.

Por ser expressão da verdade, firmo o presente termo.

Belém (PA), 04 de fevereiro de 2025

gov.br

Documento assinado digitalmente
 MATEUS SIQUEIRA DA SILVA
 DATA: 04/02/2025 08:18:01 -0500
 Verifique em <https://validar.dig.gov.br>

Mateus Siqueira
 Fotógrafo
 Assinatura

APÊNDICE D
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE CIÊNCIAS BIOLÓGICAS E DA SAÚDE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TERAPIA OCUPACIONAL

Relicário de imagens carnavalescas

*Carnaval de Belém do Pará 2025
Desfile da A. C. B. C Coração Jurunense*



Um ritual

Pela mata se espalhou





A tristeza virou festa

Comoveu o invasor



Da força do açaí



Os líderes da festa





As benzedadeiras da festa



Festiva da vida

A origem...





Batuqueiros



Festeiros



Na cadência do samba



Aqueles que vieram

Do baixo Tocantins





De geração em geração

*Da produção de festas
populares no Jurunas*





A tradição festiva

nunca morrerá



Tangará



Aquele que sempre
está em festa



Juruena

Uma encruzilhada
festiva





Festa sacral

Lá vem o Benedito





*Se o fim do mundo
chegar*

*No Jurunas ele será
festivo*



*Não faz sentido cantar a
vida*



Se não for com emoção



E mesmo diante dos desafios



Das agonias e tensões



A alegría...



A experiência...



*E a coletividade estiveram
presentes*



Vencemos o carnaval!

CULTURA CARNAVAL BINGO CELEBRIDADES CINEMA MODA E BELEZA MÚSICA TELEVISÃO DOBRADOS NOVELAS TURCAS

O Liberal > Carnaval >

Coração Jurunense vence o Grupo de Acesso 2 e é campeã do Carnaval de Belém 2025

O resultado foi anunciado na noite desta segunda-feira (24/03), durante a apuração realizada na Aldeia Amazônica, localizada no bairro da Pedreira

[f](#) [x](#) [w](#)

Amanda Martins e Vitor Gemaque
24.03.25 20h27



83 A agremiação campeã desfilou na sexta-feira (21/03), em uma noite marcada por eventos que destacaram a relação entre a vila urbana e a preservação da Amazônia. Na noite de grande celebração em função da realização da Conferência das Nações Unidas sobre as Mudanças Climáticas de

O Liberal (2025)



O Juruas festejou novamente







Para a melhor representação visual e experiência sensível das imagens, recomendo a apreciação do desfile da Coração Jurunense (RD-TV, 2025), a partir do tempo de 4h19min48seg

<https://www.youtube.com/live/-SfBbKeuckE>



*Relicário de imagens
carnavalescas
Lembrar para não esquecer*