

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Campo Grande
2025

ARCOS DO SAMBA

Centro de capacitação e apoio para comunidades de
escolas de samba de Corumbá-MS.

Kleber Luiz Lopes
Orientador: Dr. Alex Nogueira Rezende





Serviço Público Federal
Ministério da Educação

Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul



ATA DA SESSÃO DE DEFESA E AVALIAÇÃO DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO (TCC)

DO CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO DA

FACULDADE DE ENGENHARIAS, ARQUITETURA E URBANISMO E GEOGRAFIA - 2025/2

No mês de **Novembro** do ano de **dois mil e vinte e cinco**, reuniu-se de forma **presencial** a Banca Examinadora, sob Presidência do Professor Orientador, para avaliação do **Trabalho de Conclusão de Curso** (TCC) do Curso de Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Engenharias, Arquitetura e Urbanismo e Geografia da Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul em acordo aos dados descritos na tabela abaixo:

DATA, horário e local da apresentação	Nome do(a) Aluno(a), RGA e Título do Trabalho	Professor(a) Orientador(a)	Professor(a) Avaliador(a) da UFMS	Professor(a) Convidado(a) e IES
28 de Novembro de 2025 LabMap 8 horas CAU-FAENG-UFMS Campo Grande, MS	Kleber Luiz Lopes RGA: 2020.2101.047-0 Arcos do Samba: Centro de capacitação e apoio para comunidades de escolas de samba de Corumbá-MS	Prof. Dr. Alex Nogueira	Profa. Dra. Juliana Trujillo	Arq. Me. André Vilela

Após a apresentação do Trabalho de Conclusão de Curso pelo acadêmico, os membros da banca examinadora teceram suas ponderações a respeito da estrutura, do desenvolvimento e produto acadêmico apresentado, indicando os elementos de relevância e os elementos que couberam revisões de adequação.

Ao final a banca emitiu o **CONCEITO A** para o trabalho, sendo **APROVADO**.

Ata assinada pelo Professor Orientador e homologada pela Coordenação de Curso e pelo Presidente da Comissão do TCC.

Campo Grande, 29 de Novembro de 2025.

Prof. Dr. Alex Nogueira
Professor Orientador

Profa. Dra. Helena Rodi Neumann
Coordenadora do Curso de Graduação em Arquitetura e Urbanismo (FAENG/UFMS)

Profa. Dra. Juliana Couto Trujillo
Presidente da Comissão do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC)

NOTA
MÁXIMA
NO MEC

UFMS
É 10!!!



Documento assinado eletronicamente por **Alex Nogueira Rezende, Professor do Magisterio Superior**, em 01/12/2025, às 19:38, conforme horário oficial de Mato Grosso do Sul, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

NOTA
MÁXIMA
NO MEC

UFMS
É 10!!!



Documento assinado eletronicamente por **Juliana Couto Trujillo, Professora do Magistério Superior**, em 02/12/2025, às 09:21, conforme horário oficial de Mato Grosso do Sul, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

NOTA
MÁXIMA
NO MEC

UFMS
É 10!!!



Documento assinado eletronicamente por **Helena Rodi Neumann, Professora do Magistério Superior**, em 02/12/2025, às 16:41, conforme horário oficial de Mato Grosso do Sul, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufms.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **6079833** e o código CRC **1B0FF118**.

FACULDADE DE ENGENHARIAS, ARQUITETURA E URBANISMO E GEOGRAFIA

AvCostaeSilva, s/nº - CidadeUniversitária

Fone:

CEP 79070-900 - Campo Grande - MS

Referência: Processo nº 23104.033813/2021-56

SEI nº 6079833

KLEBER LUIZ LOPES

Arcos do samba: centro de capacitação e apoio para comunidades
de escolas de samba de Corumbá-MS.

Trabalho de Conclusão de Curso do Curso de
Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de
Engenharias, Arquitetura e Urbanismo e
Geografia da Universidade Federal de Mato
Grosso do Sul para obtenção do título de
bacharel em Arquitetura e Urbanismo.

Docente Orientador: Prof. Dr. Alex Nogueira
Rezende

Campo Grande, MS
2025

R

ESUMO

O presente trabalho propõe o desenvolvimento de um projeto arquitetônico para um Centro de Capacitação e Apoio destinado às escolas de samba da cidade de Corumbá-MS, com o intuito de promover a inclusão social, fortalecer a cultura carnavalesca e integrar as comunidades ao centro urbano da cidade. As escolas de samba desempenham um papel fundamental na preservação das tradições culturais locais e na consolidação do senso de pertencimento das comunidades, mas enfrentam obstáculos significativos, como a dispersão geográfica, limitações financeiras e a ausência de infraestrutura adequada para ensaios, confecção de fantasias e organização de atividades culturais. Diante desse cenário, a proposta busca criar um espaço centralizado que atenda às demandas específicas das agremiações, oferecendo suporte técnico e estrutural para o pleno desenvolvimento de suas atividades. O centro funcionará como um polo de fomento à cultura e à economia criativa, promovendo capacitação, inclusão social e geração de oportunidades para os moradores das áreas envolvidas. A concepção do projeto fundamenta-se em análises históricas e culturais do carnaval corumbaense, estudos de referências arquitetônicas e entrevistas com representantes das comunidades locais, de modo a assegurar que a solução proposta dialogue com as reais necessidades das escolas de samba e com o contexto urbano da cidade. Ao valorizar o patrimônio imaterial e criar condições para sua continuidade, o projeto visa contribuir de forma significativa para o enriquecimento do carnaval como uma das principais expressões culturais de Corumbá.

Palavras-chave: arquitetura cultural; carnaval; escolas de samba; Corumbá-MS; economia criativa; inclusão social.

A

BSTRACT

This work proposes the development of an architectural project for a Training and Support Center for the samba school communities of Corumbá-MS, aiming to promote social inclusion, strengthen the local carnival culture, and integrate these communities into the city's urban fabric. The samba schools play a vital role in preserving local cultural traditions and reinforcing the sense of belonging among residents, yet they face significant challenges such as geographic dispersion, financial limitations, and the lack of adequate infrastructure for rehearsals, costume production, and cultural activities. In response to this context, the proposal envisions a centralized facility that meets the specific needs of these communities by offering technical and structural support for the full development of their activities. The center aims to serve as a hub for cultural promotion and creative economy, fostering training, social inclusion, and income generation for local populations. The project is based on historical and cultural analyses of the Corumbá carnival, case studies of architectural references, and interviews with representatives of local communities, ensuring that the proposed solution aligns with the real needs of the samba schools and the city's urban context. By valuing intangible heritage and creating favorable conditions for its continuity, this project seeks to contribute significantly to the enrichment of carnival as one of Corumbá's most prominent cultural expressions.

Keywords: cultural architecture; carnival; samba schools; Corumbá-MS; creative economy; social inclusion.

A **AGRADECIMENTOS**

Primeiramente, agradeço a Deus e a Nossa Senhora Aparecida por me abençoarem e me darem forças ao longo desses cinco anos de curso. Em muitos momentos de dificuldade, foi através da fé que encontrei a coragem necessária para seguir em frente e concluir essa etapa tão importante da minha vida.

Aos meus pais, Luiz Lopes e Iracema Lopes, meu eterno agradecimento. O apoio financeiro e emocional de vocês foi essencial para que eu pudesse conquistar meus sonhos. Vocês acreditaram em mim mesmo quando as dificuldades pareciam grandes, e isso me deu a segurança necessária para seguir adiante. Cada conquista minha é também de vocês.

A mudança para uma nova cidade, longe de casa e das pessoas que sempre estiveram ao meu lado, foi um grande desafio. Mudar para Campo Grande, MS, trouxe medos e incertezas, mas também me proporcionou o privilégio de conhecer pessoas incríveis que se tornaram amigos e companheiros nessa jornada.

Agradeço imensamente às amizades que construí ao longo do curso de Arquitetura e Urbanismo. Em especial, minha gratidão às minhas amigas Giovanna Silva, Joyce Akemi e Lorena Garcia pelo apoio incondicional, pela parceria em momentos desafiadores e pelas risadas que tornaram essa caminhada mais leve e especial. Também deixo um agradecimento muito especial às minhas amigas Ana Lescano e Lavinia Santos, que mesmo não sendo da área da Arquitetura, estiveram ao meu lado com amizade sincera, escuta generosa e apoio nos momentos em que mais precisei.

Por fim, mas não menos importante, agradeço ao meu orientador, Alex Nogueira, por sua condução impecável durante todo o processo de desenvolvimento deste TCC. Sua paciência, dedicação e confiança nos meus sonhos foram determinantes para que eu pudesse dar o meu melhor e finalizar este trabalho com orgulho.

A cada um que, de alguma forma, contribuiu para que eu chegasse até aqui, o meu mais sincero obrigado. Este é um marco não só meu, mas de todos que caminharam ao meu lado.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO

Introdução.....	07
Justificativa.....	08
Objetivos Gerais.....	09
Objetivos Específicos.....	09
Metodologia.....	

01 COMISSÃO DE FRENTE

1.1 Raízes do Carnaval: A evolução de uma festa popular	10
1.2 Entrudo: Das Origens em Portugal à popularização no Brasil.....	11
1.3 Ritmando Raízes: A ancestralidade negra contada pelo samba e o carnaval.....	11
1.4 Do Rio de Janeiro ao Pantanal: A chegada do carnaval em Corumbá-MS.....	11

02 Ô ABRE ALAS!

2.1 Traçado urbano como cenário do carnaval brasileiro	
• 2.1.1 Ala dos cariocas.....	20
• 2.1.2 Ala dos Paulistas.....	24
• 2.1.3 Ala dos Recifenses.....	27
2.2 Ala dos Corumbaenses: O carnaval contado através do contexto urbano.....	30
2.3 Entre o centro e as periferias: Desafios urbanos no carnaval de corumbá.....	33

03 HARMONIA E EVOLUÇÃO

3.1 Precedentes Temáticos.....	36
• 3.1.1 Cidade do Samba Joãozinho Trinta.....	36
• 3.1.2 Centro de Formação Cultural Cidade Tiradentes.....	40
3.2 Precedentes Paradigmáticos.....	43
• 3.2.1 Centro Laherrère.....	43
• 3.2.2 Complexo Habitacional Westbeat	46

04 ENREDO

4.1 Arquitetura, Projeto e Conceito: Do partido a materialidade.....	49
4.2 Análise urbana e diagnóstico da localização do terreno	50
• 4.2.1 Localização do terreno.....	51
• 4.2.2 Uso do solo.....	51
• 4.2.3 Hierarquia viária.....	52
• 4.2.4 Infraestrutura urbana.....	52
• 4.2.5 Mobilidade urbana e acessibilidade.....	53
• 4.2.6 Equipamento Comunitários.....	53
• 4.2.7 Topografia e Acessos.....	54
• 4.2.8 Insolação e Ventilação.....	54
• 4.2.9 Arborização.....	55
4.3 Conceitos	55
4.4 Programa de necessidades.....	56
4.5 Fluxograma.....	58

05 DISPERSÃO

5.0 Estudo de Implantação Volumétrica.....	59
5.1 Materialidade	59
5.2 Estrutural.....	60
5.3 Implantação e Cobertura.....	61
5.4 Planta Pav. Térreo.....	62
5.5 Planta Baixa - Pav. Superior	63
5.6 Planta Baixa - Zoom setor de criação térreo.....	64
5.7 Planta Baixa - Zoom setor de criação superior.....	65
5.8 Planta Baixa - Zoom setor de capacitação e cultura térreo.....	66
5.9 Planta Baixa - Zoom setor de capacitação e cultura superior	67
6.0 Cortes Longitudinais.....	68
6.1 Cortes Transversais.....	69
6.2 Fachadas Noroeste e Sudeste.....	70
6.3 Fachada Oeste e Detalhamento de Brise	71
6.4 Perspectiva 3D.....	72

CONCLUSÃO

APÊNDICES

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FIGURAS

Figura 01 – Comemorações das Festas Saturnalias e Dionísias, em homenagem aos deuses	11	Figura 26 – Desfile das escolas de samba na Avenida General Rondon, em Corumbá	31
Figura 02 – Comemorações do Entrudo Popular e Familiar	11	Figura 27 – Desfile do bloco Cibalena entre a Rua Frei Mariano e a Avenida General Rondon	31
Figura 03 – Bailes de Máscaras em Veneza Junto a Origem dos Zé Pereiras em Portuga	14	Figura 28 – Tradicional roda de samba no Porto Geral de Corumbá	31
Figura 04 – Batuque, J.M, Rugendas, retratando pessoas escravizadas cantando e dançando em roda	15	Figura 29 – Espaços públicos e pontos tradicionais de comemoração do Carnaval em Corumbá	36
Figura 05 – Castor de Andrade - Chefe do jogo do Bixo	15	Figura 30 – Mapa dos principais locais de comemoração no Retângulo Carnavalesco de Corumbá	31
Figura 06 – Primeiros Desfiles Das Escolas de Samba do Rio de Janeiro - 1980	16	Figura 31 – Mapa de apoio logístico do Carnaval de Corumbá	32
Figura 07 – Bloco Carnavalesco “As Matutinhas” - Realizado no Carnaval Corumbaense de 1936.	17	Figura 32 – Mapa principais pontos de estrutura do Carnaval de Corumbá	32
Figura 08 – Primeiros Desfiles de Corsos e Cordões do Carnaval Corumbaense	18	Figura 33 – Atuação da Força Tática durante o Carnaval de Corumbá	32
Figura 09 – Casal de Mestre Sala e Porta Bandeira da G.R.E.S Mocidade Independente da Nova Corumbá	18	Figura 34 – Praça de alimentação ao lado da Praça Generoso Ponce	32
Figura 10 – Alegorias das Escolas de Samba de Corumbá	19	Figura 35 – Apresentação musical na Praça Generoso Ponce com a corte de Momo	32
Figura 11 – Atual Desfile das Escolas de Samba de Corumbá	19	Figura 36 – Mapa cartográfico localizando as 10 escolas de samba de Corumbá, com destaque para o retângulo carnavalesco, centro das festividades da cidade	33
Figura 12 – Carnaval de 1954 na Avenida Rio Branco, no Rio de Janeiro	21	Figura 37 – Avenida General Rondon abandonada durante o Carnaval, após fortes chuvas que comprometeram a movimentação no local	34
Figura 13 – Sambódromo da Marquês de Sapucaí	21	Figura 38 – Carro alegórico destruído devido à falta de infraestrutura na Rua Frei Mariano durante o Carnaval	35
Figura 14 – Esquema especial de trânsito para os desfiles das escolas de samba no sambódromo do Rio de Janeiro	22	Figura 39 – Folia durante o Carnaval entre a Rua Frei Mariano e a Av. General Rondon	35
Figura 15 – Localização das escolas de samba do Rio de Janeiro	22	Figura 40 – Mapas de localização da Cidade do Samba Joãozinho Trinta	36
Figura 16 – Blocos de rua durante o carnaval no Rio de Janeiro	23	Figura 41 – Carnavalesco João Clemente Jorge Trinta	36
Figura 17 – Distribuição dos blocos de carnaval por região na cidade do Rio de Janeiro	23	Figura 42 – Vista aérea da Cidade do Samba Joãozinho Trinta, no Rio de Janeiro	37
Figura 18 – Blocos de rua pelas ruas da capital Paulista	24	Figura 43 – Diagrama de uso barracão Cidade do Samba	38
Figura 19 – Imagem aérea Sambódromo do Anhembi	25	Figura 44 – Planta de implantação da Cidade do Samba Joãozinho Trinta	38
Figura 20 – Esquema especial de trânsito para os desfiles das escolas de samba no sambódromo do Anhembi em São Paulo	26	Figura 45 – Esquema estrutural metálico da Cidade do Samba Joãozinho Trinta	39
Figura 21 – Distribuição dos blocos de carnaval por bairro na cidade de São Paulo	26	Figura 46 – Pátio externo da Cidade do Samba Joãozinho Trinta	39
Figura 22 – Galo da Madrugada desfila pelas ruas do Centro do Recife no carnaval 2016	27	Figura 47 – Mapa de localização do Centro de Formação Cultural Cidade Tiradentes	36
Figura 23 – Distribuição dos blocos de carnaval por região na cidade doe Recife	28	Figura 48 – Imagem aérea do Centro de Formação Cultural Cidade Tiradentes	40
Figura 24 – Blocos de rua na praça do marco zero em Recife	29	Figura 49 – Vista do pátio externo e interno do Centro de Formação Cultural Cidade Tiradentes	40
Figura 25 – Famosos bonecos de Olinda aparecem pelas ruas durante o tradicional Carnaval	29	Figura 50 – Planta de implantação do Centro de Formação Cultural Cidade Tiradentes	41
		Figura 51 – Cortes esquemáticos do Centro de Formação Cultural Cidade Tiradentes	41

FIGURAS

Figura 52	– Imagem Pátio Interno do Centro de Formação Cultural Cidade Tiradentes	42
Figura 53	– Mapas de localização do Centro Laherrère, situado em Pau, na região de Nouvelle-Aquitaine, França	43
Figura 54	– Imagem de entrada do Centro Laherrère	43
Figura 55	– Imagens Pátio externo do Centro Laherrère	43
Figura 56	– Planta de implantação do Centro Laherrère	44
Figura 57	– Desenho técnico fachada Torre direita do Centro Laherrère	44
Figura 58	– Imagem vista de fachada externa do Centro Laherrère	44
Figura 59	– Feira no pátio central do Centro Laherrère	45
Figura 60	– Mapas de localização do Escola Lucila Rubio de Laverde, Colombia	46
Figura 61	– Vista Aérea do Colegio Lucila Rubio de Laverde	46
Figura 62	– Fachadas externas do Colegio Lucila Rubio de Laverde	46
Figura 63	– Corte técnico Longitudinal do Colegio Lucila Rubio de Laverde	47
Figura 64	– Corte técnico Transversal do Colegio Lucila Rubio de Laverde	47
Figura 65	– Fachada principal do Colegio Lucila Rubio de Laverde	48
Figura 66	– Mapa cartográfico localizando as 10 escolas de samba de Corumbá, com destaque para o retângulo carnavalesco e terreno de projeto.	50
Figura 67	– Mapa do Brasil com destaque para o estado de Mato Grosso do Sul	51
Figura 68	– Mapa do bairro Dom Bosco, com delimitação do terreno de projeto	51
Figura 69	– Fotografia da situação atual do terreno escolhido, localizado no bairro Dom Bosco, em Corumbá-MS	51
Figura 70	– Mapa do Uso do Solo na área do terreno	52
Figura 71	– Mapa da Hierarquia Viária na área do terreno	52
Figura 72	– Imagens do entorno do terreno	53
Figura 73	– Mapa pontos nodais de Equipamentos comunitários próximos ao terreno	53
Figura 74	– Mapa da Topografia e dos Acessos à área do terreno	54
Figura 76	– Mapa de arborização existente na área e entorno do terreno	54
Figura 77	– Diagrama de conceito de projeto	55
Figura 78	– Casarões históricos do porto de Corumbá	55

Figura 79	– Organograma de setores	57
Figura 80	– Evolução de Implantação Volumétrica	58
Figura 81	– Moodboard dos principais elementos da composição arquitetônica	58
Figura 82	– Perspectiva Estudo Estrutural	63
Figura 83	– Perspectiva Geral	65

TABELAS

Tabela 01	- Setores geral de projeto	56
Tabela 02	- Programa de necessidades	56
Tabela 03	- Tabela de vagas de estacionamento	61
Tabela 04	- Tabela de áreas	62

SIGLAS

LIESCO	– Liga Independente das Escolas de Samba de Corumbá
IBGE	– Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
FAU USP	– Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo
CET	- Companhia de Engenharia de Tráfego
UNESCO	– United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (em português): Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura)
LIESA	– Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro
CFCCT	– Centro de Formação Cultural Cidade Tiradentes



INTRODUÇÃO

Considerada uma das celebrações populares mais antigas e globalmente difundidas, o carnaval, como manifestação cultural, tem seus primeiros registros na antiguidade, surgindo em festividades pagãs que celebravam as colheitas, como as Saturnálias, na Roma Antiga, e os festivais de Dionísio, na Grécia. Diversos autores salientam que a origem dessa festividade partiu das então chamadas “festas da fertilidade”, celebrações as quais eram realizadas para garantir boas colheitas e prosperidade, refletindo a forte conexão entre as comunidades e os ciclos da natureza (Damatta, 1997; Sebe, 1986; Queiroz, 1992).

Contudo, é importante refletir sobre as diversas perspectivas dessa celebração, que é comemorada em grande parte do mundo, bem como explorar de forma precisa suas origens. Para Roberto Damatta (1997, p. 69) “O carnaval é, pois, uma ‘festa popular’, um festival do povo, marcado por uma orientação universalista, cósmica e que dá ênfase sobretudo as categorias mais abrangentes, como a vida após a morte, a alegria em oposição a tristeza, os ricos em oposição aos pobres etc.”.

Já Peter Burkle (1995) descreve o carnaval como uma festividade que não exigia explicações ou justificativas, era uma celebração autossuficiente cuja essência partia de três principais temas – tanto no real quanto no plano simbólico o qual permeava a grande festa – sendo: comida, sexo e violência. Assim, partindo de uma perspectiva menos crítica quanto ao real significado do carnaval, José Sebe (1986, p. 9) comenta que “Procurar descobrir as origens do carnaval é se permitir a aventura dos segredos de um baile de máscaras”. Sugerindo que a busca pelas reais origens do Carnaval, se torna uma jornada intrigante e cheia de mistérios, semelhante à experiência de um baile de máscaras, onde identidades são ocultadas e revelações ocorrem em um ambiente de festa e jogo.

Nesse sentido, a pluralidade do carnaval também revela a complexidade das identidades que compõem a sociedade. Cada grupo traz suas próprias tradições e interpretações, enriquecendo ainda mais a experiência festiva. É um momento em que a crítica social pode se manifestar de forma sutil ou explícita, permitindo que os participantes questionem normas e convenções sociais através do humor, da sátira e da performance (Queiroz, 1992). De fato, é senso comum dizer que o ano só começa após a passagem do Carnaval, considerando sua importância cultural e econômica em diversas cidades do Brasil, como é o caso das cidades do Rio de Janeiro, São Paulo e Recife, por exemplo. Ainda segundo Maria Queiroz (1992, p. 25):

Para compreender a essência do Carnaval brasileiro é necessário conhecer sua história em suas fontes, isto é, como se comportou o Carnaval português através do tempo. É necessário também saber como se desenvolvem, no Rio de Janeiro, as atividades que constituem o núcleo da festa: a suntuosa parada das escolas de samba, as extravagâncias e os desregramentos dos grandes bailes carnavalescos. Constituem ambos o ponto culminante da folia, nos Dias Gordos. Estes três componentes máximos da festa sendo analisados, pode-se considerar desvendada pelo menos uma parte do significado dela.

A cidade de Corumbá, localizada no Estado de Mato Grosso do Sul, segue essa tradição, já que os preparativos para o Carnaval do ano seguinte começam ainda na metade do ano anterior. Esse processo envolve a definição dos sambas-enredo, a confecção de fantasias e carros alegóricos, além dos ensaios de baterias das escolas de samba, que se intensificam até a data oficial das comemorações carnavalescas. A título de exemplo, no ano de 2024, o Carnaval de Corumbá contou com um investimento de aproximadamente R\$ 800 mil, disponibilizados pelo Governo do Estado de Mato Grosso do Sul, por meio da Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul (FCMS), visando a promoção das festividades na cidade (Diário corumbaense, 2024).

Esse apoio financeiro tem como objetivo fomentar a cultura local, impulsionando o turismo e valorizando as tradições carnavalescas. Segundo reportagem de Anderson Gallo (2024) foi estimado em cerca de R\$ 30 milhões o retorno da festividade para a economia da cidade, demonstrando a relevância econômica e cultural do carnaval corumbaense. Victor Raphael de Almeida (2024 *apud* Gallo, 2024), presidente da Liga Independente das Escolas de Samba de Corumbá (LIESCO), destacou que o aporte de R\$ 800 mil recebido foi fundamental para a realização do carnaval de 2024, ressaltando a importância desse recurso para viabilizar o evento:

Temos gratidão pela Fundação de Cultura, pela Setec, pelo Governo do Estado de Mato Grosso do Sul, pois isso dá tranquilidade para o carnaval ser realizado. É uma festa que gera renda, gera emprego, circulação econômica de recursos dentro do nosso município e saber que nós temos um parceiro que é sensível ao que o carnaval representa não só para o Estado, mas para toda a Região Centro-Oeste, como é o caso de Corumbá, é muito importante para a gente. Este recurso foi repassado para as escolas e a gente espera que isso se traduza num excelente carnaval.

No entanto, partindo dessa premissa, apesar da contribuição do governo do Estado para a promoção do carnaval em Corumbá, as escolas de samba ainda enfrentam dificuldades financeiras e logísticas. De acordo com depoimentos de dirigentes das agremiações, o valor repassado, embora fundamental, não é suficiente para cobrir todos os custos envolvidos, como a produção de fantasias, alegorias e a infraestrutura necessária para os desfiles. A falta de uma estrutura adequada para as agremiações das escolas de samba torna-se um elemento limitador para a qualificação do carnaval na cidade (Correio do estado, 2022).

A maioria das escolas de samba de Corumbá foi criada por meio da união de famílias, desenvolvendo-se a partir de fundos de quintal. Como resultado, são poucas as agremiações que dispõem de um espaço adequado, seja próprio ou alugado, para se promoverem durante o ano. Essa realidade evidencia a necessidade de um apoio mais estruturado e sustentável, que permita às escolas desenvolverem suas atividades ao longo do ano e garantir a continuidade das tradições carnavalescas. Melque Borges (2019) evidencia que:

É preciso um maior intercâmbio com o Rio de Janeiro - uma referência para Corumbá -, para aprimorar as escolas, desde a formação de novos talentos por meio de oficinas a uma nova condução das baterias e um processo de reaproveitamento das fantasias e alegorias. Ele prioriza um espaço para que as escolas promovam eventos e trabalhem, mas "sambódromo, agora, é colocar o carro na frente dos bois".

Contudo, Borges (2019) destaca a necessidade de um olhar estratégico para o fortalecimento das escolas de samba de Corumbá, priorizando ações que promovam capacitação, infraestrutura funcional e sustentabilidade cultural. O foco deve estar em iniciativas que incentivem o aprimoramento técnico e criativo, como intercâmbios culturais, oficinas de formação de talentos e práticas de reaproveitamento de materiais. Assim, cria-se uma base sólida para que as escolas cresçam de forma estruturada, com impacto positivo tanto na preservação da tradição carnavalesca quanto na integração dessa cultura com a cidade.

Para compreender a relevância desse cenário, este trabalho está estruturado em cinco capítulos. O primeiro capítulo aborda uma contextualização histórica do carnaval, apresentando uma linha do tempo que traça sua trajetória desde as origens até sua chegada ao Brasil, com ênfase no desenvolvimento da festividade em Corumbá-MS. São discutidos os principais acontecimentos históricos que influenciaram a evolução do carnaval, destacando o surgimento das escolas de samba e suas comunidades, bem como sua relação com a cultura popular e a identidade brasileira e corumbaense.

O segundo capítulo tem como proposta contextualizar o carnaval no âmbito urbano das cidades brasileiras, analisando como essa manifestação cultural se adapta e interage com os espaços urbanos em diferentes contextos, com destaque para as cidades do Rio de Janeiro, São Paulo e Recife, e um enfoque especial em Corumbá. O capítulo explora como o contexto urbano influencia a celebração do carnaval, moldando tanto os desfiles e eventos quanto a organização e dinâmica das escolas de samba. Portanto, para aprofundar essa análise, foi elaborada uma cartografia que mostra a localização das escolas de samba de Corumbá em relação ao centro da cidade. Esse mapeamento permite uma compreensão mais clara da relação espacial entre as escolas e o local das festividades, evidenciando o distanciamento e suas implicações. Contudo, essa análise é fundamental para justificar a escolha do terreno do projeto arquitetônico, considerando a localização das escolas de samba e a necessidade de facilitar a logística e fortalecer a integração entre elas e o centro urbano. Esse mapeamento, portanto, não apenas contextualiza o carnaval no cenário urbano, mas também orienta decisões importantes para o desenvolvimento do projeto.

O terceiro capítulo é dedicado à análise de referências projetuais temáticas e paradigmáticas, que servem como base conceitual e orientadora para o desenvolvimento do projeto arquitetônico. Essas análises buscam explorar exemplos relevantes de projetos que dialogam com as temáticas culturais e urbanas do carnaval, bem como paradigmas arquitetônicos que possam ser adaptados às necessidades específicas das escolas de samba de Corumbá. Também são examinados projetos que se destacam pela integração entre funcionalidade e identidade cultural, observando aspectos como a configuração espacial, a relação com o entorno urbano, a flexibilidade de uso e a capacidade de promover inclusão social e criatividade.

O quarto capítulo é dedicado à realização de entrevistas e pesquisas com as comunidades engajadas das escolas de samba de Corumbá, com o objetivo de compreender o contexto sociocultural e as dinâmicas em que estão inseridas. A partir das respostas obtidas nessas entrevistas, é conduzida uma análise aprofundada para a escolha do terreno projetual. Em conjunto com a análise espacial já realizada no segundo capítulo, são desenvolvidos estudos detalhados sobre o sítio de implantação da proposta arquitetônica. Esses levantamentos consideram aspectos como características topográficas, localização estratégica, acessibilidade e integração com o tecido urbano de Corumbá, garantindo que o projeto atenda às necessidades das comunidades carnavalescas e, ao mesmo tempo, esteja em harmonia com a cidade.

O quinto e último capítulo é inteiramente dedicado ao desenvolvimento do projeto arquitetônico do Centro de Capacitação e Apoio para Comunidades de Escolas de Samba de Corumbá-MS. Este capítulo consolida todo o embasamento teórico e prático dos capítulos anteriores, apresentando os estudos iniciais, as diretrizes adotadas para a proposta, os conceitos arquitetônicos que orientam o projeto e o programa de necessidades detalhado. Além disso, inclui a elaboração do plano de massas, o pré-dimensionamento das áreas funcionais e os estudos volumétricos, garantindo uma abordagem abrangente e fundamentada para a concepção do projeto. Este capítulo representa a materialização do objetivo central do trabalho, buscando atender às demandas das comunidades carnavalescas e fortalecer sua relação com o tecido urbano de Corumbá.

JUSTIFICATIVA

A cidade de Corumbá-MS, com sua rica tradição cultural no carnaval, abriga um dos mais expressivos eventos carnavalescos da região Centro-Oeste, impulsionado pelas atividades das escolas de samba. Diante dos impactos causados durante a pandemia da COVID-19 e dos desafios urbanos que a cidade enfrenta, o setor cultural foi severamente afetado, com a interrupção de eventos, perda de empregos e desarticulação das atividades comunitárias que envolvem o carnaval. Corumbá perdeu cerca de 15 milhões de reais pela não realização do carnaval em 2021, contabilizando a perda de mais de mil empregos diretos e três mil indiretos, temporários ou não (Teatrinetv, 2021). A paralisação forçada durante a pandemia evidenciou ainda mais a vulnerabilidade dessas escolas e a necessidade urgente de um espaço de apoio e capacitação que ajude a resgatar e fortalecer o setor cultural local.

As dez escolas de samba que compõem o carnaval de Corumbá desempenham um papel crucial na preservação das tradições culturais da cidade e no fortalecimento do senso de pertencimento das comunidades locais. Porém, essas mesmas escolas enfrentam desafios significativos para se reorganizar. A interrupção das atividades culturais e de mobilização social, especialmente nos últimos anos, criou um vácuo que impactou diretamente a transmissão de conhecimentos entre as gerações, a preparação para os desfiles e a integração entre os membros das agremiações.

Ainda, Corumbá apresenta questões urbanísticas que dificultam a participação ativa dessas comunidades no carnaval. A dispersão geográfica das escolas de samba, muitas vezes situadas em áreas periféricas em relação ao centro da cidade, cria desafios logísticos significativos na preparação para os desfiles. A distância física entre os bairros onde estão as escolas e os locais de desfile, como as avenidas Frei Mariano e General Rondon, prejudica o desenvolvimento pleno das atividades, comprometendo a inserção dessas comunidades no cenário cultural central da cidade. A falta de uma estrutura centralizada também é uma das principais problemáticas apontadas pelos membros das agremiações. Sem um espaço comum para ensaios, reuniões e oficinas, as escolas têm dificuldades em coordenar suas atividades, o que acaba impactando a qualidade e a coesão dos desfiles. Além disso, muitos colaboradores das escolas relatam problemas financeiros e de recursos, como a escassez de materiais para a confecção de fantasias e carros alegóricos.

Contudo, a criação de um centro de desenvolvimento cultural e técnico centralizado proporciona um espaço de fomento contínuo para as escolas de samba, fortalecendo sua presença na vida cultural de Corumbá. De forma complementar, essa iniciativa abriria oportunidades de desenvolvimento social e econômico para as comunidades envolvidas. Esse espaço ajudaria a superar os desafios urbanos ao oferecer um ponto de convergência para as atividades de capacitação, produção artística e organização, contribuindo de maneira significativa para a consolidação cultural da cidade e garantindo a sustentabilidade do carnaval como uma das principais expressões culturais locais.

OBJETIVOS GERAIS

O objetivo geral deste TCC é desenvolver o projeto arquitetônico de um Centro de Capacitação e Apoio para as Escolas de Samba de Corumbá-MS, promovendo inclusão social, fortalecimento da cultura carnavalesca e integração com o tecido urbano. O espaço atenderá às necessidades das comunidades, com infraestrutura para capacitação, ensaios, confecção de fantasias e atividades culturais, valorizando o patrimônio imaterial local e fomentando a economia criativa da região.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Investigar a origem e evolução do carnaval no Brasil e no mundo, destacando suas características históricas, sociais e culturais, com ênfase no contexto específico de Corumbá-MS;
- Analisar como o carnaval impacta e dialoga com o espaço urbano de algumas cidades emblemáticas brasileiras e, paralelamente, explorando as particularidades da relação urbana de Corumbá e como ela reflete as dinâmicas carnavalescas;

- Mapear a localização das escolas de samba no contexto urbano de Corumbá e documentar suas atividades, criando um banco de dados histórico e cultural que permita compreender sua distribuição espacial, preservar e valorizar o legado do carnaval corumbaense;
- Estudar projetos arquitetônicos e urbanísticos voltados para o carnaval e manifestações culturais, identificando soluções que possam inspirar e contribuir para a proposta do centro de capacitação;
- Investigar as necessidades programáticas das agremiações por meio de entrevistas com as comunidades carnavalescas, a fim de entender as reais necessidades das escolas, seus métodos de trabalho, e atividades que realizam ao longo do ano e como elas se conectam com o espaço físico necessário.

METODOLOGIA

A metodologia utilizada para o desenvolvimento deste trabalho abrange aspectos culturais, sociais e urbanos relacionados à elaboração de um projeto de um Centro de Capacitação e Apoio para a Comunidade de Escolas de Samba de Corumbá-MS. Partindo disso, são analisadas pesquisas acadêmicas, artigos, livros e teses que abordam o carnaval como uma manifestação cultural, tanto em nível global quanto no contexto brasileiro, com especial foco no carnaval de Corumbá. Em paralelo à pesquisa bibliográfica, desenvolve-se uma pesquisa documental, na qual são examinados documentos oficiais da cidade de Corumbá, como o Plano Diretor, relatórios de infraestrutura urbana e dados do IBGE. Para ampliar a compreensão prática do tema, aplica-se também o método de levantamento de campo, essencial para observar a realidade em que o projeto se insere.

Dessa forma, realizam-se visitas ao terreno escolhido, com o objetivo de avaliar suas condições físicas, climáticas, de acessibilidade e de integração com o entorno urbano. Além disso, com base nas técnicas de pesquisa descritas por Eva Maria Lakatos & Marina de Andrade Marconi (2002) em seu livro *Técnicas de Pesquisa*, são realizadas entrevistas semiestruturadas, com o intuito de obter informações diretas dos principais envolvidos no carnaval corumbaense. As entrevistas envolvem os presidentes da Fundação da Cultura, representantes das escolas de samba, membros da comunidade e autoridades locais.

As entrevistas têm como objetivo identificar as reais necessidades de infraestrutura e capacitação, além de compreender o impacto do carnaval no contexto urbano de Corumbá. Com base nas informações obtidas nas entrevistas e visitas in loco, desenvolvem-se análises arquitetônicas, programáticas e urbanas, que orientam a definição dos espaços e atividades do centro de capacitação. Também se realiza uma leitura espacial e cartográfica do entorno, considerando a infraestrutura existente, a mobilidade urbana e o potencial de revitalização de áreas subutilizadas, visando qualificar os espaços públicos e ampliar as possibilidades de uso comunitário.



01

COMISSÃO DE FRENTE

DO CARNAVAL EUROPEU AO BRASILEIRO: CAMINHOS HISTÓRICOS QUE CHEGAM À CORUMBÁ-MS.

1.1 RAÍZES DO CARNAVAL: A EVOUÇÃO DE UMA FESTA POPUIAR

Compreender a história do carnaval é mergulhar em um vasto universo de mitos e lendas, onde figuras divinas e deuses apaixonados se unem em celebrações dedicadas ao prazer e à abundância. Essas festividades, muitas das vezes realizadas em homenagem à fertilidade da natureza, revelam uma profunda conexão entre o ser humano e os ciclos naturais. Desde os rituais ancestrais que celebravam a renovação da vida, até as festividades conhecidas hoje, o carnaval carrega em suas origens uma rica simbologia que reflete o desejo de celebrar a vida em sua plenitude. José Carlos Sebe (1986, p. 9) descreve essa celebração como "um mundo composto por histórias gregas, romanas e babilônicas, que se apresenta como um cenário fantástico, onde as festas carnavalescas ocorreram em suas manifestações mais variadas".

Entre os principais povos antigos que celebravam festividades ligadas ao carnaval, destacam-se os romanos, com as Saturnálias, em homenagem ao deus Saturno, considerado o deus da agricultura; e os gregos, com as festas dedicadas a Dionísio, deus do vinho, das festas e da alegria (Arantes, 2013). Essas celebrações marcaram a chegada da primavera e do verão, períodos de colheitas abundantes. De acordo com Nélío Arantes (2013, p. 8), "Os dias de festas eram feriados e tudo fechava: o comércio, os tribunais, as escolas. Os foliões podiam fazer o que quisessem, e até os escravos podiam dizer verdades aos seus senhores e ridicularizá-los." Relatando que, durante esses dias, as hierarquias sociais eram temporariamente ignoradas, rompendo com as rígidas normas de comportamento da época e promovendo uma espécie de "igualdade" durante os dias de festividades. Ainda segundo o autor (2013, p. 7) "Na Grécia e na Roma antigas saíam préstitos — cortejos com pessoas mascaradas — e o 'carrus novalis', um carro parecido com um barco, puxado por cavalos enfeitados, que levava mulheres nuas e homens que cantavam canções impudicas". Refletindo assim o desejo de celebrar a vida e a fertilidade, garantindo um espaço para a diversão e expressão pessoal, rompendo com normas sociais e estabelecendo um legado que então foi levado nas celebrações do carnaval contemporâneo.

Autores como Felipe Ferreira (2004) destacam opiniões controversas sobre a verdadeira origem do carnaval. Para o autor, apesar de ser possível observar elementos associados ao carnaval entre os povos da antiguidade, isso não lhes confere o verdadeiro caráter de festejos carnavalescos. O autor destaca (2004, p. 17) que "Quando procuramos estabelecer as origens do carnaval é preciso não confundir as festas e celebrações das antigas civilizações com aquilo que atualmente entendemos por carnaval. Uma está na raiz da outra, mas não é a mesma coisa."

Dessa forma, Ferreira (2004) enfatiza que a real origem do carnaval está ligada às festividades ocorridas durante a idade média, sendo popularmente comemoradas em diversos países da Europa, como Espanha, Alemanha, Rússia, Inglaterra e França.

Essas celebrações se manifestam de várias formas nas principais cidades, como Veneza, Roma e Florença, onde emergiram novas maneiras de comemorar o carnaval entre as elites locais — os famosos bailes de máscaras. Entretanto, com a expansão do cristianismo no século IV, quando se tornou a religião oficial do Império Romano, a celebração do carnaval passou por um processo de adaptação para conter os excessos observados anteriormente nas festividades europeias (Ferreira, 2004). Assim, o carnaval se transformou em uma festividade pagã que antecede a Quaresma, um ritual católico com duração de 40 dias de jejum que se inicia na Quarta-feira de Cinzas e termina no Domingo de Páscoa. Neste contexto, Sebe (1986, p. 25) menciona que "apenas no século XV, provavelmente movido pelo sucesso popular da festa, o papa Paulo II a incorporou no calendário cristão, [...] chegando a patrocinar toda uma rica celebração antes do advento da Quaresma".

Com o tempo, tornou-se uma tradição realizar festividades nos últimos dias que precedem o período de sacrifícios e abstenções, simbolizando uma despedida dos prazeres da vida, um verdadeiro "adeus à carne" (Sebe, 1986). Ainda de acordo com Sebe (1986), nesses momentos de celebração, as pessoas se entregavam à banquetes, bebidas, canções e danças, aproveitando cada oportunidade para manifestar seus desejos; tanto homens quanto mulheres se entregavam à diversão e à felicidade, como se quisessem compensar, por meio da celebração, o recolhimento e a inatividade impostos pela sequente Quaresma. Arantes (2013, p. 8) destaca que "O significado da palavra decorre do fato de estar ligado à Páscoa. Ela vem do italiano [...] 'carnavale', que significa 'tirar a carne', porque termina na noite anterior à Quarta-feira de Cinzas, início da Quaresma cristã, quando não se come carne, e que termina no domingo de Páscoa". Destacando que, não é apenas uma festa qualquer, ela possui um significado cultural e simbólico profundo, conectando-se diretamente ao ciclo religioso do cristianismo. Já Sebe (1986, p. 30) destaca que:

São muitas as tentativas de explicar o significado etimológico dessa palavra. Os dicionários costumam refletir ambiguidade e simplificam o sentido da celebração, descrevendo o Carnaval como "os três dias de folia que antecedem a Quarta-feira de Cinzas" ou "o período anual de festas profanas que se inicia no Dia de Reis (Epifania) e vai até a Quarta-feira de Cinzas, quando começam os jejuns da Quaresma". Outra definição comum é que ele representa "os três dias imediatamente anteriores à Quarta-feira de Cinzas, dedicados a diversas formas de diversão, folias e folguedos; o tríduo de Momo". No entanto, todas essas explicações destacam o Carnaval como uma comemoração não religiosa ou profana.

Todavia, o carnaval emergiu de uma dualidade, embora tenha raízes em um contexto religioso, é celebrado em um período profano, marcado pela liberdade, alegria e excessos. Com o tempo, após a Igreja ter incorporado as festividades carnavalescas ao seu calendário litúrgico, o carnaval foi gradualmente assimilado aos costumes das vilas e cidades.

A celebração se espalhou por toda a Europa, adquirindo formas e tradições próprias em cada cultura. Na Espanha, surgiram as batalhas de flores; na Itália, destacaram-se os bailes de máscaras em cidades como Veneza, Roma, Nápoles e Florença; na França, especialmente em Nice, popularizaram-se os desfiles de carros alegóricos; e na Alemanha, cidades como Colônia e Munique se consolidaram como importantes centros dessa festividade. Frederico Canuto (2016, p. 487) comenta que:

A festa como evento popular e irrestrito (isto é, não restrito a um “público de iguais” como o atual carnaval de camarotes e áreas vips) tinha como efeito a anulação de determinadas organizações hierárquicas sociais, limitações e comportamentos grupais – todos suspensos pela dança e pela música. Novas identidades e formas de experimentar a cidade eram produzidas por meio das fantasias e das brincadeiras, como os rituais de inversão; novos sentimentos de pertencimento e coletividades eram inventados.

O carnaval passou a ser celebrado como uma festa popular, sem restrições ou distinções sociais, promovendo uma experiência de igualdade e de integração, ignorando a divisão de classes sociais. Ao chegar a Portugal, a comemoração assumiu uma nova forma por meio da chamada “brincadeira do entrudo”, termo derivado do latim “introitus”, que significa “entrada”, uma referência ligada ao início da Quaresma. Moacyr Flores (1996, p. 152) relata que:

O entrudo era uma verdadeira batalha para molhar alguém com água jogada de balde, bacia ou de seringa, com arremesso de limão de cheiro. Na brincadeira jogava farinha, ovos, assopravam por um canudo feijão e milho. Do alto das sacadas e janelas molhavam os incautos. Homens e mulheres se empenhavam em loucas correrias e agarramentos, jogando água. Era um salve-se quem puder

Essa forma de celebrar o carnaval, com manifestações populares e expressões de rua, ganhou força entre os portugueses, especialmente entre as camadas mais populares da sociedade. Com a colonização, essa tradição foi trazida ao Brasil no início do século XIX e, ao chegar aqui, mesclou-se à influências africanas, dando origem a uma celebração única e marcante na cultura nacional.

Figura 01: Comemorações das festas saturnalias e dionísias, em homenagem aos deuses



Fonte: Dreamsparkshow, 2022. Com edição do autor.

1.2 ENTRUDO: DAS ORIGENS EM PORTUGAL A POPULARIZAÇÃO NO BRASIL

Diversos autores ressaltam em suas obras que a brincadeira do entrudo em Portugal se destacava como uma celebração de caráter popular e espontâneo, marcada pela ausência de regras rígidas e pela liberdade total nas interações entre os participantes. A brincadeira era vista como um momento em que as normas sociais e as divisões hierárquicas eram temporariamente deixadas de lado, proporcionando uma experiência de igualdade e irreverência. Durante o entrudo, as pessoas se envolviam em brincadeiras físicas e provocativas, como arremessar líquidos, substâncias em pó e pequenos objetos perfumados, mas tais práticas variavam conforme a posição social dos envolvidos e o espaço onde ocorriam (Damatta, 1997; Flores 1996; Sebe, 1986; Queiroz, 1992). Moacyr Flores (1996, p. 152) relata a brincadeira:

No domingo antes da Quaresma começava o entrudo, que continuava na segunda e na terça-feira. Suspendia-se a brincadeira na hora da ave-maria, era o momento de rezar e benzer a casa para o demônio não entrar. Não era permitido brincar o entrudo na QuartaFeira de Cinzas, início da quaresma, quando o sacerdote fazia-lhe o sinal da cruz na testa do arrependido folião, molhando o dedo em cinzas, lembrando que o indivíduo era pó e ao pó retornará.

A celebração era majoritariamente praticada pelas camadas populares, embora senhores de engenho e suas famílias também aderissem, especialmente em ambientes privados. No século XIX, os materiais empregados incluíam sacos com substâncias pulverulentas, baldes e recipientes com líquidos. Com o tempo e a crescente adesão da burguesia, esses itens deram lugar a artefatos mais elaborados, como os chamados limões e laranjas de cheiro. Conforme descreve Otildes Costa (2011, p. 17) esses artefatos eram “pequenos objetos de cera recheados com água perfumada, e bisnagas ou seringas feitas de folhas-de-flandres que esguichavam líquidos”.

Figura 02: Comemorações do entrudo popular e familiar



Fonte: Dreamsparkshow, 2022. Com edição do autor.

A fabricação desses objetos de certa forma era simples, onde enfiava-se a laranja em um cabo de pau e a mergulhava na cera derretida, a qual aderiu uma película fina ao redor da fruta, após isso era mergulhada na água fria, cortando a película em duas partes para que pudesse ser retirada da laranja, logo após a cera quente era cortada em duas metades sendo assim introduzida a água perfumada com canela pelo orifício a qual foi perfurado (Flores, 1996).

Tal diversão era realizada por todos, porém em algumas aldeias eram comemoradas de maneiras diferentes, Queiroz (1992, p. 31) relata:

Todos os habitantes da aldeia participavam dos folguedos, porém, de maneira diferente conforme a idade e o sexo. Havia atividades exclusivas dos jovens, principalmente da juventude masculina que fornecia os atores principais para os cortejos, as lutas, as mascaradas etc. As outras classes de idade dividiam entre si diversas funções preparatórias e, em seguida, compunham o público: a festa não se realizaria sem a sua colaboração. Em todas as atividades havia nítida separação de papéis entre os sexos e as idades; um rapaz não se encarregaria jamais de uma função feminina, ou vice-versa. Somente a idade fazia, no decorrer do tempo, mudarem as atividades desempenhadas pelos indivíduos. No grande repasto final, toda a coletividade tomava parte; os ricos adicionavam ao cardápio habitual muitos bolos e doces confeccionados por freiras de renomados conventos.

Dessa forma, o rito festivo passou por várias transformações, sendo celebrado tanto de forma popular quanto familiar. As classes mais pobres realizavam suas brincadeiras e "guerras" nas ruas, enquanto os mais ricos comemoravam dentro de suas casas, ao lado dos familiares. A prática envolvia, principalmente, famílias de mesmo nível social, unidas por laços de parentesco ou amizade, e seguia uma regra importante: não invadir a residência de desconhecidos, muito menos a de inimigos. Os senhores participavam ativamente da folia, arremessando limões de cheiro e esguichos de água uns nos outros, além de mirar nos foliões abrigados nos sobrados vizinhos. Por outro lado, os escravos permaneciam como meros espectadores, limitados a carregar bandejas com "projéteis" para que seus patrões pudessem continuar a brincadeira. A participação ativa dos escravos era estritamente proibida pelos seus senhores, restringindo-os apenas às funções de espectadores e serviçais. Sua presença nas festividades se limitava à confecção dos artefatos e à preparação dos eventos (Queiroz, 1999). Ainda segundo Queiroz (1999, p. 47) a autora enfatiza que:

Era inconcebível que um escravo jogasse água ou farinha num homem livre, mesmo que este fosse negro; o contrário, porém, podia com facilidade ocorrer. Os rapazes livres podiam tomar por alvo um escravo; não o seu próprio, mas o que pertencesse a alguém da família ou dos amigos. Negros e mulatos livres podiam ser atacados pelos brancos, porém não tinham direito de resposta: os folguedos do Entrudo entre etnias eram rigorosamente assimétricos. Dessa forma, as atividades festivas em seu desenvolvimento seguiam estritamente as divisões étnicas e sócio-econômicas existentes na sociedade, as quais de forma alguma se apagavam durante as comemorações.

Apesar dessas proibições, os escravizados também encontravam formas de se divertir entre si, longe dos olhares dos senhores. No chamado "entrudo popular", as brincadeiras ocorriam de maneira mais intensa e desinibida nas ruas. Jogava-se o que estivesse à mão — líquidos diversos, pós e substâncias perfumadas. Homens e mulheres molhavam os passantes a partir de janelas e varandas, enquanto jovens escondidos em cantos estratégicos aguardavam para surpreender os transeuntes. Durante esse período, circular pelas ruas se tornava uma verdadeira aventura, e sair ileso era quase impossível (Costa, 2011, p. 15).

Portanto, o entrudo tornou-se conhecido pelo excesso e pela falta de controle, criando uma atmosfera de caos e desordem. As ruas se transformavam em verdadeiros campos de batalha improvisados, e as brincadeiras muitas vezes extrapolavam os limites, resultando em episódios de violência e incômodo, especialmente para a burguesia nas grandes cidades. Diante disso, no século XIX começaram a surgir novas formas de celebrar o Carnaval de maneira mais civilizada e controlada. A nobreza portuguesa nas cidades de Lisboa e Porto passaram a adotar os chamados "bailes de máscaras", uma festividade já consagrada em Veneza, onde os participantes usavam trajes de alta costura, máscaras elaboradas e penteados extravagantes. Esses bailes ofereciam uma alternativa sofisticada ao tumulto da manifestação popular, proporcionando à elite uma maneira mais refinada de participar das festividades carnavalescas, longe do caos das ruas (Flores, 1996). Marcos Goursand Araújo (1991, p. 11) cita o poeta Byron em uma breve descrição sobre o carnaval de Veneza:

O poeta Byron diz que, de todos os lugares da terra, Veneza era o que oferecia o carnaval mais divertido e o mais célebre, pelos cantos e danças, pelos bailes, serenatas e mascarados. Uma grande multidão de forasteiros ocorria à Veneza de outrora, atraída pelo seu carnaval. Dos balcões ornamentados, choviam confetes sobre os mascarados, enquanto nas mesas e praça pública, até os magistrados tomavam parte. À noite, então, o espetáculo assumia aspectos mirabolantes. As gôndolas, iluminadas com lanternas chinesas e luzes multicores, percorriam os canais e as águas da Laguna. Os mascarados penetravam, mesmo nas casas das pessoas desconhecidas e, ali, eram amavelmente recebidos, ou se encontravam todos na Praça de São Marcos, transformada numa imensa sala de recepção.

Seguindo a mesma tradição, a nobreza portuguesa incorporou influências do carnaval veneziano, não apenas adotando os bailes de máscaras, mas também promovendo desfiles de carruagens pelas principais ruas das cidades ao final da tarde. Nessas ocasiões, os veículos eram adornados com ricos ornamentos, ostentando a fortuna e o prestígio de seus donos. Os desfiles logo se tornaram populares, e concursos começaram a ser organizados, premiando as carruagens mais belas e ornamentadas. Entretanto, à medida que o carnaval "civilizado" ganhou popularidade entre a elite nas cidades, as celebrações populares praticadas principalmente por plebeus e escravos começou a ser cada vez mais esnobado e esquecido pela nobreza e pela burguesia. Dessa forma, o Carnaval em Portugal começou a se dividir entre os eventos populares, ligados à tradição do entrudo, e os eventos da alta sociedade, que privilegiavam a sofisticação dos bailes de máscaras e dos desfiles de carruagens — manifestações associadas a uma cultura mais refinada e cosmopolita, alinhada aos valores das elites europeias urbanas (Queiroz, 1999).

Apesar do declínio na Europa, o entrudo se manifestou no Brasil, por volta do século XIX, com a chegada da família real em 1818. Trazido pelas influências culturais da metrópole, a brincadeira seguiu o mesmo padrão que se realizava nas terras lusitanas, com o uso de baldes e jarros de água, além de sacos de farinha, como principais "armas" da folia. A brincadeira era amplamente popular e envolvia tanto a população pobre quanto a burguesia, principalmente pelo fato de que a urbanização no Brasil colonial era limitada, fazendo com que pessoas de diferentes classes sociais dividissem os mesmos espaços. Isso levava à participação, muitas vezes involuntária, de todos. A prática do entrudo marcou profundamente a época que chegou a ser inserida no novo dicionário brasileiro pelo autor Eduardo de Faria (1859), a qual define:

Entrudo, s.m. (intróito da quaresma): os três dias que precedem a quaresma ou quadragésima, durante os quais é uso em alguns países divertir-se o povo, banquetear-se, molhando-se uns aos outros, empoando-se e fazendo outras peças jocosas; carnaval. Dia de entrudo, a terça-feira que precede a quarta-feira de cinza, primeiro dia da quaresma. Jogar o entrudo, entrudar. Passar o entrudo, botar o entrudo fora, divertir-se, banquetear-se; comer lautamente carne antes da quaresma. Ter o entrudo fora com alguém, divertir-se com essa pessoa por ocasião do entrudo. O nosso entrudo corresponde e é uma imitação das Saturnais da antiga Roma.

Como reflexo da tradição portuguesa, a manifestação também perdeu o controle no Brasil, o que fez com que a burguesia passasse a rejeitar tal prática. Contudo, apesar das tentativas de repressão pelos governantes desde os tempos do Brasil Colônia, as proibições sobre o entrudo foram amplamente ignoradas pela população. Em diversas províncias, os foliões continuavam a se dedicar à tradicional brincadeira, envolvendo-se em batalhas durante os três dias de festividades. Curiosamente, a prática contava até mesmo com a participação de figuras ilustres, como os imperadores D. Pedro I e D. Pedro II, que não resistiam à diversão, reforçando a popularidade e a resistência dessa tradição. Mesmo com as tentativas de controle, a brincadeira permaneceu enraizada no imaginário popular brasileiro, especialmente nas camadas mais baixas da sociedade (Furtado, 2011, p. 19).

Portanto, a partir da década de 1830, as medidas repressivas contra tal manifestação popular se intensificaram, dando início a uma forte campanha nacional com o objetivo de erradicar definitivamente o festejo das ruas. O poder público passou a emitir uma quantidade maior de editais e implementar novos códigos de posturas, visando coibir a prática. Furtado (2011, p.19) comenta que “[...] A imprensa aderiu à mobilização e nas principais cidades brasileiras os jornais passaram a exercer uma pressão constante e sistemática contra a brincadeira, ora denunciando-a, ora cobrando providências às autoridades competentes”. Contudo, diversos periódicos da época do Brasil Colônia, como a Gazeta (1808–1822), o Jornal do Commercio (1827) e O Mercantil (ativo no século XIX), publicaram em suas edições principais críticas incisivas sobre a prática festiva do entrudo. Esses relatos frequentemente associavam tal ato a ofensas ao pudor e à moral, desafiando os padrões de decoro e dignidade prezados pela sociedade burguesa da época. À medida que o tempo passava, as críticas se intensificaram, enfatizando não apenas a desordem e a violência que acompanhavam a festividade, mas também a falta de higiene e os riscos à saúde pública que esse tipo de celebração representava (Colaço, 1988).

Muitos jornalistas e críticos da época comparavam a brincadeira à barbárie e ao retrocesso, em nítido contraste com o ideal de civilização e progresso que começava a se consolidar. As manifestações populares de rua passaram, então, a ser vistas como um obstáculo para a modernização e a moralização das cidades, reforçando a pressão para sua repressão ou substituição por formas mais "civilizadas" de comemorar o Carnaval, como os bailes de máscaras e desfiles organizados. A partir desse contexto, assim como em Portugal, surgiram os bailes de máscaras no Brasil, uma tradição, como já dita, importada de Veneza, e que oferecia uma maneira mais sofisticada e controlada de celebração, alinhada aos padrões de comportamento desejados pelas elites. Queiroz (1999, p. 51) relata que:

O primeiro sinal da transformação carnavalesca data de 20 de janeiro de 1840; anunciaram os jornais, para esse dia, um “baile de máscaras como se usa na Europa, por ocasião do Carnaval” a ser realizado no Hotel Itália. No dia seguinte, os jornais celebravam em suas crônicas a elegância, o refinamento da festa, digna de uma sociedade verdadeiramente civilizada! O sucesso foi tal que o baile se repetiu em fevereiro, durante os Dias Gordos, inaugurando um folguedo que dura até os dias atuais. Dezesseis anos após o início triunfal dos bailes de máscaras, nasciam as sociedades carnavalescas, também chamadas clubes; sua finalidade era a organização de grandes desfiles de carros alegóricos na noite de Terça-feira Gorda. Mais ou menos ao mesmo tempo nascia o ‘corso’, passeio a princípio de carruagem e mais tarde de automóvel, em que as famílias se pavoneavam luxuosamente fantasiadas; ocorria na tarde dos dias consagrados a Momo. Essa nova forma de festejar o Reino da Folia, a princípio, chamou-se carnaval Veneziano, mas logo depois passou a ser denominada Grande Carnaval.

Com isso, a brincadeira, apesar de estar cada vez mais marginalizada, ainda era praticado em pequenas vilas e regiões mais afastadas. Assim, as celebrações carnavalescas no Brasil passaram a refletir essa dualidade: de um lado, a elite e a burguesia se voltavam para festas organizadas e controladas em clubes e teatros, buscando afastar-se da “barbárie” do entrudo, vista como antiquada e desordeira; de outro, o povo mantinha viva a tradição, que, mesmo “combatido”, continuava a ser praticado de maneira espontânea pelas ruas, especialmente em localidades mais distantes dos grandes centros urbanos. Essa coexistência de estilos e formas de brincar o carnaval refletia a complexa dinâmica social e cultural do Brasil no século XIX (Rego, 2008).

Dessa maneira, à medida que o então chamado “Grande Carnaval” foi se estabelecendo pelo Rio de Janeiro, surgiram também as chamadas sociedades carnavalescas, que se tornaram um elemento essencial da nova forma de celebração do carnaval no Brasil. Essas sociedades começaram a se formar na metade do século XIX, especialmente a partir da década de 1850 a 1860, como resposta às críticas direcionadas ao entrudo e à necessidade de uma festa mais organizada e civilizada. De acordo com Edga de Souza Rego (2008, p. 17):

A primeira Sociedade Carnavalesca surgida no país, no Rio de Janeiro, em 1855, foi denominada Congresso das Sumidades Carnavalescas. Entre seus fundadores encontravam-se os escritores José de Alencar e Olavo Bilac. Estes escritores escreviam versos nos jornais chamados pufes, que serviam para promover as sociedades carnavalescas nos jornais. As Sociedades Carnavalescas tinham como objetivo produzir a festa, junto a seu associado, durante os três dias de carnaval, variando entre bailes somente para sócios e desfiles de carros, chamados de corso, em São Paulo devido aos imigrantes italianos ou préstito, no Rio de Janeiro. Esses desfiles eram divididos entre os desfiles de família, onde a presença de mães e filhas dos associados eram permitidas sem nenhum constrangimento [...] durante esses desfiles era proibido o festejo do entrudo. Porém acabava o desfile e as pessoas iniciavam as batalhas de limões-decheiro.

De tal maneira, à medida que os bailes e desfiles, conhecidos como préstitos, ganhavam popularidade nos teatros e ruas do Rio de Janeiro, o entrudo foi gradualmente sendo esquecido. As festividades mais sofisticadas passaram a atrair a atenção das elites, relegando as brincadeiras do entrudo ao passado. Esse processo culminou com o surgimento dos chamados Zé Pereiras, grupos que usavam tambores e instrumentos de percussão para animar as ruas com batuques, representando uma transição para formas mais organizadas de celebração popular. Queiroz (1999, p. 54-55) afirma que:

No início do século XX, o entrudo desaparecera praticamente por completo nas grandes cidades brasileiras, suplantando pelo Grande Carnaval; persistiu ainda durante algum tempo em cidades mais conservadoras ou de menor vulto. Porém, mesmo nelas, houve a formação de grupos mascarados denominados ora blocos, ora cordões, em geral por iniciativa das famílias mais ricas; dançavam e cantavam pelas ruas, tentando copiar, na medida de seus recursos, os cortejos da capital do país, sempre com a assistência e os aplausos do povão. As camadas urbanas superiores desempenharam, pois, um papel primordial na realização do Grande Carnaval; este existiu por toda parte no país, tanto nas grandes cidades quanto nas pequenas, de maneira luxuosa ou de maneira modesta, conforme os recursos locais

Portanto, é notório que o entrudo, inicialmente celebrado de forma popular, irreverente e espontânea tanto em Portugal quanto no Brasil, aos poucos foi substituído por práticas mais controladas e refinadas, à medida que se consolidavam novas formas de comemoração carnavalesca alinhadas aos padrões da burguesia, como os bailes de máscaras e os desfiles organizados. A repressão a tal ato não apenas evidencia o conflito entre diferentes classes sociais e seus modos distintos de festejar, mas também revela uma tentativa de silenciar manifestações culturais genuinamente populares em nome da ordem, do progresso e de uma estética europeizada imposta às tradições locais.

Figura 03: Bailes de máscaras em Veneza junto a origem dos zé pereiras em Portugal



Fonte: ElCorso, 2017. Com edição do autor.

1.3 RITMANDO RAÍZES: A ANCESTRALIDADE NEGRA CONTADA PELO SAMBA E O CARNAVAL

Com a proliferação do chamado “Grande Carnaval” nos grandes centros urbanos e vilas do Brasil, novas formas de celebração começaram a emergir, especialmente por parte da população negra, dando origem ao chamado “Pequeno Carnaval”. Por volta da década de 1870, pequenos grupos, predominantemente compostos por negros e mulatos, reuniam-se nos bairros pobres e periféricos do Rio de Janeiro.

Essas comunidades se encontravam para cantar e dançar nas vielas e quintais, utilizando a festividade como uma forma não apenas de celebrar o Carnaval, mas também de criar um espaço de resistência e afirmação da identidade afro-brasileira. Contudo, com a abolição da escravidão no Brasil, datada no dia 3 de maio de 1888, negros e mulatos começaram a adotar os mesmos dias de festa que os brancos e a se divertir de maneira semelhante. Durante os Dias dos Gordos, eles se fantasiavam e, aproveitando as sobras dos festejos dos ricos nas ruas, organizavam batalhas de confete e serpentina. Essas celebrações eram frequentemente acompanhadas pelos descendentes de imigrantes que não tinham recursos para participar das festividades de forma opulenta. Sua forma de brincar se destacava claramente da dos brancos, pois incorporava danças e músicas que faziam parte de sua rica herança cultural africana. Essa mescla de tradições não apenas enriqueceria o Carnaval, mas também ajudaria a afirmar a identidade cultural desses grupos dentro da sociedade brasileira (Queiroz, 1999).

Os participantes do chamado “Pequeno Carnaval” eram esporádicos e, por serem compostos principalmente por negros e mulatos, muitas vezes apareciam nas festividades apenas temporariamente, dissipando-se logo após os eventos. O espaço para tal manifestação começou a se expandir em 1910, com o surgimento dos ranchos carnavalescos, formados por tropas compostas por pequenos operários, funcionários do comércio e donos de armazéns e lojas. Esses novos grupos passaram a ter liberdade para desfilarem pelas áreas urbanas da cidade, especialmente na principal avenida do Rio de Janeiro, que mais tarde se tornaria a Avenida Rio Branco, contribuindo assim para a formação de uma atmosfera festiva (Santos, 2006).

Partindo disso, a população negra e mulata, a qual participava esporadicamente do pequeno carnaval, começou a usufruir nas favelas do Rio de Janeiro de uma nova forma de manifestação musical: o samba. Essa prática musical, que teve suas raízes na Bahia, localizada no Nordeste do Brasil, foi introduzida na cidade do Rio de Janeiro no final do século XIX, onde rapidamente se consagrou na casa da “Tia Ciata”, conhecida por sua casa localizada nas periferias do Rio de Janeiro, a qual se tornou um ponto de encontro para muitos músicos e sambistas da época. Sua residência era um espaço de acolhimento e celebração, onde os foliões se reuniam para tocar, cantar e dançar samba, ajudando a difundir a cultura e as tradições afro-brasileiras. Danyelle Santos (2006, p. 9) descreve o surgimento dessa manifestação:

O samba surgiu no início do século XX, da mistura de estilos musicais de origem africana e brasileira. Os negros e ex-escravos da Bahia, que migraram para o Rio de Janeiro, tiveram que morar nos morros ou nas favelas, longe da burguesia brasileira. Para ter diversão, havia reuniões nas casas das chamadas “tias baianas”, como Ciata e Prisciliana, local onde a cultura negra era sedimentada. O samba é tocado com instrumentos de percussão (tambores, surdos e timbau), acompanhados por violão e cavaquinho. Geralmente, as letras de sambas contam a vida e o cotidiano de quem mora nas cidades, com destaque para as populações pobres.

Inicialmente, um dos principais precursores da popularização do samba no Brasil foi João Barbosa da Silva, conhecido popularmente como “Sinhô”. Ele desempenhou um papel crucial na transformação do samba em uma manifestação popular de grande relevância no país, especialmente a partir da década de 1920 (Santos, 2006).

Sinhô foi fundamental para a consolidação do samba como um gênero musical respeitado, contribuindo para sua difusão nas áreas urbanas e nas festividades. Suas composições, que refletiam as vivências e a cultura da população negra, ajudaram a dar voz a um movimento que já se afirmava nas comunidades cariocas (Santos, 2006).

Contudo, a partir dessa premissa, surgiu o fenômeno das famosas escolas de samba, datado da década de 1920, impulsionado pela crescente influência do samba nas comunidades urbanas. Maria Laura Viveiros (1994, p. 23) destaca que “a ‘primeira’ escola de samba, a Deixa Falar, do bairro do Estácio, surge no final da década de 20, ao que tudo indica a partir dos laços de sociabilidade construídos em torno de Tia Ciata”. A partir dessa base, novas escolas começaram a se estabelecer em diversos bairros do Rio de Janeiro, cada uma contribuindo com sua própria identidade e estilo ao Carnaval. Entre as outras escolas que surgiram na esteira do sucesso da Deixa Falar, destacam-se a Mangueira, a Portela e a Salgueiro, que se tornaram ícones do Carnaval carioca (Viveiros, 1994).

Essas escolas de samba não se limitavam a promover desfiles; elas também organizavam ensaios, bailes e diversas atividades que reforçavam os laços comunitários e a identidade local. Com o passar do tempo, o samba foi ganhando reconhecimento como uma expressão cultural de grande valor, e as escolas de samba se tornaram instituições essenciais para a preservação e promoção desse gênero musical.

Figura 04: Batuque, J.M, Rugendas, retratando pessoas escravizadas cantando e dançando em roda



Fonte: Casa litográfica, 2023. Com edição do autor.

**"Quem não gosta de Samba, bom
Sujeito não é..." - Dorival Caymmi**

Viveiros (1994, p. 26) traça uma linha do tempo sobre o estabelecimento das escolas de samba ao longo das décadas:

A partir do primeiro desfile em 1932, as escolas de samba cresceram rapidamente em popularidade. Logo se associaram fundando, em 1934, a União Geral das Escolas de Samba. Em 1935, passaram a receber, como já o faziam os demais grupos carnavalescos pré-existent, subvenções governamentais para seu desfile. Em 1947, fundaram-se outras duas organizações: a Federação das Escolas de Samba e a Confederação das Escolas de Samba. Em 1952, as três associações fundiram-se num único órgão: A Associação das Escolas de Samba.

Entretanto, apesar de sua popularização entre a cidade do Rio de Janeiro, as escolas de samba passaram a enfrentar desafios financeiros significativos para se consolidar como parte essencial do Carnaval. A organização dos desfiles demandava uma estrutura custosa, envolvendo a confecção de fantasias, construção de alegorias, aquisição de instrumentos musicais e o planejamento logístico necessário para transportar todos os participantes. Como grande parte dos integrantes dessas escolas pertenciam a camadas economicamente desfavorecidas da sociedade, principalmente operários, trabalhadores informais e afrodescendentes, os recursos para sustentar essas atividades eram bastante limitados (Viveiros, 1994).

Partindo desse contexto, estabeleceu-se na década de 1970, os então chamados “banqueiros do jogo do bicho”, a qual desempenharam um papel crucial. Esses indivíduos, que possuíam influência e capital devido à popularidade do jogo, começaram a financiar as escolas de samba. Ao patrocinar os desfiles e fornecer os recursos necessários, como materiais para fantasias e instrumentos, os banqueiros possibilitaram o desenvolvimento e a consolidação das escolas dentro do cenário carnavalesco. Vinicius Nata (2018, p. 5) salienta que “A união dos bicheiros em torno de uma entidade traria consequências definitivas para os rumos do carnaval carioca”.

Agora, de fato, quem ditaria as regras dos desfiles e negociaria com poder público e empresários seria a cúpula do jogo do bicho, embasada em uma ideia de “legalidade e oficialidade.” Dessa forma, o apoio financeiro garantido por esses patrocinadores informais foi determinante para o crescimento das escolas de samba, permitindo que elas se tornassem uma parte central e reconhecida do Carnaval do Rio de Janeiro (Nata 2018).

Em síntese, o surgimento do samba e das escolas de samba está profundamente ligado à história cultural e social do Brasil, especialmente no contexto das comunidades negras e periféricas do Rio de Janeiro. A música, nascida da resistência e da identidade afro-brasileira, encontrou nas escolas de samba um espaço para se consolidar e se expressar de forma organizada e criativa. A participação dos banqueiros do jogo do bicho, embora controversa, foi fundamental para viabilizar financeiramente essa manifestação cultural nos seus primeiros anos, permitindo que o samba e os desfiles de Carnaval se tornassem o grande espetáculo que são (Nata, 2018).

Figura 05: Castor de Andrade - chefe do jogo do bicho



Fonte: Quatro Rodas, 2024. Com edição do autor.

Com o passar do tempo, a profissionalização das escolas e o apoio institucional substituíram essas fontes informais de financiamento, transformando o Carnaval em uma das maiores celebrações culturais do mundo, sem perder suas raízes populares e sua essência como expressão da diversidade brasileira (Nata, 2018).

Figura 06: Primeiros desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro



Fonte: Ricardo Leoni, 1980. Com edição do autor.

1.4 DO RIO DE JANEIRO AO PANTANAL: A CHEGADA DO CARNAVAL EM CORUMBÁ

Considerado um dos eventos mais tradicionais da região sul-mato-grossense, o Carnaval de Corumbá-MS destaca-se no cenário estadual não apenas pela grandiosidade de seus desfiles e shows, mas sim pela profunda conexão histórica e cultural com a cidade. Localizada às margens do Rio Paraguai, Corumbá se transforma durante os dias de festa, reunindo blocos de rua, escolas de samba e apresentações que celebram a diversidade cultural da região. A festa, que atrai turistas de várias partes do estado e do país, sobressai-se tanto pela forte influência cultural local quanto pela intensa participação popular.

A história do Carnaval de Corumbá remonta ao final do século XIX e início do século XX, quando a cidade se consolidava como um importante centro comercial e portuário, favorecida por sua localização fronteiriça com Bolívia e Paraguai e sua posição estratégica às margens do Rio Paraguai. Após a Guerra do Paraguai (1864-1870), Corumbá passou a receber um grande fluxo de imigrantes, como italianos, espanhóis e portugueses, além de migrantes de diversas regiões do Brasil, especialmente do Rio de Janeiro, incluindo militares do Exército e da Marinha, atraídos pelas questões de segurança fronteiriça. Esse intenso movimento econômico e social, impulsionado pela chegada desses imigrantes e, em particular, dos marinheiros, trouxe uma forte influência cultural vinda do Rio de Janeiro, que foi fundamental para o surgimento das primeiras manifestações carnavalescas na cidade (Souza, 2002).

Contudo, essas manifestações carnavalescas se estabeleceram inicialmente em Corumbá por meio de uma tradição popular herdada de Portugal: o entrudo. Trazida para o Brasil e amplamente difundida, especialmente no Rio de Janeiro, a brincadeira também ganhou força em Corumbá, onde marcou os primeiros festejos carnavalescos da cidade com seu caráter espontâneo e irreverente. Segundo Souza (2002, p. 57):

Até meados do século XIX, a principal forma de festejar era o famoso entrudo, consistindo em foliões que davam verdadeiros banhos d'água nos transeuntes, os quais, em geral, acabavam aderindo à brincadeira. Era hábito, entre as famílias da elite, reunirem-se e fazerem uma guerra de limão-de-cheiro. Havia todo um jogo de cumplicidade.

Conforme o espírito informal e a sensação de liberdade se consolidaram nas brincadeiras carnavalescas entre a população da cidade, algumas atitudes acabaram ultrapassando os limites aceitáveis. Em determinados momentos, usavam-se limões de cheiro com odores desagradáveis, tinturas para manchar roupas e até pimenta, práticas que nem sempre eram bem-vistas por todos. Alguns periódicos locais, como *O Iniciador* (1880), criticaram essas exageradas manifestações, ressaltando o desconforto que elas causavam a parte da população, dentre elas, a elite. Souza (*apud* Baez, 2002, p. 59), relata como acontecia a brincadeira em certos momentos pela cidade:

[...] um grupo de amigos escolhia previamente uma casa, cujos moradores sofreriam o assalto, ocasião em que se estabelece então uma batalha entre os dois grupos, sendo a água o principal componente, atirada através de vasilhas. Mulheres e homens participavam e, muitas vezes, a brincadeira finalizava-se com um animado baile, comes e bebes.

À medida que o entrudo ganhava popularidade em Corumbá, ainda que de forma tardia, novas formas de comemoração do Carnaval já se desenvolviam em outros centros urbanos do Brasil. Entre elas, destacavam-se os bailes de máscaras, que se tornaram populares entre as elites em cidades como Rio de Janeiro, São Paulo e Porto Alegre. Anos depois, a elite corumbaense também aderiu a esses famosos bailes, organizados pelas primeiras sociedades carnavalescas da cidade, como uma maneira de distinguir o Carnaval considerado "impróprio", como o entrudo, daquele visto como "civilizado", representado pelas festas mais refinadas (Souza, 2002).

O periódico *O Iniciador* (1880) relata que “a associação carnavalesca denominada S.C.D. O Diabo a Quatro anunciava os divertimentos em seus salões em 1880 e advertia que os sócios não quites não poderiam tomar parte”, enfatizando o caráter exclusivo desses eventos e a tentativa de organizar um Carnaval mais refinado para determinados setores da sociedade (Souza, 2002).

Outra manifestação que surgiu entre a população corumbaense foram os chamados “préstitos carnavalescos”, inspirados no modelo italiano. Esses desfiles contaram com carros de tração animal, decorados com adereços e alegorias, que traziam sátiras e representações de eventos recentes. Assim como no Rio de Janeiro, onde as primeiras agremiações e desfiles estabeleceram uma tradição própria de crítica social e exaltação cultural, Corumbá também adotou os préstitos como uma maneira de refletir o cotidiano e expressar humor sobre acontecimentos locais. Dessa forma, enquanto o Carnaval carioca ganhava destaque com o uso crescente de música e fantasias no início do século XX, os préstitos de Corumbá mantinham uma estética mais tradicional, ligada ao transporte animal e à sátira, configurando um Carnaval mais regional e com características próprias. Essa tradição foi tão bem recebida que passou a agregar novos elementos ao carnaval corumbaense, como o elegante costume das damas de posicionarem cadeiras nas calçadas para assistir à passagem dos préstitos, em um ambiente de sociabilidade e requinte. Souza (2002, p. 67) relata que:

O Carnaval representava um momento significativo na vida da cidade, tirando-a de sua letargia, no próprio dizer de O Brasil. Os preparativos começavam a mexer com o pessoal trinta dias antes das comemorações. Em janeiro de 1904, o Clube Carnavalesco Corumbaense fazia chamada pela imprensa para que a rapaziada comparecesse a uma reunião em preparação ao Carnaval, consagrado ao bem-aventurado e excelso padroeiro – o glorioso Deus momo!

Entre 1905 e 1906, os principais colaboradores para a realização do Carnaval corumbaense eram Jorge Comuzile e João Batista Oliveira, que percorrendo as ruas da cidade, animavam a festa com diversos adereços e instrumentos. Entre eles, destacavam-se pratos metálicos, bombos e tambores, que anunciavam o início do Carnaval na cidade (Souza, 2002). Entretanto, a maneira em como esses colabores eram mencionados, indica que não havia uma participação direta da população mais carente, sugerindo que o Carnaval era, de fato, uma festa de custo elevado para época. Posteriormente, a partir dessas celebrações iniciais do Carnaval corumbaense, foi somente em 1927 que novas tradições foram incorporadas. Dentre elas, destacam-se os famosos cordões carnavalescos, que percorriam as ruas da cidade. Mais tarde, surgiram os desfiles organizados pelos filhos dos fazendeiros, que desfilavam em seus carros, acompanhados pelas tradicionais marchinhas de Carnaval, conforme descrevem Denise Abrão Nachif e Gilberto Luiz Alves (2018, p. 291). Essas novas práticas enriqueceram ainda mais as festividades, consolidando o Carnaval como uma manifestação cultural vibrante e diversificada para a cidade.

As marchinhas se consolidaram como um dos principais meios de comunicação entre os foliões e a população, transmitindo mensagens sobre os eventos da época. Muitas vezes, as críticas expressas por meio das músicas estavam relacionadas a questões ambientais, políticas e sociais (Nachif e Alves, 2018).

Os principais temas abordados exaltavam o rio paraguai, a própria cidade, o povo e a Marinha, que se estabelecia em uma base fluvial e, de certa forma, animava a festa. Essa rica combinação de temas contribuiu para que as marchinhas se tornassem uma parte fundamental da identidade cultural do Carnaval corumbaense (Nachif e Alves, 2018).

Com o tempo, boa parte da população começou a aceitar essas novas formas de comemoração do Carnaval, e novos costumes foram se estabelecendo ao longo dos anos na cidade. Nachif e Alves (2018, p. 291) descrevem que, “na década de 1940, os ‘avanços carnavalescos’ e os bailes realizados nas casas das famílias e nos clubes contribuíram para o surgimento dos personagens Rei Momo e Rainha. Nas ruas, os desfiles, os novos blocos e as batalhas de confetes prosperavam.” Essa evolução refletiu a dinâmica social e cultural de Corumbá, enriquecendo ainda mais as festividades carnavalescas.

Figura 07: Bloco carnavalesco “As Matutinhas” - Realizado no Carnaval Corumbaense de 1936.



Fonte: Memórias de Corumbá, 2024 - Com edição do autor.

A partir de 1946, durante o primeiro Carnaval após a Segunda Guerra Mundial, a cidade vivenciou uma celebração vibrante em homenagem à vitória das forças aliadas. Esse evento marcou o início de uma das principais transformações do Carnaval, com a criação da primeira escola de samba, chamada Deixa Falar. A fundação dessa escola foi impulsionada pela presença dos militares cariocas que estavam estacionados no 6º Distrito Naval da Marinha do Brasil. Esses militares desempenharam um papel fundamental ao trazer para Corumbá as influências desse movimento que já se consolidava no Rio de Janeiro e em outras cidades brasileiras (Nachif e Alves, 2018).

No entanto, com a introdução dessas novas manifestações, começaram a ser implementadas práticas carnavalescas inspiradas no modelo carioca. Nos primeiros anos, a escola de samba rapidamente se destacou, atraindo atenção por suas fantasias sofisticadas e carros alegóricos impressionantes, além da notável participação da população nessa nova tradição. Essa novidade ressoou fortemente fora da cidade, especialmente na imprensa de grandes centros como Rio de Janeiro e São Paulo, fazendo com que a pequena cidade de Corumbá começasse a ganhar destaque e reconhecimento através do seu vibrante carnaval (Nachif e Alves 2018).

Figura 08: Primeiros desfiles de corsos e cordões do carnaval Corumbaense



Fonte: Memórias de Corumbá, 2024. Com edição do autor.

Com a popularização e aceitação da nova forma de comemorar o Carnaval, nas décadas de 1950 e 1960, surgiram novas escolas de samba na cidade. No entanto, essa expansão teve um fim abrupto na década de 1970, devido à fragilização da economia local, tanto da indústria quanto da pecuária. Além disso, a cidade enfrentou crises ambientais significativas, incluindo grandes enchentes, que levaram muitos colaboradores das escolas a anunciarem o encerramento de suas atividades (Nachif e Alves, 2018). Nesse complexo contexto sociopolítico e econômico de Corumbá, começou-se a atribuir maior importância a atividades do setor terciário, especialmente à cultura. Diante das dificuldades enfrentadas, houve mudanças na estética do Carnaval. Cesar Proença (1992, p. 87) relata sobre a situação:

É claro que ele se modificou. O comércio não colabora como colaborava no passado. O poder público prefere vendê-lo em bandas baianas ou em desfiles na Marquês de Sapucaí, é mais fácil, dá menos trabalho e mais votos. O Carnaval que um dia se vestiu de glória, devidamente resgatado e divulgado, trará divisas ao Município. Através dele poderemos contar a história do nosso povo. Mas isso dependerá de nós, filhos da terra e dos companheiros que a escolheram para viver. Dependerá do nosso esforço, empenho e dedicação. Somente assim conseguiremos fazer renascer o Carnaval tradicional. Não vamos deixar que ele desapareça na poeira do tempo, nem que nos roubem o lugar de destaque que ocupamos. Unidos, vamos provar o quanto vale a preservação de uma cultura.

Dessa forma o Carnaval também passou por transformações significativas, uma vez que a festa já não possuía mais a exuberância das décadas anteriores, tornando-se apenas uma lembrança nostálgica para a população. Essa mudança refletiu a evolução da cultura local e os desafios enfrentados pela comunidade, que, embora buscasse manter viva a tradição, percebeu que a grandiosidade do passado havia se desvanecido ao longo dos anos. Entretanto, foi somente em 1978 que o Carnaval e os desfiles das escolas de samba renasceram na cidade. O Carnaval daquele ano foi considerado marcante, pois gerou renda e emprego, movimentou todo o setor e elevou a autoestima da população. Essa revitalização trouxe de volta a alegria que o povo havia experimentado nas festividades das décadas anteriores. Anos depois, em 1985, as escolas de samba começaram a se consolidar, demonstrando poder e confiança durante os dias de desfile, atraindo entre 1.800 e 2.500 foliões para a avenida. Diversos enredos foram abordados nos desfiles, e um dos que se destacou naquele ano foi a temática pantaneira, que exaltou as belezas da fauna e da flora da região, ressaltando sua importância e a qualidade ambiental do Pantanal (Nachif e Alves, 2018).

Ademais, nas primeiras décadas dos anos 2000, o Carnaval corumbaense enfrenta novos desafios, dando indícios de um possível fim. Para institucionalizar a festa, diversos agentes carnavalescos se uniram com o objetivo de criar um órgão que pudesse gerir a celebração. Assim, em 4 de dezembro de 2002, foi fundada a Liga Independente das Escolas de Samba de Corumbá (LIESCO), com a missão de organizar o evento e apoiar as atividades das Associações de Defesa dos Direitos Sociais.

Apesar desse esforço, a sensação de declínio persistiu por mais alguns anos. Em 2002, apenas duas escolas de samba conseguiram desfilar, devido à falta de investimentos. Nesse mesmo período, começaram a ser introduzidos os blocos, que se tornaram uma nova e forte prática do Carnaval corumbaense (Martinez, 2018). Em 2003, com o apoio governamental e a requalificação da infraestrutura da passarela do samba, as escolas de samba retomaram sua força, impulsionando o desenvolvimento do Carnaval corumbaense e atraindo novos investimentos.

Fonte: Renê Marcio Carneiro/PMC, 2024. Com edições do autor.

Figura 09: Casal de mestre sala e porta bandeira da G.R.E.S Mocidade Independente da Nova Corumbá



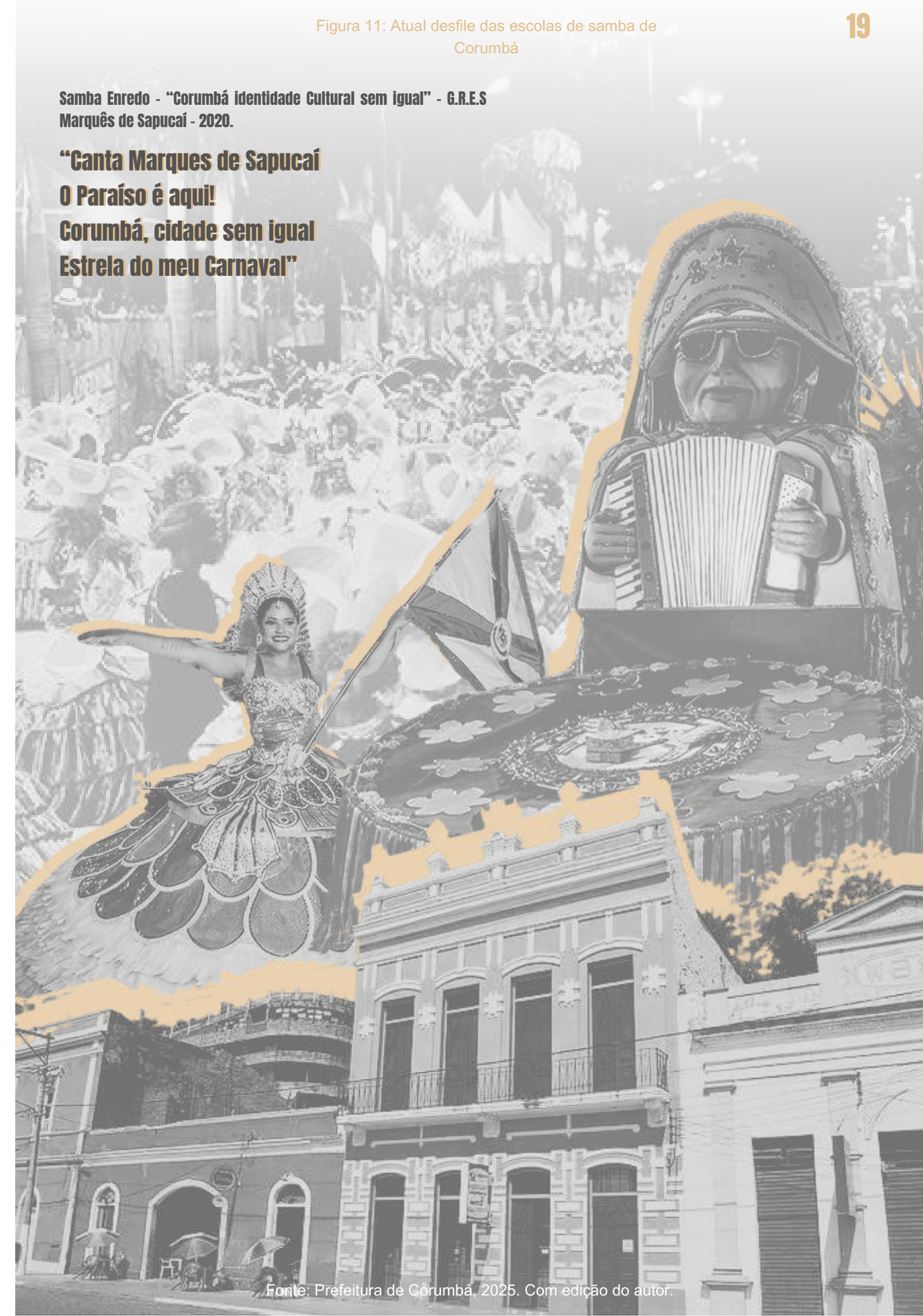
Esse ambiente favorável estimulou o surgimento de novas escolas de samba, profissionalizando os desfiles e intensificando a competição entre elas. Essa evolução elevou o nível de profissionalismo dos carnavalescos e, principalmente, ampliou as oportunidades de trabalho em Corumbá. A partir de então, os carnavais locais começaram a se inspirar no Carnaval do Rio de Janeiro, adotando práticas e estéticas que refletiam essa influência. Boa parte desse intercâmbio entre Corumbá e o Rio de Janeiro foi financiado pela LIESCO, que organizou cursos, workshops e facilitou o contato entre profissionais das duas cidades (Martinez, 2018).

Entre os anos de 2014 e 2015, o Carnaval de Corumbá consolidou-se como um evento estável e marcante na cidade, demonstrando resiliência e continuidade, mesmo diante da escassez de investimentos do Governo Federal, Municipal e do setor privado. Em 2020, no entanto, o Carnaval corumbaense alcançou um marco significativo ao ser oficialmente declarado patrimônio imaterial do município, conforme publicado no Diário Oficial da Assembleia Legislativa do Mato Grosso do Sul (ALEMS) por meio do Decreto Legislativo 675/2020. Esse reconhecimento reafirma o valor do evento para a identidade local, assegurando a preservação e o apoio contínuo à sua realização. O Carnaval de Corumbá se fortalece, assim, como um símbolo da rica cultura pantaneira e da alegria e tradição de seu povo, perpetuando um legado que une gerações e celebra a alma corumbaense (Martinez, 2018).

Figura 10: Alegorias das escolas de samba de
Corumbá



Fonte: Prefeitura de Corumbá, 2025. Com edição do autor.



Fonte: Prefeitura de Corumbá, 2025. Com edição do autor.

2.1 RUAS QUE DESFIAM: O TRAÇADO URBANO COMO PALCO DO CARNAVAL

O Carnaval é uma expressão cultural que se enraíza, de forma particular, no ambiente urbano. Desde o período colonial, quando o entrudo português começou a integrar as celebrações locais, ele foi ganhando novas nuances entre os espaços públicos das cidades brasileiras. Ao longo dos séculos XIX e XX, à medida que as cidades se expandiram, a festa também se transformava, adquirindo características distintas em diferentes regiões e fazendo das vias urbanas o seu palco mais autêntico, alterando completamente a dinâmica urbana (Varella, 2021). O antropólogo Roberto DaMatta (1997, p. 11) explora essa relação, discutindo como o carnaval reconfigura os espaços centrais da cidade — geralmente escolhidos para sediar as celebrações — e observa as transformações que essa festividade provoca na estrutura e no funcionamento urbano, descrevendo que:

O centro comercial da cidade fica fechado ao trânsito, de modo que as pessoas, ligadas ou não às corporações típicas do carnaval — como os blocos e escolas de samba —, possam ocupá-lo sem problemas. A rua ou avenida é domesticada, já que no mundo diário as ruas do Brasil (e do Rio de Janeiro) são áreas mortais, com os automóveis trafegando em alta velocidade, dispostos a liquidar as pessoas. No carnaval, porém, esse centro da cidade, tão nervoso e histérico, surge como se fosse uma praça medieval: totalmente tomado pelo povo que ali anda substituindo os carros, vendo ou brincando o carnaval. Transforma-se, sob um chamado “esquema carnavalesco”, um centro de decisões impessoais (onde negócios são realizados) em um centro de todo tipo de encontros e dramatizações típicas do carnaval.

Nesse contexto, o Carnaval reconfigura o centro urbano, convertendo uma área geralmente dominada pelo comércio e pela impessoalidade em um local vivo e humanizado, onde as interações e a cultura popular prevalecem sobre as regras normativas e utilitárias do espaço urbano. Contudo, no período de Carnaval, o centro da cidade ganha um fluxo único. Normalmente, durante os feriados, as pessoas tendem a se afastar do centro e das áreas de trabalho, buscando locais de lazer. No entanto, durante o Carnaval, especialmente no Rio de Janeiro e em outras cidades, esse movimento se inverte. Em vez de se deslocarem para as praias ou bairros mais conhecidos pela folia, as pessoas se direcionam ao centro. Assim, o movimento se assemelha ao de um dia comum de trabalho; desta vez, porém, o propósito é aproveitar a festa de Carnaval (Damatta, 1997).

Diante disso, serão analisadas as cidades do Rio de Janeiro, São Paulo, Recife e Corumbá, por representarem diferentes formas de apropriação urbana do carnaval e por refletirem, cada uma a seu modo, a forte intersecção entre cultura e cidade. Rio de Janeiro e São Paulo destacam-se pela relevância das escolas de samba em seus territórios, onde o carnaval não apenas ocupa o espaço urbano, mas também influencia sua disposição e uso ao longo do ano.

Recife será considerado por sua relação histórica com o carnaval de rua e seu centro histórico como cenário das manifestações populares, o que traz uma perspectiva distinta, mas igualmente simbólica, de apropriação do espaço urbano.

Já Corumbá, embora com menor projeção nacional, compartilha com essas capitais a profunda ligação entre cultura local e território. Seu carnaval, consolidado como um dos mais importantes do Centro-Oeste, revela traços de identidade regional e urbanidade que dialogam diretamente com as experiências vividas nas demais cidades analisadas. Assim, a escolha desses exemplos visa evidenciar como diferentes contextos urbanos moldam e são moldados pela presença ativa das escolas de samba e pela celebração carnavalesca.

2.1.1 ALA DOS CARIOCAS

O carnaval carioca, considerado uma das primeiras e maiores manifestações culturais do Brasil e do mundo, exemplifica a profunda relação entre a festividade e o espaço urbano. Suas raízes remontam ao período colonial, quando as primeiras manifestações carnavalescas surgiram como expressões populares nas ruas. Como destaca Guilherme Figueiredo (2003, p. 10):

[...] a festa que mais se difundiu nos corações e mentes da população e melhor representa a alma e a cultura da cidade do Rio de Janeiro é, sem sombra de dúvida, o carnaval. Essa festa, cujas origens remontam às dionísias gregas e saturnálias romanas., aportou em terras tupiniquins e, após incontáveis reciclagens e digestões de culturas e expressões étnicas em cinco séculos, tornou-se um fenômeno de proporções monumentais. O carnaval, desde os tempos coloniais, agregando e reestruturando manifestações diversas, esteve presente nas ruas e praças da cidade e se transfigurou adaptando-se à evolução dos espaços urbanos e dos fenômenos sócio-culturais, políticos e econômicos que se fizeram perceber no país.

Contudo, o carnaval carioca, ao longo dos séculos, moldou-se e expandiu-se em sintonia com as transformações urbanas e culturais do Rio de Janeiro. Desde o entrudo no período colonial até o surgimento das escolas de samba no início do século XX, essa celebração ocupou o espaço urbano como uma força dinâmica, adaptando-se às mudanças estruturais e sociais da cidade. Com o tempo, as manifestações carnavalescas ajustaram-se ao espaço urbano, buscando locais que atendessem às necessidades logísticas, à capacidade de concentração de foliões e à visibilidade. Inicialmente, o carnaval ocupava as ruas e praças centrais do Rio, escolhidas por sua acessibilidade e pelo potencial de atrair a atenção dos meios de comunicação — da imprensa escrita no começo, até o rádio e a televisão no final do século XX, que logo se interessaram pelo fenômeno carnavalesco (Figueiredo, 2003).

Assim, as principais formas de celebração concentraram-se no centro da cidade e em grandes espaços públicos, onde multidões podiam se reunir e desfilar. Essas manifestações eram organizadas de acordo com os locais e os períodos em que ocorriam, especialmente nas vias mais movimentadas e centrais, destacando o impacto do carnaval na configuração urbana e social do Rio de Janeiro. Dentre os principais espaços que marcam o carnaval carioca, destacam-se a Avenida Central (atual Av. Rio Branco) e a Avenida Marquês de Sapucaí, que se tornaram grandes referências, incorporadas ao contexto urbanístico da cidade e consolidando-se como símbolos do avanço e da transformação do carnaval ao longo dos anos.

Figura 12: Carnaval de 1954 na Avenida Rio Branco, no Rio de Janeiro



Fonte: Rio Antigo, 2017. Com edição do autor.

A Avenida Rio Branco, uma das principais artérias do centro da cidade, sempre teve um papel central na composição do carnaval. Luiz Felipe Ferreira (2013, p. 42) descreve que “É na Avenida Central que irão desaguar todas as manifestações carnavalescas geradas alhures dentro do Rio de Janeiro.” Durante décadas, essa avenida foi o palco principal dos desfiles das escolas de samba, especialmente nas décadas de 1930 a 1980, quando o centro do Rio se transformava em um grande espaço de celebração. A Rio Branco, com sua grandiosidade e localização estratégica, permitia que o carnaval fosse acessível a um público amplo, tanto cariocas quanto turistas, sendo uma vitrine para a cultura popular da cidade (Barreto, 2024).

Por sua vez, a Passarela do Samba, mais conhecida como o Sambódromo, projetado por Oscar Niemeyer e inaugurado em 1984, também representa um grande marco histórico na relação do carnaval com o espaço urbano carioca. Localizada na Zona Norte, a Passarela do Samba foi concebida para organizar e centralizar os desfiles das escolas de samba, oferecendo uma estrutura permanente para um evento que, até então, acontecia nas ruas de forma mais improvisada (Cavalcanti, 1997). O Sambódromo, com sua estrutura monumental, alterou a dinâmica do carnaval, proporcionando uma experiência mais organizada tanto para os foliões quanto para os espectadores. Ainda segundo Cavalcanti (1997, p. 28):

A passarela dispõe de lugares para uma plateia de 59.092 pessoas. Monumental, essa estrutura arquitetônica (que ocupa 85.000 metros quadrados) configura em um teatro aberto que, ao mesmo tempo em que destina uma rua da cidade para um uso peculiar, mantém com o espaço da rua uma relação de decidida continuidade. A passarela é a consagração de uma rua para o desfile. Consagração no sentido de atribuição permanente a uma rua de uma qualidade especial, que ultrapassa agora o tempo carnavalesco e concretiza, literalmente, o reconhecimento público de valor social e turístico dos desfiles para a vida da cidade.

Figura 13: Sambódromo da marquês de sapucaí - 2023



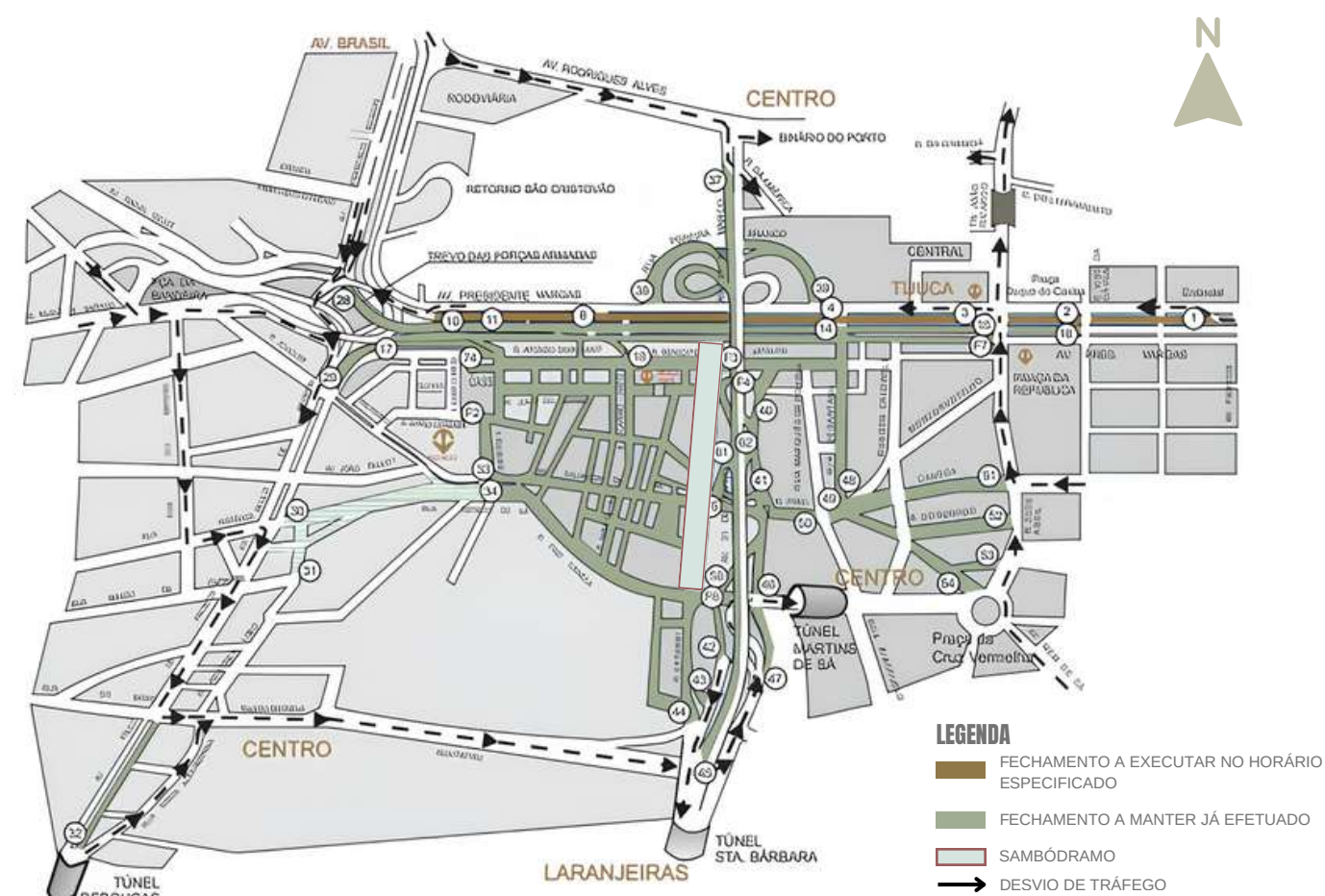
Fonte: Liesa, 2023. Com edição do autor.

Embora tenha transferido a festa para um espaço delimitado, a estrutura monumental ressignifica o papel da rua ao considerá-la como um palco permanente de manifestações culturais. Esse reconhecimento permite que o espaço se integre à dinâmica urbana, celebrando o carnaval como um importante patrimônio cultural e atrativo turístico, além de reforçar sua função como elemento unificador das diversas comunidades que compõem a cidade. Assim, a rua ganha um novo status, tanto simbólico quanto funcional, consolidando sua relevância na vida da cidade como um lugar de encontro, celebração e expressão coletiva. Mais do que um local físico, ela se torna um espaço de memória e identidade, carregando em si as histórias e tradições que moldam a cultura urbana. Ao mesmo tempo, essa ressignificação contribui para o fortalecimento da economia criativa e para a valorização do espaço público como território vivo, dinâmico e inclusivo, essencial para a convivência cidadã (Cavalcanti, 1997).

Ambos os espaços, a Avenida Rio Branco e a Passarela do Samba, foram fundamentais para a dinâmica do carnaval carioca, não apenas pela capacidade de abrigar grandes públicos e desfiles, mas também pela forma como refletem a evolução social e urbana da cidade. Para Ferreira (2013, p. 42) “A malha urbana do Rio de Janeiro oitocentista, planejado para o usufruto e o deslocar-se de uma elite com pretensões internacionalistas, iria servir — quem diria! — não só como palco, mas principalmente como catalisadora do Carnaval carioca.” Enquanto a Rio Branco expressa a expansão e popularização do carnaval no centro da cidade, o sambódromo simboliza a profissionalização e a visibilidade internacional do evento. No entanto, é necessário problematizar esse último: a criação do Sambódromo, embora represente um marco arquitetônico e cultural, também evidencia um processo de seletividade e elitização da festa, pois delimita o carnaval em um espaço fechado, muitas vezes inacessível ao público mais amplo. Com setores caros e regras rígidas de acesso, esse equipamento acaba restringindo a experiência carnavalesca a uma classe específica, distanciando-a do espírito popular e inclusivo que historicamente caracterizou o carnaval. Ao contrário do entrudo, manifestação que ocorria em espaços mistos e públicos, onde diferentes classes sociais se encontravam, o Sambódromo reforça fronteiras sociais e transforma a celebração em espetáculo controlado, muitas vezes mais voltado ao consumo e à mídia do que à vivência coletiva (Carnavalesco, 2019).

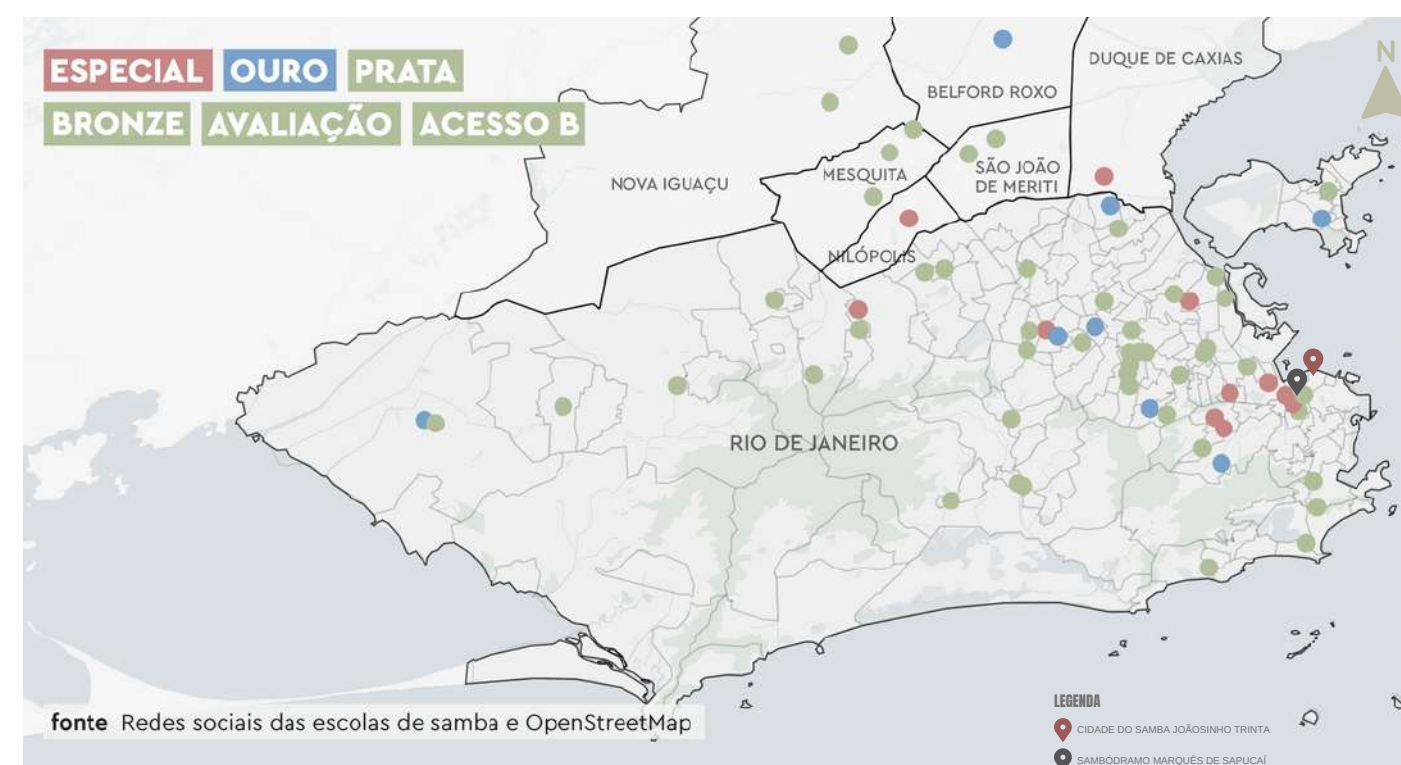
Nesse contexto, destaca-se também a “Cidade do Samba Joãosinho Trinta”, localizada na zona portuária do Rio de Janeiro, como parte da reorganização urbana do carnaval. Inaugurada em 2005 e nomeada em homenagem a um dos mais icônicos carnavalescos da história, a Cidade do Samba representa um polo criativo e logístico onde são produzidos os carros alegóricos e fantasias das escolas do Grupo Especial. Joãosinho Trinta, com sua visão vanguardista e provocadora — célebre por frases como “pobre gosta de luxo” — foi responsável por transformar o desfile em espetáculo cênico de grande impacto visual e político. Sua trajetória reforça a potência do carnaval como linguagem artística e crítica social. A estrutura da Cidade do Samba, embora funcione como uma centralização dos processos de criação e produção, também se insere no debate sobre a territorialização da cultura carnavalesca.

Figura 14: Esquema especial de trânsito para os desfiles das escolas de samba no sambódromo do Rio de Janeiro



Fonte: Prefeitura do Rio, 2025. Com edição do autor.

Figura 15: Localização das escolas de samba do Rio de Janeiro

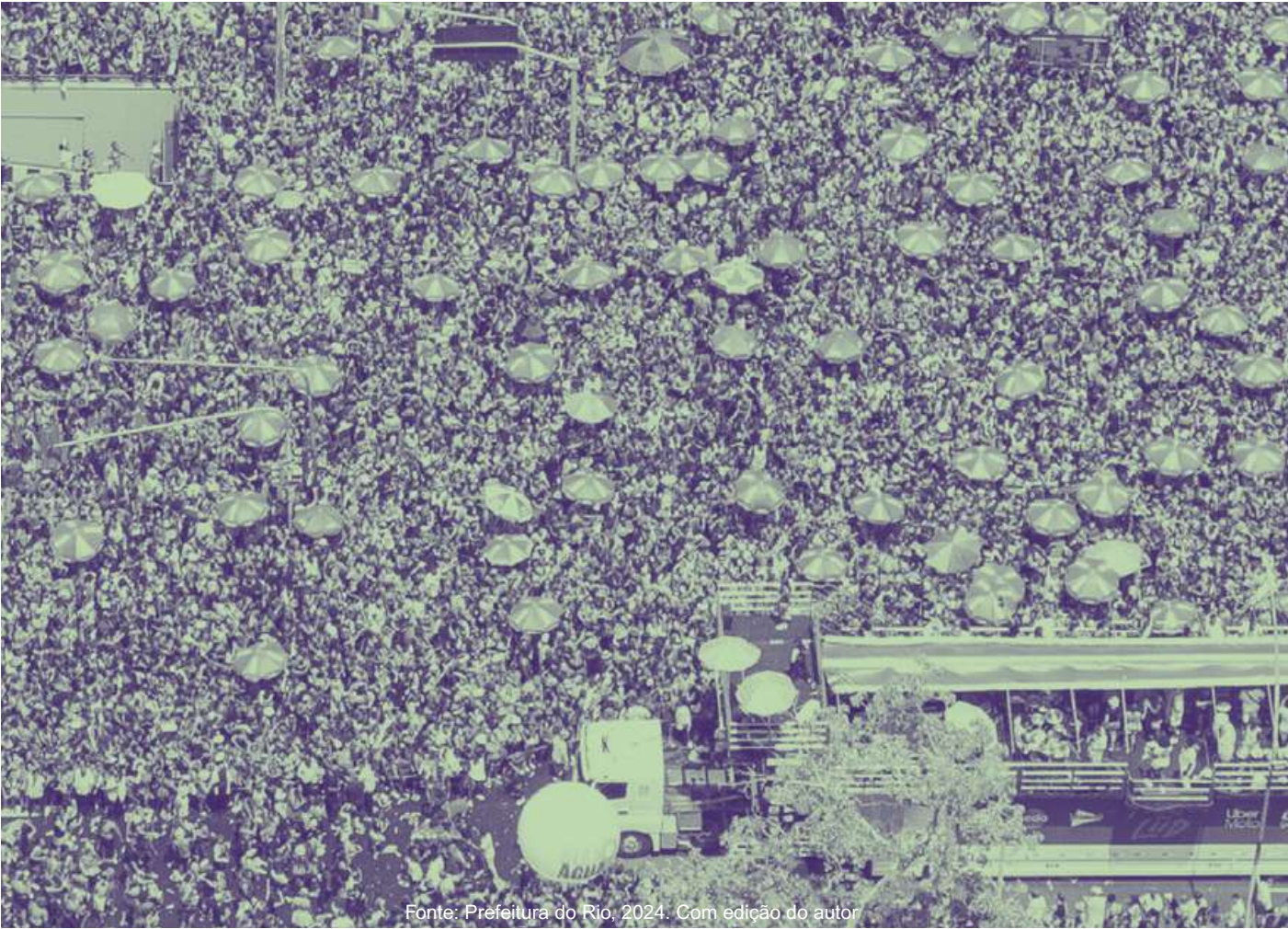


Fonte: Prefeitura do Rio, 2022. Com edição do autor.

Se por um lado, ela valoriza o trabalho técnico e a economia criativa das agremiações, por outro, delimita novamente o carnaval a espaços institucionais e fechados, afastando parte da produção cultural da rua e da espontaneidade popular. Ainda assim, seu papel urbano é significativo, pois contribui para o redesenho do território portuário e sua reintegração à cidade, além de fomentar o turismo e a profissionalização do setor carnavalesco (Maria, 2008).

Contudo, é importante destacar que, apesar da centralidade histórica desses locais, o carnaval carioca contemporâneo ultrapassa os limites desses espaços simbólicos. Atualmente, a festa se espalha por diversas regiões da cidade, tomando forma através dos blocos de rua e cordões que ocupam inúmeras vias e avenidas, promovendo uma ocupação popular em larga escala. Essa descentralização reforça a pluralidade da manifestação e amplia sua presença no cotidiano urbano, transformando o carnaval em um fenômeno cultural que dialoga diretamente com a malha urbana, atravessando bairros, territórios e classes sociais. Conforme observa Ferreira (2013, p. 25), “a cidade do Rio de Janeiro é redimensionada durante o carnaval, a ocupação dos espaços públicos exige um planejamento específico de mobilidade, segurança e infraestrutura.” A festa impõe, portanto, uma lógica temporária e excepcional à cidade, na qual a configuração habitual dos fluxos e das funções urbanas é reestruturada para atender à intensa movimentação dos foliões. Ruas são interditadas, avenidas transformadas em corredores festivos, e pontos estratégicos passam a abrigar estruturas temporárias, como palcos, banheiros químicos, postos médicos e áreas de atuação das forças de segurança.

Figura 16: Blocos de rua durante o carnaval no Rio de Janeiro.



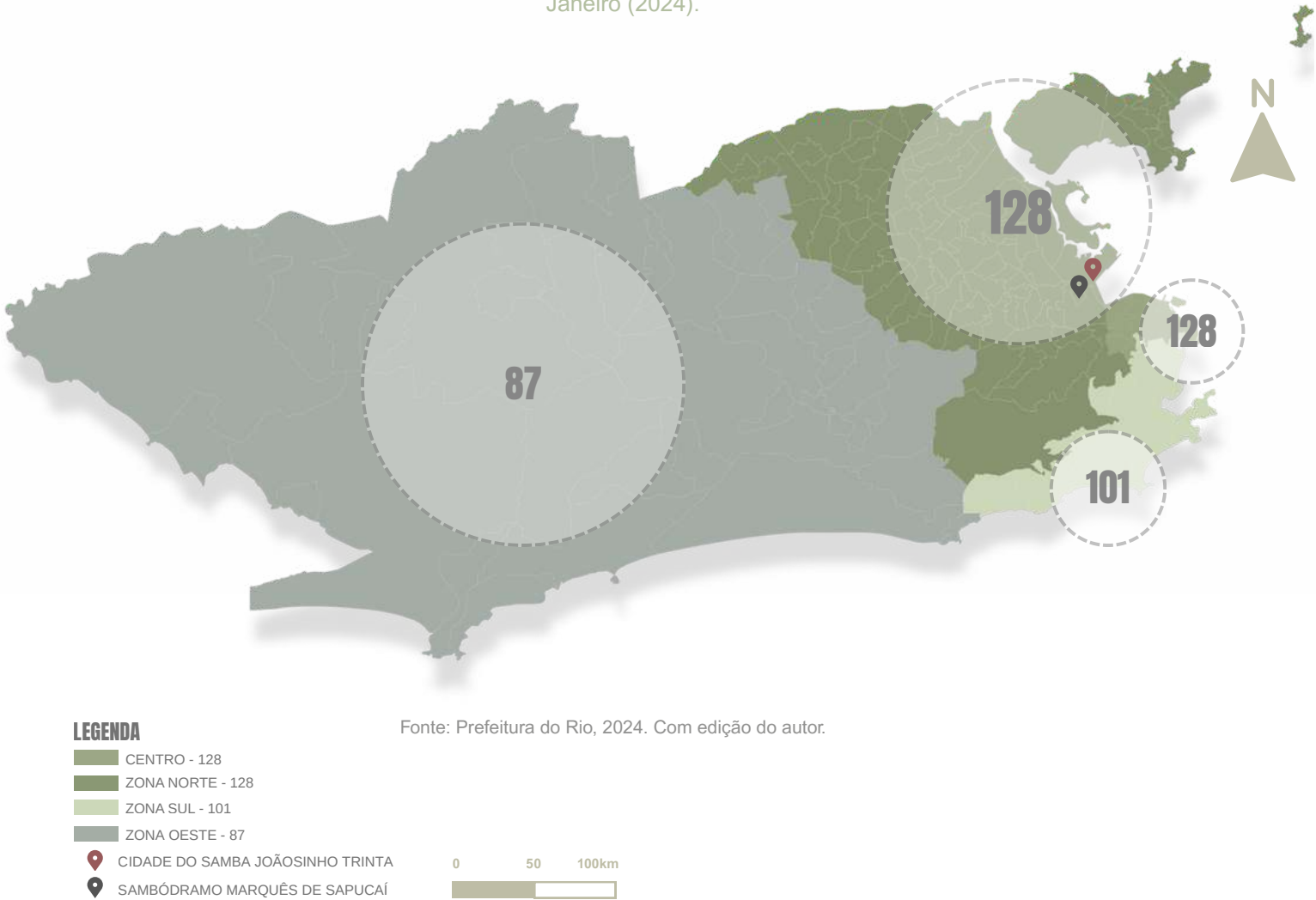
Fonte: Prefeitura do Rio, 2024. Com edição do autor

A magnitude dessa reconfiguração urbana é evidenciada pelos dados oficiais do Carnaval de rua 2025, apresentados pela Prefeitura do Rio por meio da Riotur. O plano operacional registrou 482 desfiles oficiais, distribuídos por diversas regiões da cidade, durante 37 dias de celebração, com início em 1º de fevereiro. A expectativa de público foi confirmada em aproximadamente seis milhões de foliões. Como apresentado na figura 17, a distribuição dos desfiles por região reforça o caráter descentralizado da festa: foram registrados 128 desfiles no Centro, 101 na Zona Sul, 64 na Zona Norte, 64 na Grande Tijuca, 61 na Zona Oeste, 10 em Jacarepaguá, 16 na Barra da Tijuca, Recreio e Vargens, e 38 nas Ilhas (como Governador e Paquetá). Ao todo, o evento recebeu 444 blocos, o que demonstra não apenas o interesse massivo da população, mas também a expansão territorial do carnaval como prática cultural urbana (Prefeitura do Rio de Janeiro, 2025). Segundo o presidente da Riotur, Bernardo Fellows (2025):

A cidade do Rio tem vasta experiência, é pioneira no carnaval de rua, e está cada vez mais preparada para receber essa festa. A infraestrutura, a segurança, a limpeza e o ordenamento urbano proporcionam um atendimento cada vez mais eficiente tanto para os foliões quanto para os não foliões

Portanto, o carnaval carioca não apenas se manifesta como um evento cultural de grande escala, mas também como um fenômeno urbano que temporariamente reinventa os usos e sentidos dos espaços públicos da cidade, evidenciando sua capacidade de ressignificar a estrutura urbana e seus fluxos cotidianos.

Figura 17: Distribuição dos blocos de carnaval por região na cidade do Rio de Janeiro (2024).



2.1.2 ALA DOS PAULISTAS

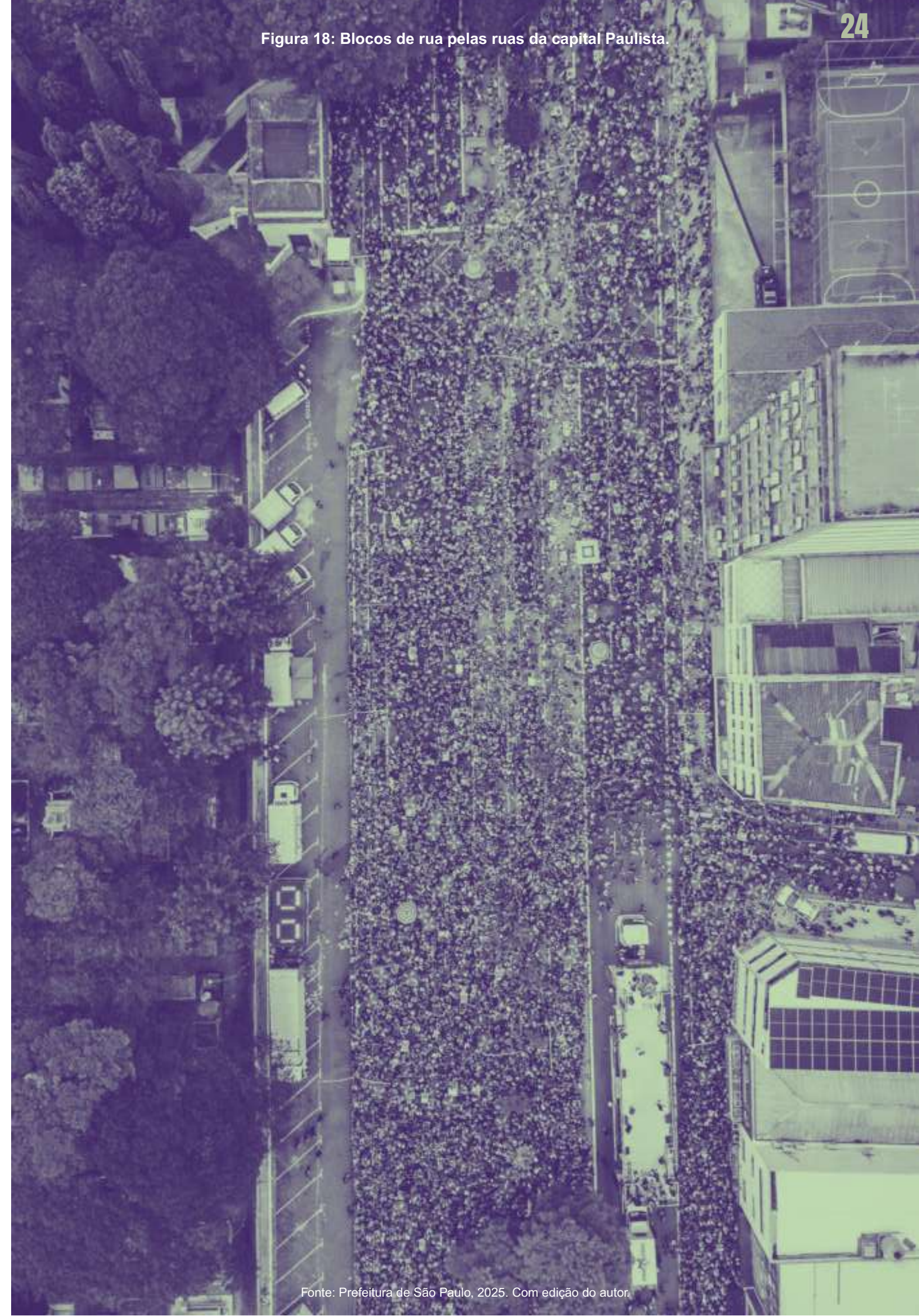
O carnaval paulista possui uma relação histórica e dinâmica com o contexto urbano de São Paulo, refletindo as transformações sociais, culturais e espaciais da metrópole ao longo do tempo. Desde os primeiros registros de manifestações carnavalescas no período colonial, como o entrudo, até os atuais desfiles no Sambódromo do Anhembi e o renascimento dos blocos de rua, o carnaval em São Paulo dialoga diretamente com a evolução urbana da cidade (Assis, 2010).

A presença do carnaval no contexto urbano da cidade de São Paulo ganhou força a partir do início do século XX, e intensificando-se até a década de 1970, período marcado pela chegada de imigrantes europeus e pela rica influência da cultura africana, que moldaram e diversificaram as manifestações culturais locais. Nesse contexto, o carnaval passou a refletir a crescente diversidade social e cultural de São Paulo, uma cidade em rápida expansão devido à industrialização e aos fluxos migratórios. Marizilda de Carvalho (2009, p. 2) ressaltava essa relação entre o carnaval e o espaço urbano paulistano ao afirmar que “A diversão do povo se dava principalmente nas ruas, promoviam-se festas, as pessoas passeavam durante as noites de verão, colocavam cadeiras na calçada para prolongadas conversas [...]”. Essa análise destaca como o carnaval se moldou à dinâmica urbana de São Paulo, ocupando ruas, praças e avenidas, ao mesmo tempo em que foi moldado pelas transformações da cidade.

Ademais, com o processo de expansão da cidade, a verticalização dos bairros centrais e a crescente complexidade da malha urbana, as manifestações carnavalescas passaram a ser parcialmente deslocadas para áreas específicas. A construção do Sambódromo do Anhembi, em 1991, representou um marco dessa transição, centralizando os desfiles das escolas de samba em uma infraestrutura própria e consolidando o evento como parte do calendário oficial da cidade. No entanto, a partir dos anos 2000, observa-se um novo ciclo de expansão do carnaval de rua, impulsionado tanto por iniciativas independentes quanto por políticas públicas de incentivo à cultura popular. Esse ressurgimento trouxe uma reapropriação do espaço urbano, com milhares de foliões ocupando avenidas, praças e bairros inteiros em diferentes regiões da cidade. O Arquiteto e Urbanista Nabil Bonduki (2024), professor titular de planejamento urbano na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP), comenta que:

O Carnaval de rua de São Paulo foi o ponto culminante de uma política cultural e urbana que transformou as ruas em arenas culturais. Nelas se combinam conceitos como o direito à cidade, à cidadania cultural, à liberdade de expressão e comportamental e à ocupação democrática do espaço público.

Dessa forma, pode-se afirmar que o carnaval de rua ressurgiu com vigor nas últimas décadas, evidenciando a vitalidade e a capacidade de adaptação dessa manifestação frente às novas configurações urbanas. Essa resiliência reforça o carnaval como uma expressão cultural que vai além do mero entretenimento, consolidando-se como um reflexo autêntico da diversidade social paulistana. A qual assume um papel fundamental na ocupação simbólica e coletiva do espaço urbano.



Outra manifestação carnavalesca que também desempenhou um papel importante na dinâmica urbana da cidade de São Paulo, foi a criação das escolas de samba, que marcaram um novo capítulo na relação entre o carnaval e o espaço urbano. Estabelecidas principalmente em bairros periféricos e de classe trabalhadora, essas escolas tornaram-se centros culturais e sociais essenciais para suas comunidades, conectando as tradições populares ao cotidiano das periferias. Essa interação revelou a segregação socioespacial característica da cidade, mas, ao mesmo tempo, destacou o poder transformador do carnaval como uma ferramenta de integração cultural e fortalecimento da identidade comunitária (Casa da boia, 2024). Segundo Vanir Belo (2008):

O carnaval das escolas de samba paulistas é uma manifestação cultural que apresenta um importante conteúdo social, político e econômico, contribuindo para o dinamismo da cidade uma vez que, ao se realizar, gera uma série de ações e relações entre diversos agentes e objetos. Ao longo de seu desenvolvimento, o carnaval paulistano passou por diversas transformações, acompanhando o crescimento da cidade, adaptando-se aos novos conteúdos urbanos e a imposições políticas e técnicas.

A inauguração do Sambódromo do Anhembi, projetado por Oscar Niemeyer em 1991, marcou um ponto crucial na história do carnaval paulista, pois, ao centralizar a festividade em um espaço único e organizado, redefiniu a relação entre as escolas de samba e o espaço urbano. Assim como acontece no Rio de Janeiro, o Sambódromo tornou-se um símbolo da profissionalização e da visibilidade do carnaval, mas também evidenciou as desigualdades entre o carnaval "oficial", realizado no Anhembi, e as manifestações espontâneas e periféricas. Deisi Giovanni (2008, p. 4) descreve essa transição, observando que "O Sambódromo serve como um importante espaço para o desfile das Escolas de Samba, mas há quem defenda a ideia de que o carnaval do passado, que era realizado nas ruas e avenidas do centro da cidade de São Paulo, ainda era o verdadeiro carnaval paulistano." Essa análise revela como a centralização do carnaval no Sambódromo, embora tenha proporcionado maior visibilidade e profissionalismo ao evento, também criou uma distância entre o espetáculo e as comunidades que tradicionalmente viviam o carnaval nas ruas.

Figura 19: Imagem aérea Sambódromo do Anhembi



Fonte: Prefeitura de São Paulo, 2022. Com edição do autor.

Paralelamente, o surgimento e a consolidação das escolas de samba em São Paulo provocaram transformações significativas na dinâmica urbana da cidade, especialmente durante o período carnavalesco. Antes mesmo da existência do Anhembi, os desfiles aconteciam em vias centrais como a Avenida São João, exigindo a interdição temporária de ruas e avenidas, a reorganização do trânsito e a instalação de estruturas de apoio. Com o tempo, essa necessidade de adaptação urbana se intensificou: trajetos de blocos e cordões passaram a demandar esquemas específicos de mobilidade, com desvios de tráfego, fechamento de cruzamentos, áreas restritas para moradores, realocação de pontos de táxi, instalação de banheiros químicos e posicionamento estratégico de equipes de segurança, saúde e limpeza urbana. Tais mudanças evidenciam como o carnaval, especialmente por meio das escolas de samba, não apenas ocupa o espaço da cidade, mas também o transforma temporariamente, redefinindo suas lógicas de circulação, uso e convivência (Sesc São Paulo, 2024).

Durante os dias de desfile do Grupo Especial e de Acesso em 2025, a Companhia de Engenharia de Tráfego (CET) implementou um esquema especial de interdições viárias na região do Anhembi. As principais vias afetadas foram a Avenida Olavo Fontoura, interditada entre a Marginal Tietê e a Rua Brazelisa Alves de Carvalho, além da Ponte das Bandeiras, parcialmente fechada em horários específicos. A operação contou com mais de 500 agentes de trânsito, além de sinalização específica para desviar o tráfego para rotas alternativas, como as avenidas Santos Dumont, Cruzeiro do Sul e a Marginal Tietê. Foram criadas zonas de embarque e desembarque de táxis e aplicativos, com restrições para circulação de veículos particulares próximos ao Sambódromo. Linhas de ônibus sofreram desvios, e os pontos de táxi da região foram reposicionados temporariamente para facilitar o acesso de foliões e o escoamento do público (Prefeitura de São Paulo, 2025).

Além disso, foram instalados banheiros químicos, torres de observação, postos médicos e pontos de segurança pública em áreas estratégicas. A mobilidade também foi reforçada com a ampliação do horário de funcionamento da Estação Portuguesa-Tietê do Metrô, próxima ao Anhembi, operando até mais tarde para atender ao fluxo de espectadores. Esse conjunto de medidas evidencia como o Sambódromo do Anhembi se insere em uma dinâmica urbana que demanda planejamento logístico complexo, transformando temporariamente o território ao seu redor em função do espetáculo carnavalesco.

Contudo, apesar da centralização do carnaval no Sambódromo, a tradição do carnaval de rua nunca desapareceu. Como observa Elisabeth Belisário (2023):

Em São Paulo, o Carnaval de rua de 2023 registrou 670 blocos inscritos, atraindo um público de 15 milhões de pessoas, segundo dados da prefeitura da cidade. A expressiva participação popular, o número crescente de blocos e a retomada das ruas como espaço de convivência comum e democrática recuperam e assimilam a essência do Carnaval. A rua torna-se palco de compartilhamento entre grupos, em suas diversas manifestações artísticas, e torna-se espaço cultural aberto. Lugar de festejar e de extravasar a alegria do povo brasileiro.

2.1.3 ALA DOS RECIFENSE

Assim como nas cidades do Rio de Janeiro e São Paulo, o Carnaval de Recife, considerado um dos mais emblemáticos do Brasil, também nasceu das manifestações populares que se desenvolviam nos espaços urbanos. Ao longo dos séculos, essas expressões culturais foram se transformando, e novas formas de celebração surgiram, consolidando uma identidade própria para o carnaval recifense. Entre os elementos mais marcantes desse processo estão o frevo, o maracatu e os afoxés — manifestações que incorporam raízes africanas, indígenas e europeias, traduzindo a complexa e rica formação cultural da cidade.

Esses elementos, mais do que simples expressões artísticas, se tornaram marcos da ocupação coletiva do espaço urbano, onde o ritmo, a dança e a música rompem com a rotina da cidade e promovem uma vivência comunitária vibrante e profundamente enraizada na cultura local. O carnaval, nesse contexto, transforma-se em um momento de afirmação identitária e de resistência cultural, com apresentações que tomam ruas, praças e bairros inteiros, revelando a potência das tradições populares na configuração da paisagem urbana. Sobre essa dimensão singular do carnaval recifense, Sullivan Charles (2021, p. 3) descreve que:

O carnaval do Recife, destaca-se, em relação aos outros maiores carnavais dos grandes centros urbanos brasileiros, pelo número apresentado de formas e práticas da cultura popular local ou regional. Destaca-se também pela sua diversidade cultural, de estilos e de gêneros, sobre a qual se sedimenta a instituição carnavalesca recifense, tendo intitulado seu grande evento como “carnaval multicultural” e segundo o tema de 2020, proposto por sua Prefeitura, como o “verdadeiro” carnaval de rua do Brasil.

Portanto, diferentemente de cidades como São Paulo e Rio de Janeiro, onde as escolas de samba desempenham papel central nas festividades, o Carnaval de Recife não apresenta essa estrutura, sendo realizado integralmente por meio de blocos de rua, que são diretamente integrados ao contexto urbano da cidade. Com um traçado urbano que remonta ao período colonial, especialmente na região conhecida como Recife Antigo, o centro histórico preserva uma malha urbana rica em significados e memórias, onde igrejas barrocas, sobrados e praças coloniais convivem com manifestações populares seculares. É nesse território que o carnaval recifense encontra não apenas seu palco, mas também sua origem e sua força simbólica. Essa característica destaca essa manifestação na cidade como uma celebração essencialmente de rua, mantendo viva a tradição de ocupar democraticamente os espaços públicos (Bruno Gaião, 2012).

Para Leonardo Leal (2023) um dos maiores retratos dessa ocupação é o Galo da Madrugada, reconhecido como o maior bloco de rua do mundo pelo Guinness Book. Desde 1978, o bloco arrasta milhões de foliões pelas ruas do centro de Recife, acompanhados por orquestras de frevo que enchem a cidade de energia e música.

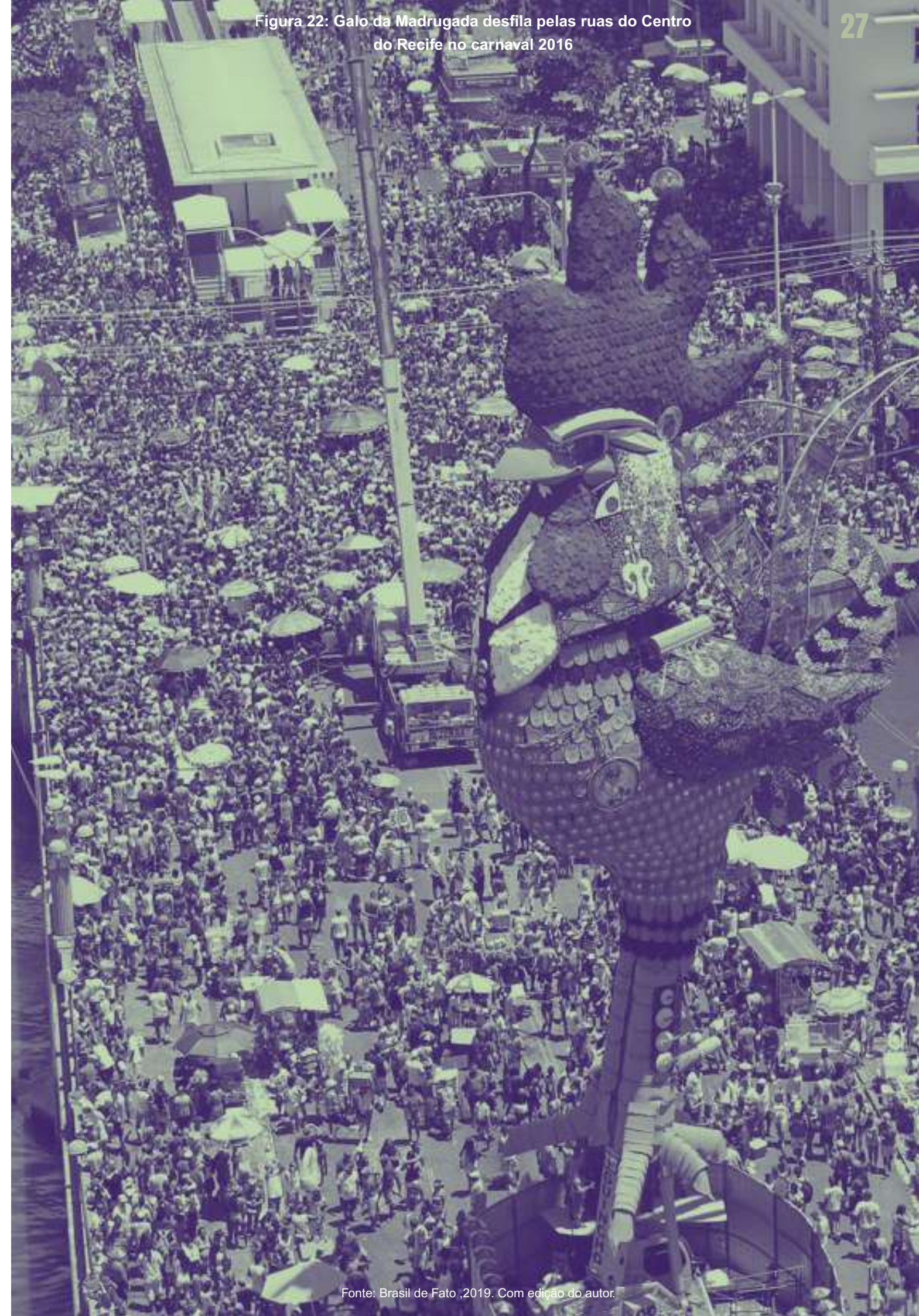


Figura 23: Distribuição dos blocos de carnaval por região na cidade de Recife

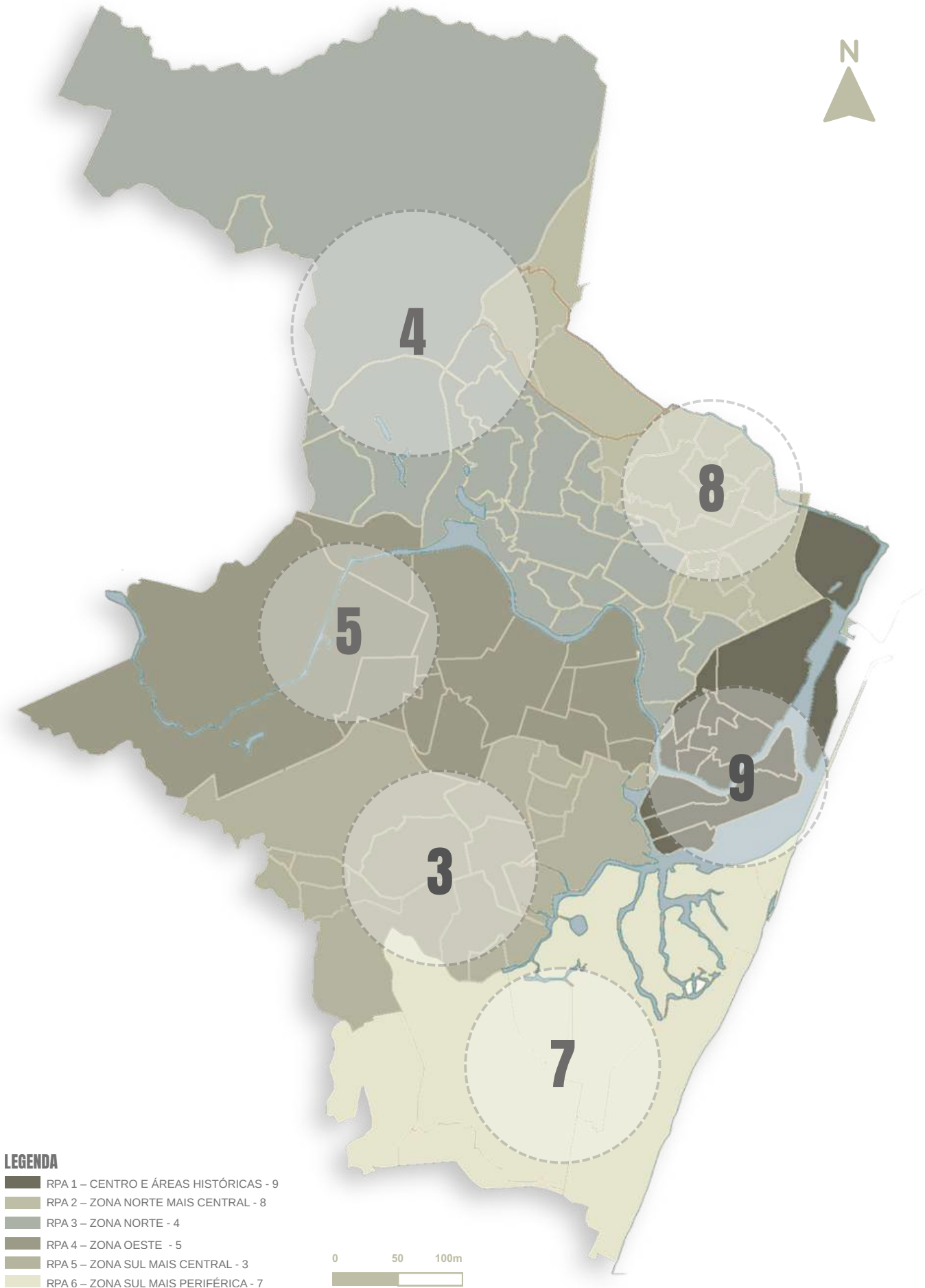
O frevo, com sua dança vibrante e coreografias elaboradas, se tornou uma expressão marcante da identidade cultural recifense, sendo reconhecido como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade pela UNESCO. Essas tradições evidenciam como a festa se incorpora à dinâmica urbana, transformando ruas e espaços públicos em palcos vivos de performance e encontro coletivo.

Além do Galo, o Carnaval de Recife se conecta ao de Olinda, cidade vizinha e parte da Região Metropolitana. As ladeiras de Olinda são tomadas por blocos e bonecos gigantes, que se tornaram ícones culturais do Carnaval local (Prefeitura do Recife, 2012). Essa integração entre as duas cidades reforça o papel central do espaço urbano como cenário e agente da celebração, convertendo toda a região em um vasto território de manifestação popular. Ademais, sobre o papel das ruas no Carnaval, Charles (2021, p. 15) reflete:

A rua tem a possibilidade de abrir-se a múltiplos usos pela interação de gente com diferentes propósitos. A elas, junto com avenidas, ladeiras, praças, largos, túneis, parques, e outros tantos pedaços da cidade, se reserva a representação mais precisa da noção de espaço público. As ruas centrais das cidades são os lugares da presença da diversidade social e étnica, do encontro impessoal e anônimo, da livre circulação, do desfrute, do consumo, do acontecer político, de atividades culturais e artísticas, das festas.

Contudo, partindo dessa perspectiva, é inegável que o Carnaval recifense transcende seu caráter meramente festivo, consolidando-se como uma celebração que reinterpreta e ressignifica o espaço público da cidade. Durante os dias de folia, Recife transforma suas ruas e praças em palcos vivos de diversidade, encontros e expressões culturais, reafirmando o Carnaval como uma das manifestações populares mais autênticas, inclusivas e democráticas do Brasil. Essa dinâmica vai além do entretenimento: ela contribui para manter o centro da cidade pulsante e socialmente ativo, fortalecendo o senso de pertencimento e reafirmando identidades culturais locais ao longo do ano. O Carnaval, nesse sentido, atua como um catalisador de memória, afetividade e uso coletivo do espaço urbano.

Em Recife, o carnaval é estruturado a partir de uma lógica descentralizada, com diversos polos carnavalescos espalhados pela cidade. Essa configuração permite que diferentes bairros participem ativamente da festa, levando cultura, música e tradição a vários pontos urbanos. O principal polo é o do Recife Antigo, especialmente na área do Marco Zero, que concentra os maiores shows, atrações nacionais e manifestações tradicionais como o frevo, o maracatu e os caboclinhos. Esse local atrai multidões e turistas, funcionando como o centro emblemático do carnaval recifense. No entanto, outros polos igualmente importantes se distribuem por diferentes regiões da cidade, como o de Casa Amarela, na Zona Norte, voltado a blocos de rua e manifestações populares; o de Santo Amaro, com forte presença de maracatus e afoxés, representando a cultura afro-brasileira; e o da Várzea, na Zona Oeste, que combina apresentações de artistas locais com grupos tradicionais. Há também polos comunitários em bairros como Ibura, Brasília Teimosa, Beberibe e Água Fria, que valorizam a cultura local e levam a festa para áreas periféricas (Secretaria cultural de Recife, 2025).



Fonte: Prefeitura de Recife, 2025. Com edição do autor.

Essa distribuição influencia diretamente a dinâmica urbana de Recife. Ao descentralizar o carnaval, a cidade reduz a pressão sobre o centro histórico e proporciona uma experiência mais democrática e inclusiva, permitindo que diferentes comunidades participem da festa em seus próprios territórios. Além disso, há impactos significativos na mobilidade urbana: vias são interditadas para desfiles e palcos, linhas de transporte público são reforçadas e a circulação de pedestres e veículos sofre alterações temporárias. A economia local também é movimentada, com geração de renda para comerciantes, ambulantes e trabalhadores informais nos diversos polos, criando circuitos econômicos temporários em bairros que muitas vezes ficam fora das grandes agendas culturais. De acordo com a Secretaria de Cultura do Recife (2025), o Carnaval de Recife em 2025, atraiu cerca de 3,5 milhões de foliões ao longo de seis dias de festa, sendo 2 milhões concentrados no bairro do Recife e 1,5 milhão distribuídos nos polos descentralizados e comunitários. A movimentação econômica chegou a R\$ 2,7 bilhões, com a geração de 58 mil empregos temporários e a mobilização de aproximadamente oito mil servidores municipais para garantir a infraestrutura e os serviços públicos durante o evento (Secretaria cultural de Recife, 2025).

Para Rosana Santos (2019), de modo geral, a ocupação carnavalesca do espaço inspira reflexões sobre o potencial das ruas como locais de convivência e práticas sociais diversas — superando sua função meramente funcional ou de circulação. Assim, o carnaval revela a capacidade da cidade de se reinventar temporariamente, provocando uma suspensão da lógica cotidiana e instaurando uma nova ordem baseada na celebração da cultura, da coletividade e da inclusão. Nesse contexto, a cidade não apenas abriga a festa: ela se transforma por ela. E, ao fazê-lo, reafirma o papel do espaço urbano como território de vida, onde se projetam não apenas corpos e desfiles, mas também sonhos, lutas e pertencimentos coletivos.

O Carnaval, portanto, não deve ser compreendido apenas como um evento pontual no calendário festivo, mas como uma expressão coletiva que fortalece vínculos sociais, dá visibilidade às manifestações culturais populares e amplia o direito à cidade. Ao ocupar temporariamente as ruas com blocos, ritmos e corpos diversos, o carnaval popular transforma os espaços urbanos em territórios de celebração, resistência e pertencimento. Essa vivência intensifica o sentimento de comunidade e evidencia como a festa pode contribuir para uma cidade mais plural, inclusiva e vibrante — mesmo fora dos circuitos oficiais e dos grandes desfiles.



Figura 24: Blocos de rua na praça do marco zero em Recife

Fonte: Prefeitura de Recife, 2024. Com edição do autor.



Fonte: G1 Globo, 2021. Com edição do autor.

2.2 AIA DOS CORUMBAENSES - O CARNAVAL CONTADO ATRAVÉS DO CONTEXTO URBANO

O Carnaval corumbaense, um dos mais tradicionais de Mato Grosso do Sul, possui uma relação profundamente enraizada com o contexto urbano da cidade. A festividade transforma as áreas centrais, como ruas históricas e praças, em cenários vibrantes para manifestações culturais, promovendo uma interação dinâmica entre o espaço público e as tradições populares. Durante o período carnavalesco, esses espaços assumem novas funções, tornando-se locais de convivência, encontro e expressão coletiva, ressignificando a cidade e sua dinâmica cotidiana. O papel das ruas no Carnaval de Corumbá vai além de sua função utilitária. Durante a folia, elas se tornam protagonistas, absorvendo uma nova configuração social e cultural. Como aponta Guilherme Varella (2022, p. 192):

No carnaval de rua, o uso cultural da cidade se apresenta propriamente como um choque de uso urbano, pela alteração radical da normalidade e das funções originalmente pensadas para os espaços, por meio da intensa mobilização e interação de pessoas em um período concentrado de tempo, da modificação imagética dos lugares e da inserção massiva de elementos cênicos e musicais de forma inusitada, em locais não preparados para tanto.

Partindo desse contexto, a folia corumbaense compartilha semelhanças com as outras principais cidades do país, em destaque o Rio de Janeiro, através das transformações promovidas pelas escolas de samba, que assumem papel central na organização do evento e na mobilização das comunidades. A celebração se destaca por integrar de forma singular a cultura local ao espaço coletivo, gerando uma forte conexão entre a festa e a identidade da cidade. Ao longo dos anos, essa manifestação se manteve profundamente ligada à dinâmica urbana, acompanhando sua evolução. Assim como no Rio de Janeiro e em São Paulo, Corumbá estrutura seu desfile com base nas escolas de samba, que mobilizam comunidades inteiras e transformam a Rua Frei Marino e a Avenida General Rondon em uma autêntica passarela do samba (ver figura 30).

Ao mesmo tempo, as celebrações que se espalham por ruas, praças e pelo centro histórico — como os blocos, as rodas de samba no Porto Geral e os eventos na Praça da Independência — guardam afinidade com o modelo de Recife, onde a festa ocupa e valoriza o patrimônio arquitetônico e cultural. Com isso, o evento se consolida como uma expressão híbrida, unindo o espetáculo organizado ao envolvimento espontâneo do povo nos espaços públicos, reinventando temporariamente a cidade por meio de dinâmicas culturais, ocupações marcantes e reconfigurações espaciais. Entre os cenários que moldam essa tradição desde os tempos remotos, destacam-se a Avenida General Rondon e a Rua Frei Mariano, ambas no coração do centro histórico. Como aponta Francisco Ignácio (1980, p. 27):

O carnaval sempre foi a festa mais importante e mais animada de todas as outras. Além das matinês infantis e dos bailes para adultos, havia côrsos (desfile de carros abertos, que desciam pela Rua Frei Mariano, prosseguiram pela Avenida e voltavam pelo mesmo itinerário), quando os foliões, cantando animadas marchinhas do ano e tocando seus instrumentos, faziam um verdadeiro festival de confetes e serpentinas. Os automóveis, ao se cruzarem uns pelos outros, trocavam arremessos das fitinhas coloridas e dos confetes. As serpentinas eram tantas, que cobriam aquelas vias e se enroscavam nas rodas dos carros de tal forma, que, muitas vezes, era necessária parada dos veículos para "operação limpeza". Os lança-perfumes alegravam as festas carnavalescas das décadas de 30 e 40. Eram usados com critério, somente para embelezar o ambiente e animar os foliões que dançavam e pulavam nos salões e ruas da cidade.

Ademais, essas ruas históricas representam de forma marcante como o espaço público pode ser apropriado e ressignificado durante o período festivo, evidenciando a centralidade da cidade na construção de uma identidade cultural coletiva. A Avenida General Rondon, com sua amplitude e posição estratégica, transforma-se no imponente palco dos desfiles das escolas de samba, onde brilham as fantasias elaboradas, os carros alegóricos e as coreografias cuidadosamente ensaiadas, criando uma atmosfera de espetáculo e encantamento.

Em contraste, a Rua Frei Mariano, com seu traçado mais estreito e ambiente acolhedor, torna-se o cenário dos tradicionais blocos de rua, como “Sandália de Frei Mariano”, “Cibalena”, “Chupeta”, entre outros. Nessa formação mais próxima e calorosa, a interação entre os foliões reforça o caráter inclusivo da festa, permitindo que a festividade se espalhe de forma democrática e espontânea. Assim, Corumbá reafirma sua vocação para o carnaval como uma celebração que não apenas ocupa a cidade, mas a transforma profundamente, mesmo que por alguns dias, em um território pulsante de cultura, memória e pertencimento (Diário corumbaense, 2024).

Contudo, ao longo dos anos, outros espaços passaram a integrar o circuito carnavalesco da cidade, ampliando os cenários que acolhem essa celebração vibrante. Entre eles, destacam-se a Praça da Independência, inaugurada em 1924, e o Porto Geral, principal ponto de fluxo fluvial da cidade. Ambos se consolidaram como áreas de grande relevância durante o período festivo, cumprindo funções complementares e indispensáveis. Com suas histórias marcantes e seu valor simbólico, tornaram-se locais de encontro, convivência e celebração, reunindo diferentes expressões culturais e diversos públicos (Diário corumbaense, 2024). Como ressalta a Prefeitura de Corumbá (2024 *apud* Cunha, 2011): “Começar as comemorações na Praça da Independência é, acima de tudo, uma busca às nossas raízes e, principalmente, uma valorização da cultura local. O Carnaval é o momento em que mostramos o orgulho da nossa identidade.”

Essa perspectiva reforça a importância de preservar e destacar os elementos históricos e culturais que moldam o espírito do carnaval corumbaense. A Praça da Independência, com sua atmosfera acolhedora e tradicional, tornou-se referência para um carnaval voltado às famílias e ao público infantil, oferecendo uma programação que contempla todas as gerações. Durante os dias de festa, o local se transforma no conhecido “Jardim da Folia” — um ponto de encontro marcado pela inclusão, pela alegria e pela diversidade cultural da cidade (Diário corumbaense, 2024). Já o Porto Geral, com sua paisagem emblemática às margens do Rio Paraguai, firmou-se como um palco efervescente para os ensaios das escolas de samba e as tradicionais rodas de samba. Associado há décadas à identidade cultural corumbaense, o espaço ganha ainda mais vitalidade durante o Carnaval, unindo música, tradição e comunidade em um ambiente único. Como descreve a Prefeitura de Corumbá (2024):

A Roda de Samba do Porto Geral já se consolidou como uma tradição do Carnaval de Corumbá. Além de garantir a animação dos foliões no período pré-carnavalesco, o evento destaca e apoia os artistas locais, impulsiona o comércio e movimenta um dos principais cartões-postais da região.

Figura 26: Desfile das escolas de samba na Avenida General Rondon, em Corumbá, destacando a riqueza cultural e a animação do carnaval local



Fonte: Prefeitura de Corumbá, 2024. Com edição do autor.

Figura 27: Desfile do bloco cibalena entre a Rua Frei Mariano e a Avenida General Rondon, em Corumbá



Fonte: Prefeitura de Corumbá, 2024. Com edição do autor.

Figura 28: Tradicional roda de samba no Porto Geral de Corumbá



Fonte: Prefeitura de Corumbá, 2024. Com edição do autor.

Durante os dias de folia, a dinâmica cotidiana de Corumbá sofre uma transformação profunda. O que antes eram vias de circulação, espaços de passagem e rotinas previsíveis, se converte em um grande palco a céu aberto. Ruas e avenidas são temporariamente interditadas para o trânsito de veículos, abrindo espaço para a montagem de estruturas que dão suporte ao evento, como arquibancadas, palcos, banheiros químicos, pontos de apoio e praças de alimentação. De acordo com o FolhaMS (2025), “As mudanças no trânsito visam garantir a segurança dos foliões e a organização do evento na Passarela do Samba.” Essa reorganização do espaço urbano altera fluxos e ritmos da cidade, exigindo adaptações tanto por parte dos moradores quanto dos visitantes. A Avenida General Rondon, por exemplo, é completamente reconfigurada para receber os desfiles das escolas de samba, ganhando sonorização, iluminação especial e arquibancadas que abrigam o público. Ao mesmo tempo, diferentes pontos da cidade, como a Praça da Independência, o Porto Geral e a Rua Frei Mariano, também recebem intervenções específicas para acolher shows, blocos e manifestações culturais diversas como apresentado nas Figuras 26, 27 e 28. Além disso, os horários do transporte público são ampliados ou ajustados especialmente para atender aos foliões, garantindo o acesso aos locais de festa em horários alternativos, inclusive durante a madrugada. Essa ocupação intensa e planejada reafirma o poder do Carnaval de não apenas animar a cidade, mas de transformá-la — ainda que temporariamente — em um território festivo, coletivo e plural, onde o espaço urbano é vivido de forma mais aberta, inclusiva e participativa (FolhaMS, 2025).

O Carnaval de Corumbá impõe uma dinâmica única ao centro da cidade, marcada pela alternância entre comércio e festa. Durante o dia, as ruas centrais permanecem ativas com o funcionamento intenso do comércio, que aproveita o aumento do fluxo de turistas e foliões para ampliar as vendas, especialmente nos segmentos de alimentação, vestuário e produtos carnavalescos. Já ao anoitecer, esses mesmos espaços são rapidamente resinificados: o centro se transforma em um espaço de celebração, tomado por foliões, blocos e desfiles. Essa sobreposição entre o cotidiano comercial e a efervescência cultural noturna faz do Carnaval um catalisador de múltiplas vivências urbanas, estimulando a economia local enquanto promove o uso criativo e coletivo do espaço público.

Figura 29: Espaços públicos e pontos tradicionais de comemoração do Carnaval em Corumbá.



Fonte: Prefeitura de Corumbá, 2024. Com edição do autor.

Figura 30: Mapa dos principais locais de comemoração no Retângulo Carnavalesco de Corumbá.

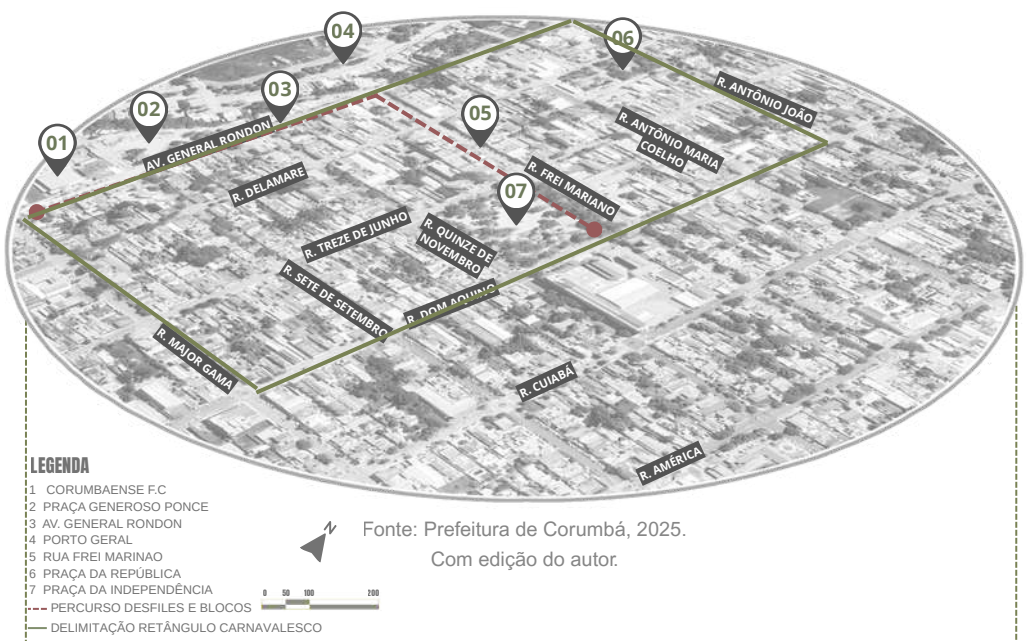


Figura 31: Mapa de apoio logístico do Carnaval de Corumbá



Figura 32: Mapa principais pontos de estrutura do Carnaval de Corumbá

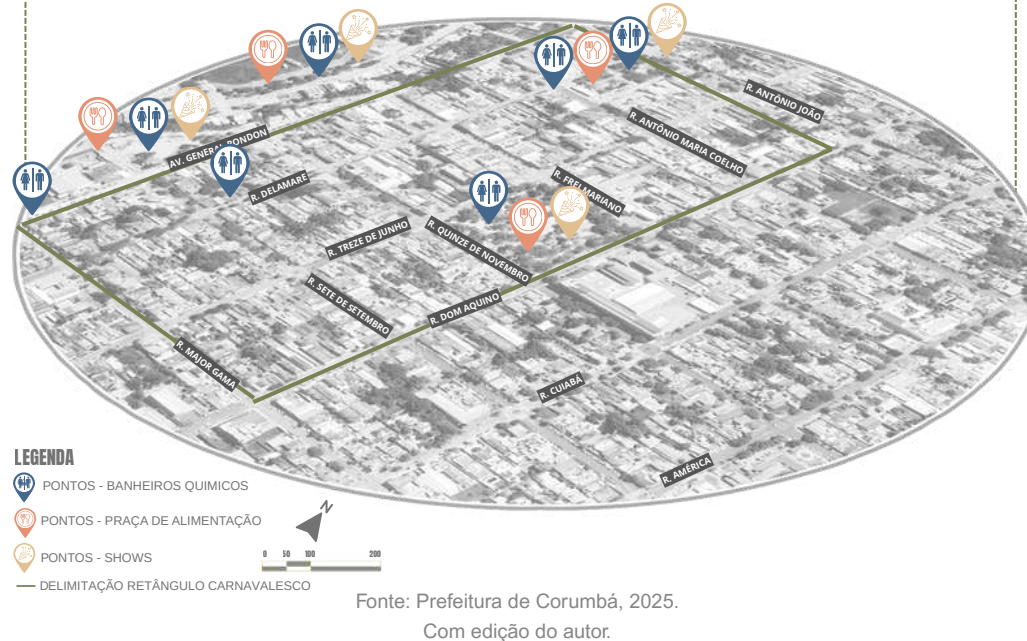


Figura 33: Atuação da Força Tática durante o Carnaval de Corumbá



Figura 34: Praça de alimentação ao lado da Praça Generoso Ponce.



Figura 35: Apresentação musical na Praça Generoso Ponce com a corte de Momo



2.3 ENTRE O CENTRO E AS PERIFERIAS: DESAFIOS URBANOS NO CARNAVAL DE CORUMBÁ

Apesar da importância histórica e cultural dos espaços públicos como o Porto Geral, a Praça da Independência, a Avenida General Rondon e a Rua Frei Mariano para o Carnaval de Corumbá, esses locais, concentrados no retângulo carnavalesco¹ carnavalesco da cidade, enfrentam desafios em sua relação com a dinâmica carnavalesca corumbaense. Embora ainda desempenhem papéis fundamentais durante a festa, com seus desfiles, blocos de rua e rodas de samba, o crescimento e a transformação urbana de Corumbá revelam um cenário em que essas áreas, já bastante saturadas, não conseguem mais atender plenamente às necessidades das escolas de samba e das comunidades que fazem o evento acontecer.

A situação é refletida pelas dificuldades que as escolas de samba enfrentam, como observa o presidente da Liga Independente das Escolas de Samba de Corumbá (Liesco), Zezinho Martinez, que critica a falta de estrutura para as agremiações. Segundo ele, as escolas estão "sem teto" e carecem de um barracão coletivo para garantir o armazenamento das alegorias e fantasias. Sem uma infraestrutura mínima, as escolas de samba vivem com a constante preocupação de que a chuva danifique seus materiais, o que gera grande apreensão durante todo o ano. A situação é ainda mais desafiadora quando se considera que algumas escolas, mesmo com os repasses antecipados da prefeitura, não conseguiram se organizar de forma adequada para o Carnaval (Correio do Estado, 2024 *apud* Martinez, 2024). Ainda conforme a matéria do Correio do Estado,(2024 *apud* Villa, 2019), os espaços onde acontecem os desfiles das escolas de samba em Corumbá apresentam grandes desafios para a dinâmica urbana do evento, destacando que:

A discussão de uma nova passarela do samba é antiga. Os tradicionalistas defendem a permanência do desfile na Avenida General Rondon, onde o espaço limitado não permite ampliar as alegorias e o público fica mal acomodado. O local ainda tem outro agravante: metade da pista de evolução é de paralelepípedos. “A avenida tem seu simbolismo, mas deixa o Carnaval engessado”

Contudo, esse cenário se torna ainda mais problemático quando se considera a localização das escolas de samba, que estão majoritariamente situadas em comunidades periféricas de Corumbá, sendo algumas distantes do centro da cidade conforme o mapa cartográfico da Figura 36. O deslocamento dessas escolas até o centro representa um desafio logístico significativo, tanto para as agremiações quanto para as comunidades envolvidas. Em entrevista realizada com o artista plástico Ricardo Vilalva (2024), o mesmo descreve as dificuldades de mobilidade enfrentadas pelas escolas de samba no contexto urbano da cidade. Vilalva (2024) relata que:

A maior dificuldade que enfrentamos hoje é sair do nosso barracão e chegar até o ponto de concentração na avenida, justamente pela falta de infraestrutura ao longo do caminho até o centro. Temos que lidar com a presença de rotatórias, ruas não pavimentadas e fios de energia que dificultam muito a mobilidade dos carros alegóricos até o local do desfile. Apesar de a Avenida General Rondon estar no centro da cidade, hoje em dia ela não traz mais tantos benefícios para nós, que estamos localizados em bairros mais distantes. O trajeto até lá é complicado e, muitas vezes, a logística do desfile acaba sendo um grande desafio devido a essas condições.



¹ O termo "retângulo carnavalesco" foi definido por autoria própria, considerando as delimitações espaciais onde ocorrem as principais atividades do carnaval de Corumbá, situadas na área central da cidade.

O artista observa que a maior dificuldade enfrentada pelas escolas de samba está na mobilidade, especialmente pela distância de seus barracões, situados em bairros afastados do centro da cidade, até o espaço de concentração dos desfiles. As vias que conectam os bairros ao centro não oferecem a infraestrutura necessária para comportar o grande fluxo de foliões e carros alegóricos, gerando transtornos significativos tanto para as escolas quanto para o público. Ainda segundo Vilalva (2024), o Carnaval de Corumbá é um dos principais eventos de Mato Grosso do Sul, amplamente divulgado para turistas e reconhecido pela população local. No entanto, ele destaca que, infelizmente, quando se trata de infraestrutura, esse reconhecimento não é acompanhado de um investimento adequado. Apesar da importância cultural e turística do evento, a cidade ainda enfrenta sérias dificuldades urbanas, o que torna o Carnaval menos acessível do ponto de vista logístico e urbano.

Em outra entrevista realizada com Fernanda Vanucci (2024), fundadora da escola de samba Gress. Mocidade Independente da Nova Corumbá, ela comenta as dificuldades enfrentadas pela escola em relação à mobilidade até o ponto de concentração do desfile, relatando que:

É muito difícil para a gente essa questão de mobilidade, principalmente quando pensamos nos carros alegóricos. Como somos uma escola de samba localizada na parte alta de Corumbá, muitas vezes precisamos levar os carros alegóricos um dia antes do desfile até o centro, por questões logísticas. E, muitas vezes, isso acaba comprometendo o nosso desfile, já que, na maioria das vezes, os carros chegam com adereços quebrados ou deslocados. Isso nos obriga a fazer retrabalho e manutenção nos carros no dia do desfile, para que cheguem à avenida intactos. As escolas de samba cresceram muito ao longo dos anos, e a Rua Frei Mariano e a Avenida General Rondon já não comportam mais os desfiles. Além disso, o chão de paralelepípedo e o percurso do desfile, que não é linear, também trazem dificuldades. Para passar da Frei Mariano até a General Rondon, temos aquela curva, que acaba comprometendo o deslocamento do nosso desfile.

Ademais, todo esse cenário enfrentado pelas escolas de samba corumbaenses reflete o impacto da centralização do evento na Avenida General Rondon e na Rua Frei Mariano, locais que, embora tradicionalmente associados ao Carnaval, já não conseguem mais acomodar o crescimento e a complexidade dessa festa popular. A limitação desses espaços, com suas ruas estreitas e infraestrutura deficiente, não apenas dificulta a mobilidade das escolas, mas também compromete a qualidade e a segurança dos desfiles, afetando a experiência tanto dos participantes quanto do público.

Fernanda Vannucci (2024) também aponta que a questão da mobilidade vai além das dificuldades enfrentadas pelas próprias escolas de samba no transporte dos carros alegóricos. Ela destaca o desafio que os participantes das comunidades das escolas enfrentam, principalmente aqueles que não têm acesso a transporte próprio. Devido à falta de linhas de ônibus regulares nos bairros periféricos onde as escolas estão localizadas, muitos membros das comunidades não conseguem chegar até o ponto de concentração do desfile. Vannucci (2024), comenta sobre essa situação, descrevendo:

Olha, um dos maiores desafios que enfrentamos é a mobilidade dos nossos componentes, especialmente porque muitas das escolas estão em bairros mais distantes do centro. Para garantir que todos consigam chegar ao ponto de concentração do desfile, somos obrigados a fretar ônibus privados ou alugar transporte. Isso acaba gerando um custo muito alto, que soma-se às despesas já existentes com as alegorias, fantasias e toda a produção do desfile.

Sem contar que essa dependência de transporte particular torna a logística muito mais difícil. Coordenar o deslocamento de centenas de pessoas em um curto espaço de tempo exige um planejamento detalhado e mais recursos. As vezes, o que deveria ser simples acaba se tornando um grande desafio, e o custo é sempre um problema para as escolas, que já enfrentam limitações financeiras para bancar toda a estrutura do Carnaval.

Apesar de sua grandiosidade e relevância cultural, o Carnaval de Corumbá enfrenta uma série de obstáculos decorrentes da urbanização desordenada e da falta de planejamento urbano adequado. Mesmo sendo reconhecido como um dos maiores e mais tradicionais eventos de Mato Grosso do Sul e de toda a região pantaneira, a festa esbarra em limitações estruturais que comprometem sua plena realização. A expansão do evento e o aumento no número de foliões, turistas e atrações vêm exigindo uma reorganização urgente dos espaços urbanos, que muitas vezes não acompanham esse crescimento.

A malha urbana de Corumbá, marcada por ocupações irregulares, infraestrutura precária em algumas regiões centrais e ausência de políticas públicas contínuas voltadas à cultura e ao uso do espaço público, torna-se um desafio durante o Carnaval. A falta de áreas específicas para os desfiles e para as concentrações de blocos, aliada à sobrecarga dos serviços de limpeza, transporte, segurança e logística, evidencia a necessidade de repensar o uso da cidade durante o período carnavalesco. Em muitos momentos, a festa depende de adaptações improvisadas em locais históricos ou vias estreitas, o que pode comprometer tanto a experiência dos foliões quanto a preservação do patrimônio urbano (Diário corumbaense, 2024).

Figura 37: Avenida General Rondon abandonada durante o Carnaval, após fortes chuvas que comprometeram a movimentação no local



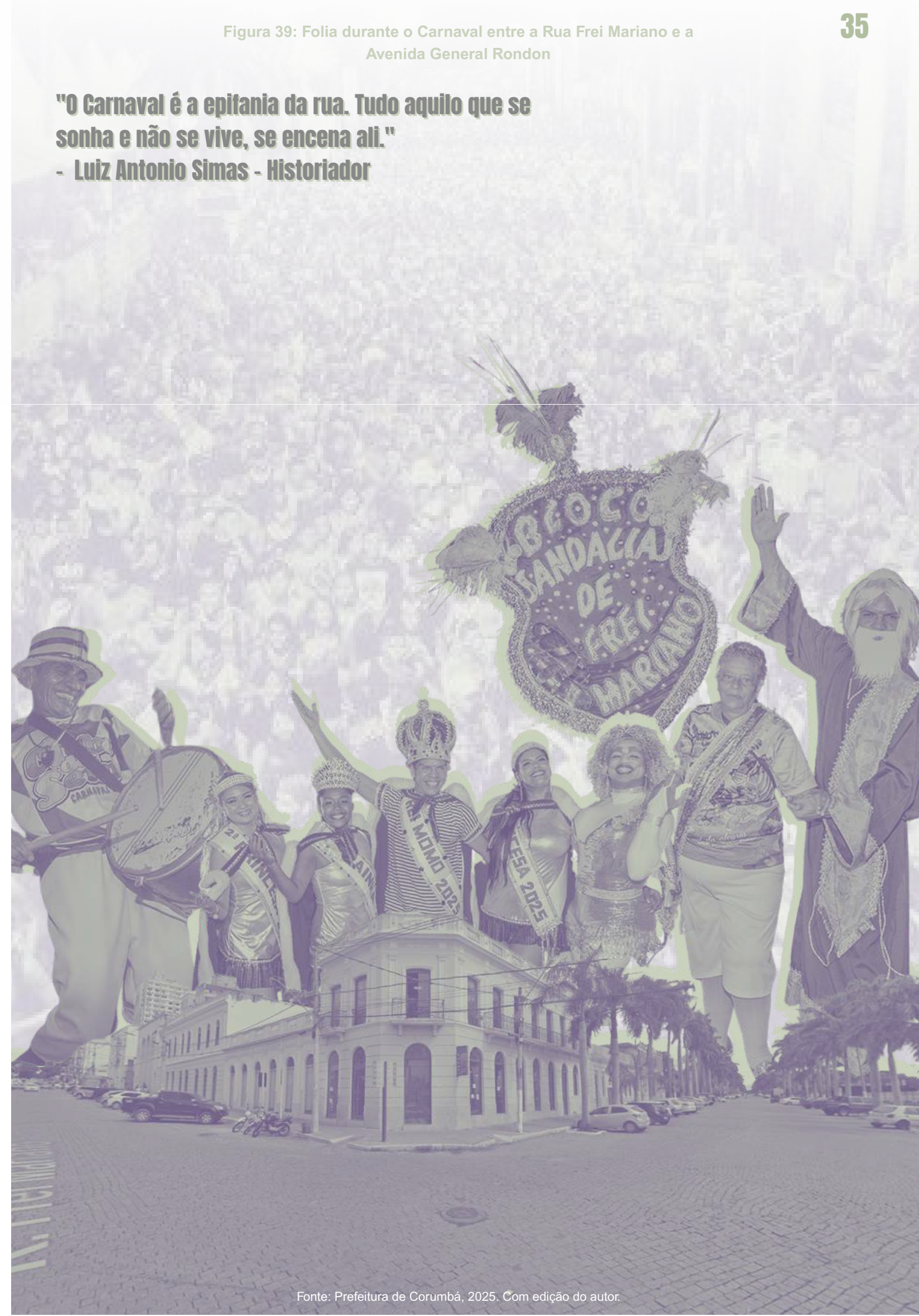
Conforme as Figuras 37 e 38, tanto a Rua Frei Mariano quanto a Avenida General Rondon — espaços centrais onde ocorrem os desfiles das escolas de samba — apresentam diversas inadequações estruturais que impactam diretamente o evento. O pavimento asfáltico em condições irregulares dificulta o desempenho dos integrantes durante os desfiles e compromete a movimentação de carros alegóricos. Além disso, o excesso de galhos de árvores ao longo do trajeto interfere nas alegorias, enquanto a presença de fiação elétrica baixa representa riscos e limita a altura das estruturas. Soma-se a isso as curvas acentuadas no encontro entre a Rua Frei Mariano e a Avenida General Rondon, o que atrapalha a fluidez e a visibilidade do desfile, prejudicando a continuidade estética e técnica das apresentações. Tais fatores exigem improvisações constantes por parte das escolas de samba e reduzem a potência criativa e a segurança dos envolvidos no espetáculo (Diário corumbaense, 2024).

Figura 38: Esquema especial de trânsito para os desfiles das escolas de samba na Rua Frei Mariano, no Rio de Janeiro



Fonte: Diário Corumbaense, 2025. Com edição do autor.

Para que o Carnaval continue a crescer de forma sustentável e permaneça como um símbolo vivo da identidade corumbaense, é indispensável que haja investimentos consistentes na qualificação dos espaços públicos, em acessibilidade, mobilidade urbana e infraestrutura de apoio às escolas de samba e aos demais agentes culturais. Sem esse olhar atento e planejado, o risco é o de esvaziamento cultural e desgaste social, afetando diretamente as comunidades que mantêm viva essa tradição com tanto empenho. Portanto, modernizar a cidade, sem descaracterizar sua história, é um passo fundamental para que o Carnaval de Corumbá siga pulsando como expressão máxima de sua gente e de sua cultura singular.



Fonte: Prefeitura de Corumbá, 2025. Com edição do autor.

03

HARMONIA E EVOLUÇÃO

PRECEDENTES: TEMÁTICOS E PARADIGMÁTICOS

A elaboração de um projeto arquitetônico sólido e coerente exige uma base conceitual bem estruturada, e, nesse processo, o estudo de referências projetuais se torna uma etapa fundamental. Referências não apenas orientam o repertório formal e técnico, mas também alimentam a sensibilidade crítica do arquiteto ao oferecerem exemplos concretos de como determinadas soluções funcionam em contextos reais (Castro, 2015). No caso do *Centro de Capacitação e Apoio para Comunidades de Escolas de Samba de Corumbá-MS*, as referências assumem um papel ainda mais relevante, pois permitirão identificar e adaptar elementos arquitetônicos que dialogam diretamente com as necessidades socioculturais e urbanas do projeto.

Segundo Castro (2015, p. 48), “O precedente é visto como aquilo que gera o projeto, como um objeto indutor do projeto. Estaria, portanto, na base de um método de trabalho no qual, acredita-se, o novo é sempre consequência direta de uma série mais ou menos controlável de adaptações tipológicas”. Contudo, essa abordagem reforça a noção de que o processo projetual não parte do zero, mas sim da releitura crítica e criativa de soluções já consolidadas. Ao incorporar elementos espaciais, formais e funcionais testados em outras realidades, o arquiteto consegue adaptá-los às especificidades do lugar e do programa.

Portanto, são analisados dois tipos de referências: as temáticas, diretamente relacionadas ao universo da cultura, do carnaval e das escolas de samba, e as paradigmáticas, que oferecem soluções aplicáveis ao projeto em termos de linguagem, espacialidade e integração com o entorno. Ademais, destacam-se dois projetos que servem como referências temáticas centrais: a Cidade do Samba Joãozinho Trinta, no Rio de Janeiro, e o Centro de Formação Cultural Cidade Tiradentes, em São Paulo. Ambos exemplificam como a arquitetura pode ser um instrumento de valorização cultural, oferecendo suporte físico e simbólico às manifestações carnavalescas. Esses projetos fornecem diretrizes cruciais para a criação de espaços destinados à produção de alegorias, ensaios, capacitação artística e celebrações, fortalecendo a identidade local e garantindo infraestrutura apropriada para o desenvolvimento das atividades das escolas de samba.

Na sequência, são explorados dois projetos paradigmáticos que, embora não estejam diretamente ligados ao carnaval, apresentam soluções espaciais e formais que são reinterpretadas no desenvolvimento do projeto: o Centro Laherrère, dos escritórios CoBe Architecture & Paysage e WEEK, e o Westbeat, do escritório Studioninedots.

Esses exemplos são valiosos por sua abordagem inovadora quanto à integração entre espaço público e privado, uso estratégico da luz natural, ventilação cruzada, escolha consciente de materiais e criação de espaços de convivência e pertencimento. Elementos como o uso expressivo de arcos, praças centrais como núcleos de encontro, iluminação natural abundante e articulação fluida entre os ambientes serão transferidos para o projeto do Centro de Capacitação e Apoio, adaptados ao contexto pantaneiro e à cultura carnavalesca local.

Dessa forma, a análise das referências tem como objetivo não apenas informar, mas também inspirar soluções que aliem funcionalidade, identidade cultural e qualidade arquitetônica, estabelecendo uma base sólida para o desenvolvimento de um espaço verdadeiramente enraizado em seu território e significativo para sua comunidade.

3.1 PRECEDENTES: TEMÁTICOS

3.1.1 Cidade do Samba Joãozinho Trinta

FICHA TÉCNICA

- **Nome do projeto:** Cidade do Samba Joãozinho Trinta
- **Arquitetos:** Vitor Wanderley e João Uchôa
- **Localização:** Rua Arlindo Rodrigues, bairro da Gamboa, Rio de Janeiro – RJ, Brasil
- **Ano de inauguração:** 2006
- **Área do terreno :** 92 mil metros quadrados (equivalente a dez campos de futebol)

Fig 40: Mapas de localização da Cidade do Samba Joãozinho Trinta



Fonte: Google Maps, 2025. Com edição do autor.

A Cidade do Samba Joãozinho Trinta, localizada no bairro da Gamboa, no Rio de Janeiro, é um complexo cultural e produtivo fundamental para o carnaval carioca. Inaugurada em 2006, a estrutura abriga os barracões das 14 escolas de samba do Grupo Especial do Rio de Janeiro, funcionando como espaço de criação, produção e armazenamento das alegorias, fantasias e demais elementos cenográficos que desfilam no Sambódromo da Marquês de Sapucaí. A entrada principal está situada na Rua Arlindo Rodrigues, nome que também homenageia outro importante artista do carnaval brasileiro (Blass, 2007).

Inicialmente batizada apenas como Cidade do Samba, o complexo recebeu em 2011 o nome de Joãozinho Trinta, por decreto do então prefeito Eduardo Paes, em homenagem ao consagrado carnavalesco falecido naquele ano.

Figura 41: Carnavalesco João Clemente Jorge Trinta



Fonte: Geraldo Mayrink, 1992. Com edição do autor.

João Clemente Jorge Trinta, conhecido como Joãosinho Trinta, foi uma figura revolucionária na história do carnaval, responsável por transformar o desfile das escolas de samba em uma verdadeira manifestação artística de proporções cênicas e teatrais. Com passagens marcantes pela Beija-Flor e outras escolas, ele introduziu conceitos inovadores de espetáculo, crítica social e luxo acessível, sintetizado em sua célebre frase: “Pobre gosta de luxo, quem gosta de miséria é intelectual” (Blass, 2007).

A Cidade do Samba nasceu de uma articulação entre os dirigentes das escolas de samba do Grupo Especial e os órgãos governamentais municipais, com o objetivo de profissionalizar e fortalecer a cadeia produtiva do carnaval, fomentar o turismo e consolidar a cultura carnavalesca como patrimônio imaterial e motor econômico da cidade. Ocupando uma área de cerca de dez campos de futebol, o complexo oferece infraestrutura adequada para o desenvolvimento anual dos desfiles, complementando as atividades do Sambódromo, inaugurado em 1984. Mais do que um espaço técnico, a Cidade do Samba é símbolo da valorização institucional das escolas como agentes culturais e sociais, atuando também como polo de geração de renda, emprego e saberes populares — aspectos fundamentais para inspirar a concepção do Centro de Capacitação e Apoio para Comunidades de Escolas de Samba de Corumbá-MS (Blass, 2007).

Figura 42: Vista aérea da Cidade do Samba Joãosinho Trinta, no Rio de Janeiro



Fonte: Daniel Ericco, 2023. Com edição do autor.

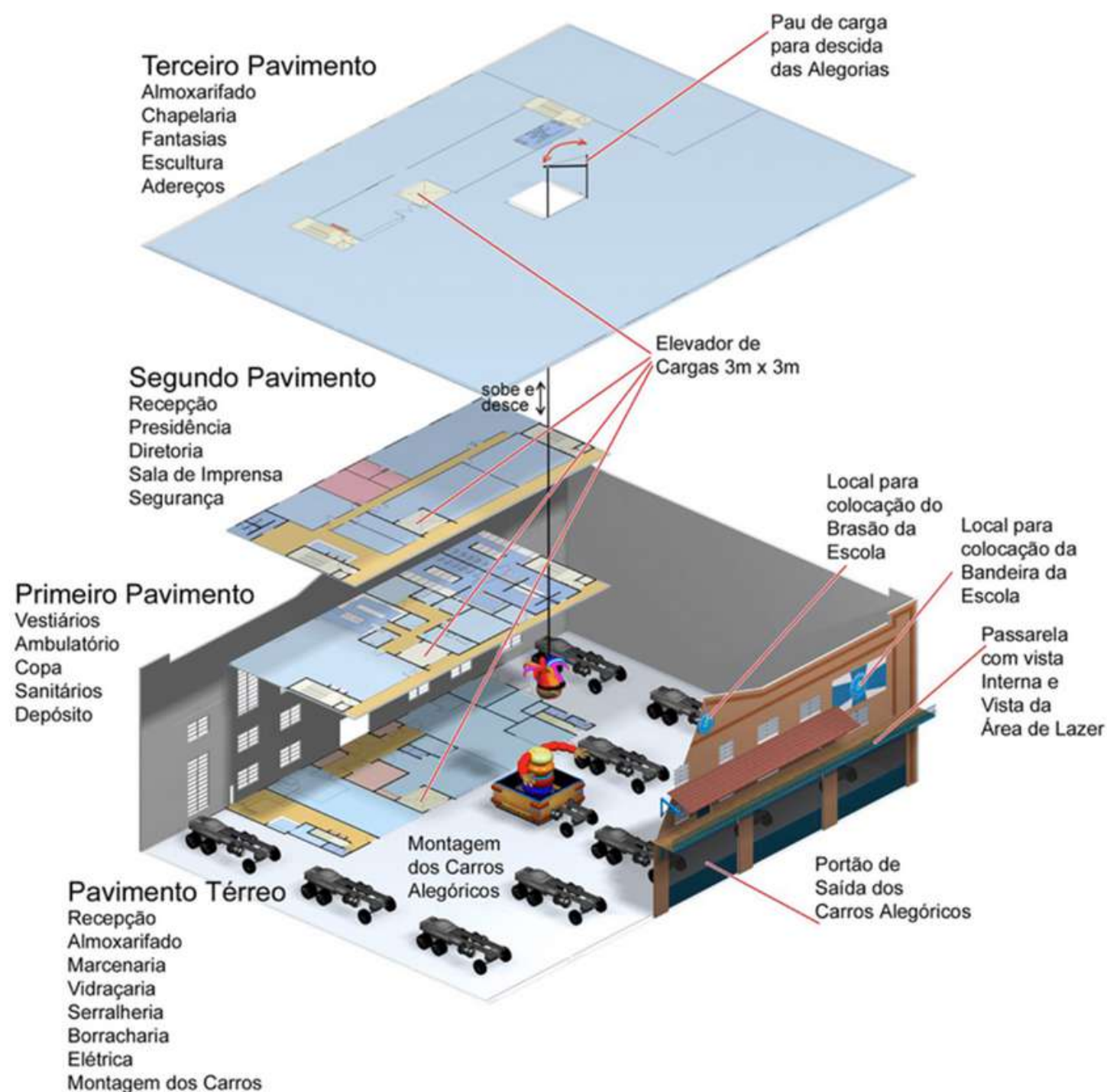
Os barracões da Cidade do Samba apresentam um sistema arquitetônico e funcional projetado para atender às complexas demandas da produção carnavalesca. Cada edifício dispõe de quatro pavimentos com cerca de 600 m² cada, e uma área térrea de aproximadamente 2.700 m², especialmente destinada à montagem dos carros alegóricos — possibilitando a construção simultânea de até doze carros. No térreo estão concentradas as áreas de entrada e saída das alegorias, integradas por portões centrais de grandes dimensões, com 10 metros de largura por 7,5 metros de altura, permitindo a passagem de estruturas volumosas. Esses acessos se conectam às ruas que circundam o complexo, facilitando a logística de transporte das alegorias até o Sambódromo. Além disso, cada prédio possui três portas com telas de arame voltadas para o pátio interno, possibilitando a visualização dos carros expostos ou já montados, promovendo uma relação visual direta entre os espaços internos e o ambiente coletivo central. Essas portas permanecem fechadas na maior parte do tempo, sendo abertas apenas para limpeza ou movimentação das alegorias (Blass, 2007).

Nos andares superiores, organizam-se os setores de criação e produção, como oficinas de escultura e modelagem em fibra de vidro, vime ou arame, costura, chapéus e adereços. O quarto pavimento, também com área de 2.700 m², é destinado aos ateliês que produzem as peças mais detalhadas e delicadas do desfile. As alegorias podem atingir até 8 metros de altura, o que exige não apenas pé-direito elevado, mas também um sistema eficiente de movimentação vertical. Um elemento-chave para essa dinâmica é o elevador de carga, que percorre os quatro andares e integra verticalmente as diferentes etapas da produção, desde a concepção dos adereços até sua fixação nos carros alegóricos. Outro recurso funcional importante é o vão central no teto do terceiro pavimento, que permite observar o quarto andar e também facilita o manuseio das esculturas por meio de uma talha suspensa em trilhos metálicos amarelos. Essa estrutura desloca grandes peças diretamente até o carro correspondente no térreo. Como destaca Leila Maria (2008), os carros permanecem estacionados, enquanto as esculturas e componentes se movimentam sobre eles, otimizando o processo de montagem com segurança e precisão (BLASS, 2007). Toda a estrutura é mantida pela Prefeitura do Rio de Janeiro e administrada pela LIESA (Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro), com o objetivo principal de facilitar o trabalho das escolas de samba. Como destaca Camila Braga (2017):

Em outras épocas, agremiações que não tinham espaços para guardar carros alegóricos perto do local do desfile precisavam empurrar os veículos por quilômetros. Em um processo de constante evolução, a cidade do samba, que completou uma década no ano passado, ajudou muito o carnaval carioca. A estrutura que cada escola de samba tem por lá é excelente.

Portanto, trata-se de uma estrutura que transcende o espaço de trabalho, funcionando como um equipamento urbano de valorização cultural, preservação da memória coletiva e estímulo à economia criativa ligada ao carnaval carioca. Sua importância vai além do suporte técnico à produção de alegorias e fantasias: a Cidade do Samba constitui um símbolo da profissionalização do fazer carnavalesco e da legitimação de saberes populares historicamente marginalizados (Blass, 2007).

Figura 43: Diagrama de uso barracão Cidade do Samba



Fonte: - João Eduardo Alves e Blog VWY-Obras, 2024. Com edição do autor.

A configuração em planta da Cidade do Samba revela uma organização espacial eficiente e marcante. Os barracões, dispostos em torno de um pátio central, criam um perímetro contínuo que delimita e protege uma grande área interna de convivência e exposição. Essa área central funciona como um verdadeiro palco a céu aberto, onde estão expostas alegorias e esculturas das escolas de samba, compondo um ambiente cenográfico que reforça o caráter festivo e cultural do lugar. É ali que ocorrem apresentações musicais regulares, com intérpretes, passistas e ritmistas das diversas agremiações, criando um elo entre a produção e a performance carnavalesca. Cada barracão é identificado com uma escola de samba do Grupo Especial e está voltado para esse pátio interno, promovendo uma relação visual e funcional direta com o espaço central (Blass, 2007).

Essa disposição favorece não apenas a logística de circulação de materiais e alegorias, como também permite a integração visual do público com os processos criativos e construtivos que caracterizam o fazer carnavalesco.

Além disso, o espaço abriga a produção dos carros alegóricos e boa parte das fantasias, consolidando-se como um núcleo produtivo da cultura do carnaval carioca. Os processos de trabalho realizados nos interiores dos barracões — como carpintaria, escultura, costura e montagem — convivem com a efervescência artística das quadras das escolas, especialmente durante os ensaios e preparações finais para o desfile. Assim, a Cidade do Samba se configura como um espaço híbrido, onde cultura, economia criativa e arquitetura se entrelaçam em torno da celebração do carnaval (Blass, 2007).

Figura 44: Planta de implantação da Cidade do Samba
Joãozinho Trinta



Fonte: - Diário do Rio . 2024. Com edição do autor

Seu sistema estrutural foi concebido com foco em eficiência, rapidez construtiva e resistência, características fundamentais para abrigar as intensas atividades de produção artística e logística do carnaval carioca. Os galpões que compõem o complexo utilizam uma estrutura metálica formada por pilares e vigas de aço com perfil em “I”, o que proporciona leveza ao conjunto e permite grande vão livre, essencial para a movimentação e montagem das grandes alegorias. Além disso, o uso de componentes pré-fabricados otimizou o processo de construção, reduzindo prazos de obra e impactos no entorno (Cpc estruturas, 2015).

Fig 45: Esquema estrutural metálico da Cidade do Samba Joãozinho Trinta



Fonte: - Diário do Rio , 2024. Com edição do autor.

As lajes adotam o sistema Steel Deck, uma solução mista que alia a resistência do aço à rigidez do concreto. Trata-se de uma telha metálica galvanizada com perfil trapezoidal que atua como fôrma na fase de concretagem e, após a cura do concreto, passa a colaborar estruturalmente com a laje. Sobre essa base metálica é aplicada uma armadura positiva, responsável por suportar as cargas permanentes e variáveis da edificação (Cpc estruturas, 2015).

As vedações externas são constituídas por painéis de concreto pré-moldados, que conferem robustez, durabilidade e bom desempenho térmico e acústico. Já as divisórias internas dos galpões são feitas com alvenaria de blocos de concreto, garantindo solidez e flexibilidade para a organização dos setores produtivos. Esse conjunto estrutural foi planejado para suportar não apenas as cargas usuais de um edifício industrial, mas também as exigências específicas do processo carnavalesco — como o manuseio de grandes esculturas, o uso de maquinários e a movimentação vertical de materiais —, assegurando segurança, funcionalidade e durabilidade ao longo dos ciclos anuais de produção (Cpc estruturas, 2025).

Portanto, a Cidade do Samba, no Rio de Janeiro, é um projeto arquitetônico de notável relevância, que concilia excelência funcional e força cultural. Seu conceito central está fundamentado na integração entre a cidade e a produção carnavalesca, oferecendo um espaço multifuncional, acessível e simbólico para as escolas de samba do Grupo Especial.

Trata-se de uma infraestrutura que atende às demandas logísticas e operacionais das agremiações, ao mesmo tempo em que valoriza e perpetua a cultura popular como patrimônio imaterial e motor da economia criativa.

Além de sua funcionalidade, o projeto é profundamente enraizado na identidade cultural do Rio de Janeiro. A linguagem arquitetônica e a configuração espacial refletem a criatividade e a energia do carnaval carioca, transformando o complexo em um território de celebração contínua, onde o fazer artístico se mistura ao espetáculo. A Cidade do Samba não é apenas um espaço de bastidores, mas um equipamento urbano estratégico que articula memória, cultura e desenvolvimento. A preocupação com a acessibilidade e a integração urbana também se destaca como diretriz do projeto. Implantada entre a área central e a zona portuária da cidade, e atualmente próxima à Rodoviária Américo Fontenelle, a Cidade do Samba está conectada ao tecido urbano, promovendo o acesso de visitantes e moradores, fortalecendo o turismo cultural e criando vínculos com a comunidade local. Assim, a Cidade do Samba se afirma como um espaço dinâmico e representativo, onde arquitetura, cultura e cidade se encontram em plena sintonia (Blass, 2007).

Fig 46: Pátio externo da Cidade do Samba Joãozinho Trinta



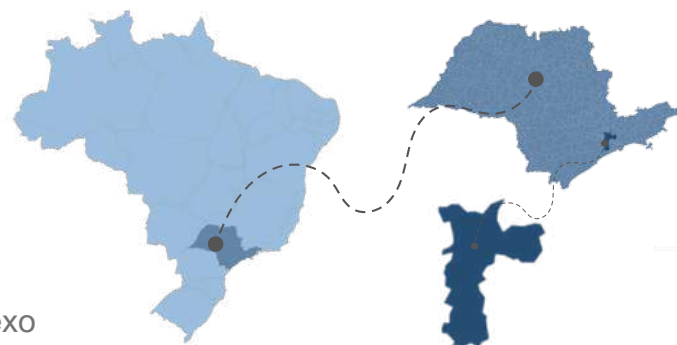
Fonte: - Diário do Rio , 2024. Com edição do autor.

3.1.2 Centro de Formação Cultural Cidade Tiradentes

FICHA TÉCNICA

- **Nome do projeto:** Centro de Formação Cultural Cidade Tiradentes
- **Arquitetos:** ODVO arquitetura e urbanismo
- **Localização:** Cidade Tiradentes, extremo leste de São Paulo
- **Ano de inauguração:** 2012
- **Área construída:** Aproximadamente o complexo é de cerca de 9.500 m²

Fig 47: Mapa de localização do Centro de Formação Cultural Cidade Tiradentes



Fonte: - Google Maps, 2025. Com edição do autor.

O Centro de Formação Cultural Cidade Tiradentes (CFCCT), projetado pelo escritório Brasil Arquitetura, está localizado no extremo leste da cidade de São Paulo, em uma das regiões com maior concentração populacional e menor acesso a equipamentos culturais da capital paulista. Com cerca de 9.500 m² de área construída, o projeto foi concebido como um marco urbano capaz de transformar a paisagem e a dinâmica social da periferia através da cultura, oferecendo um espaço público de qualidade voltado à formação, à expressão artística e à convivência comunitária (Odvo arquitetura, 2017).

O partido arquitetônico do projeto se desenvolve a partir da topografia natural do terreno, em alicive, aproveitando os desníveis para organizar os diferentes volumes programáticos ao redor de um pátio central. Esse grande vazio estruturador atua como uma praça interna, um espaço cívico e simbólico que articula o conjunto e convida a comunidade a se apropriar do espaço. Em torno dele estão dispostos os blocos que abrigam o teatro, a biblioteca, o cinema, salas multiuso, telecentro, auditório, restaurante-escola, administração e áreas técnicas. A circulação entre os blocos é fluida e generosa, com rampas, escadas e passarelas que conectam os diferentes níveis e garantem a acessibilidade universal (Odvo arquitetura, 2017).

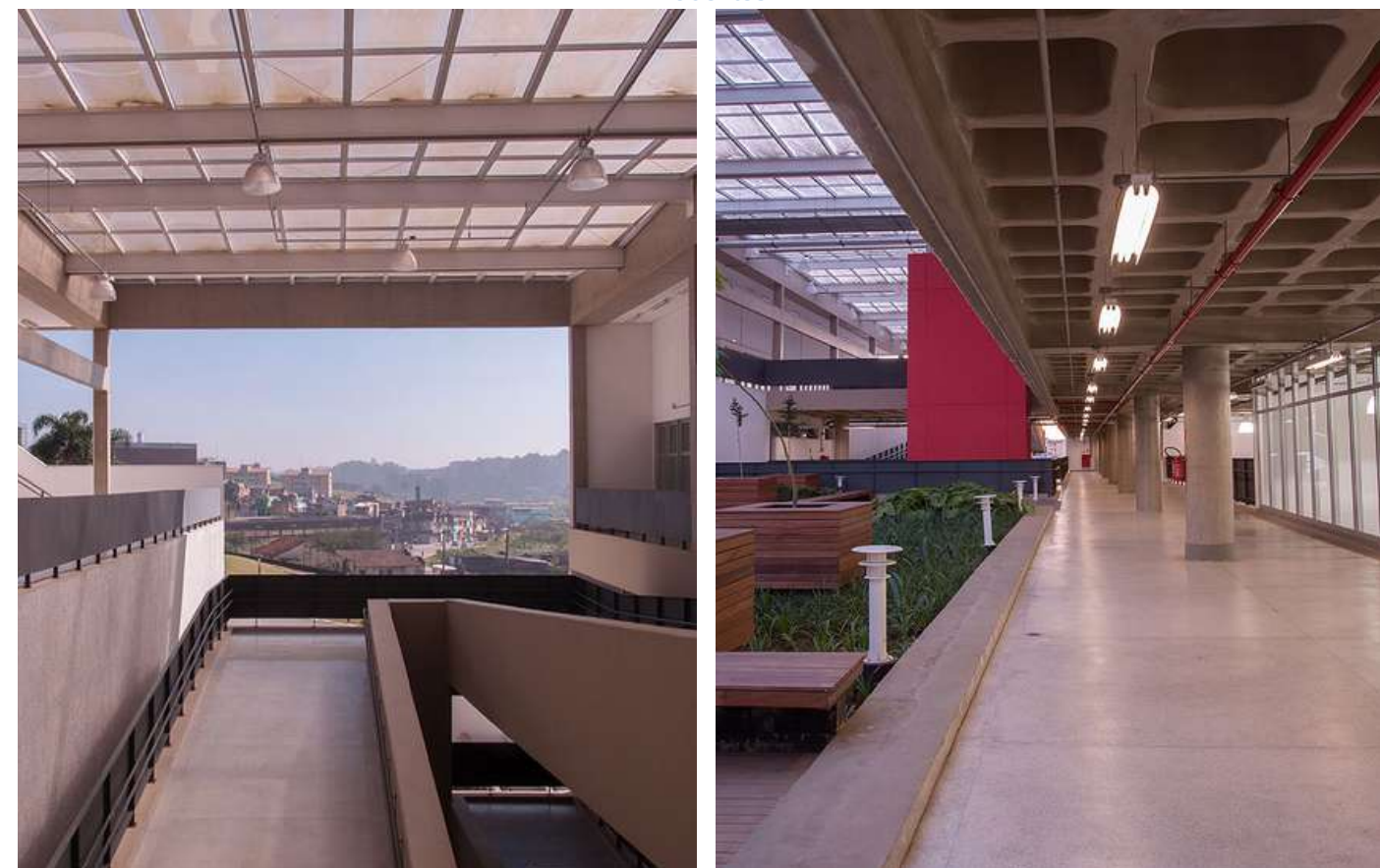
Fig 48: Imagem aérea do Centro de Formação Cultural Cidade Tiradentes



Fonte: - Prefeitura de São Paulo, 2024. Com edição do autor.

A materialidade do edifício é marcada pelo uso de concreto aparente, estruturas metálicas e fechamentos em vidro e painéis metálicos perfurados. Essa linguagem confere à arquitetura um caráter robusto e contemporâneo, sem abrir mão da permeabilidade visual, da ventilação cruzada e do aproveitamento da luz natural. Os brises metálicos contribuem para o sombreamento e para a identidade visual do conjunto, ao mesmo tempo em que imprimem dinamismo às fachadas. O resultado é uma arquitetura de forte presença urbana, mas sem excessos formais, que dialoga com o contexto periférico de forma respeitosa (Odvo arquitetura, 2017).

Fig 49: Vista do pátio externo e interno do Centro de Formação Cultural Cidade Tiradentes



Fonte: - Prefeitura de São Paulo, 2024. Com edição do autor.

Mais do que um conjunto de edifícios, o Centro de Formação Cultural se afirma como um polo de cidadania e pertencimento. Sua implantação estratégica na região do extremo leste de São Paulo, visa descentralizar o acesso à cultura e consolidar uma infraestrutura permanente de valorização das práticas artísticas locais. A proposta arquitetônica valoriza a flexibilidade e a multifuncionalidade dos espaços, permitindo que atividades variadas — como oficinas de capacitação profissional, apresentações culturais, rodas de samba, ensaios de blocos carnavalescos ou exposições artísticas — possam ocorrer de forma simultânea e integrada. O pátio central e os espaços livres ao redor do edifício funcionam como verdadeiras praças públicas, promovendo o encontro entre os moradores e estimulando a apropriação coletiva do espaço. Assim, o CFCCT não apenas oferece uma programação cultural diversificada, mas também fortalece os laços comunitários e contribui para a construção de uma identidade local fundamentada na criatividade, na memória e na expressão popular (Odvo arquitetura, 2017).

A implantação do Centro de Formação Cultural Cidade Tiradentes revela uma estratégia projetual que valoriza a integração entre arquitetura, espaço público e território. O conjunto se organiza a partir do edifício-sede, posicionado de forma estratégica na porção leste do terreno, com acesso direto pela via principal e volumetria marcante, tornando-se o elemento de maior peso institucional do projeto. Ao seu redor, distribuídos de maneira fluida e orgânica, estão os demais equipamentos que compõem o centro, como o circo, o anfiteatro, o playground, o espaço de skate, a área de preservação e a administração do parque, formando uma composição que privilegia a articulação entre os espaços e a convivência comunitária (Odvo arquiteturaA, 2017).

Fig 50: Planta de implantação do Centro de Formação Cultural Cidade Tiradentes

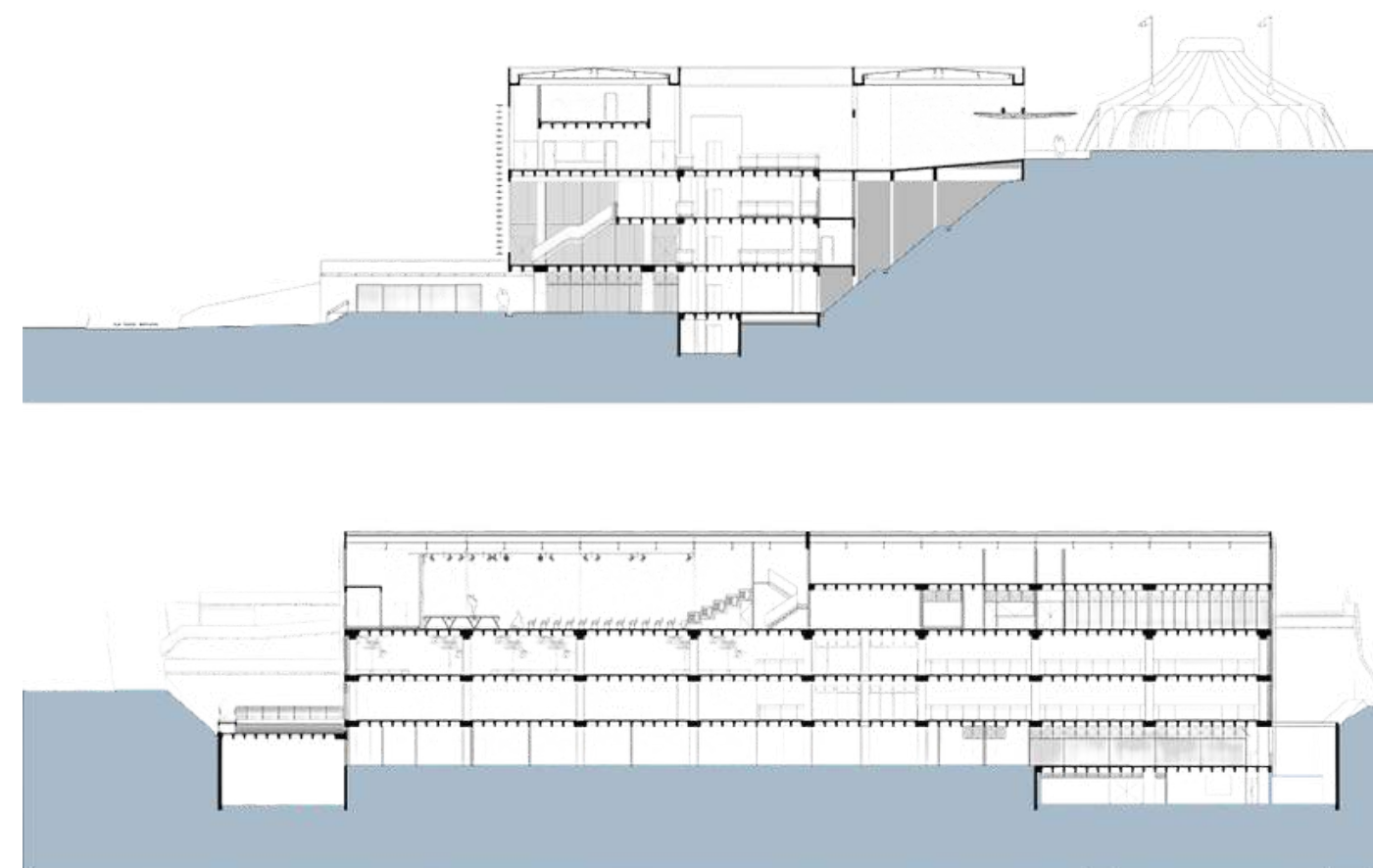


Fonte: ODV Arquitetura, 2025. Com edição do autor

A setorização funcional é clara e eficaz: o edifício-sede concentra os usos formais e institucionais, como biblioteca, salas de aula e teatro; enquanto os equipamentos de cultura livre e lazer, como o circo e o anfiteatro, estão dispostos em áreas abertas, convidando ao uso cotidiano e espontâneo. Espaços como o playground e a pista de skate reforçam a vocação do complexo como espaço multifuncional e democrático, atraente para diferentes faixas etárias e interesses. A área de preservação ambiental, localizada na parte norte do terreno, cumpre dupla função: atua como espaço de respiro e contemplação e demonstra o compromisso do projeto com a sustentabilidade e o equilíbrio ecológico (Odvo arquitetura, 2017).

Sua implantação também respeita a topografia do local, aproveitando os desníveis para criar percursos acessíveis e estimular a fluidez dos fluxos de pedestres. A permeabilidade do conjunto, aliada à ausência de cercamentos rígidos, permite que o centro cultural se abra ao bairro de forma convidativa, fortalecendo sua inserção no tecido urbano e promovendo apropriação comunitária. O espaço central, que funciona como uma grande praça de articulação entre os diferentes usos, evidencia a intenção de fazer do centro um verdadeiro polo de encontro, formação e convivência. Assim, a implantação do Centro de Formação Cultural Cidade Tiradentes se destaca por sua capacidade de combinar arquitetura, cultura e urbanismo em uma proposta inclusiva, aberta e socialmente transformadora (Odvo arquitetura, 2017).

Fig 51: Cortes esquemáticos do Centro de Formação Cultural Cidade Tiradentes



Fonte: ODV Arquitetura, 2025. Com edição do autor

Apesar de não estar diretamente relacionado ao carnaval, o Centro de Formação Cultural Cidade Tiradentes mantém uma forte conexão temática com a cultura e com a valorização das expressões populares. Sua arquitetura convida ao uso comunitário, fomenta a produção cultural descentralizada e cria um espaço de pertencimento para artistas e moradores. Por isso, constitui uma importante referência para projetos voltados ao apoio de manifestações culturais de base comunitária, como o samba e as escolas de carnaval.



Fig 52: Imagem Pátio Interno do Centro de Formação Cultural Cidade Tiradentes

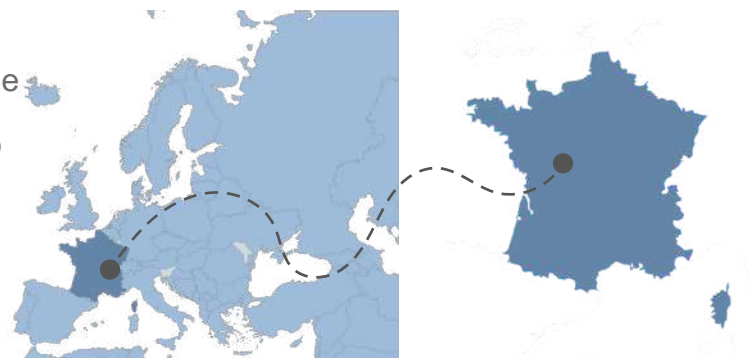
3.2 PRECEDENTES: PARADIGMÁTICOS

3.2.1 Centro Laherrère

FICHA TÉCNICA

- **Nome do projeto:** Centro Laherrère
- **Arquitetos:** CoBe Architecture & Paysage
- **Localização:** Cidade de Pau, no sudoeste da França.
- **Ano de inauguração:** 2023
- **Área construída:** 11210 m²

Fig 53: Mapas de localização do Centro Laherrère, situado em Pau, na região de Nouvelle-Aquitaine, França



Fonte: Google Maps, 2025. Com edição do autor.

O Centro Laherrère, projetado pelo escritório francês CoBe Architecture & Paysage em colaboração com o WEEK, é um exemplo notável de arquitetura de uso misto voltada para a revitalização urbana e inclusão social. Localizado no bairro de Saragosse, em Pau, sudoeste da França, o projeto foi concluído em 2023 e integra o programa de renovação urbana da região. Erguido no local de um antigo hospício desativado, o centro busca reativar a vida comunitária por meio de uma abordagem arquitetônica sensível e funcional (Archdaily, 2023).

Com uma área total de 11.210 m², o complexo é composto por dois volumes em forma de "L" que delimitam uma praça pública central, promovendo a convivência e o dinamismo urbano. Esses edifícios abrigam 115 apartamentos para estudantes e 60 para jovens trabalhadores, além de espaços dedicados à formação profissional, integração social, escritórios, áreas de coworking, uma delegacia de polícia e um salão polivalente para eventos diversos (Archdaily, 2023).

Fig: 54 - Imagem de entrada do Centro Laherrère



Fonte: ArchDaily, 2025. Com edição do autor.

A materialidade do projeto combina concreto, madeira e vidro, refletindo uma estética contemporânea que dialoga com a tradição local. Os pavimentos térreos apresentam arcos de concreto de alturas variadas, inspirados na arquitetura regional, enquanto os andares superiores são revestidos com fachadas leves de madeira, conferindo ao conjunto uma aparência acolhedora e sustentável. O projeto enfatiza princípios de design bioclimático e sustentabilidade, utilizando materiais ecológicos e soluções que asseguram alto desempenho energético. Essa abordagem não apenas reduz o impacto ambiental, mas também proporciona conforto térmico e eficiência operacional aos usuários (Archdaily, 2023).

Fig: 55 - Imagens Pátio externo do Centro Laherrère

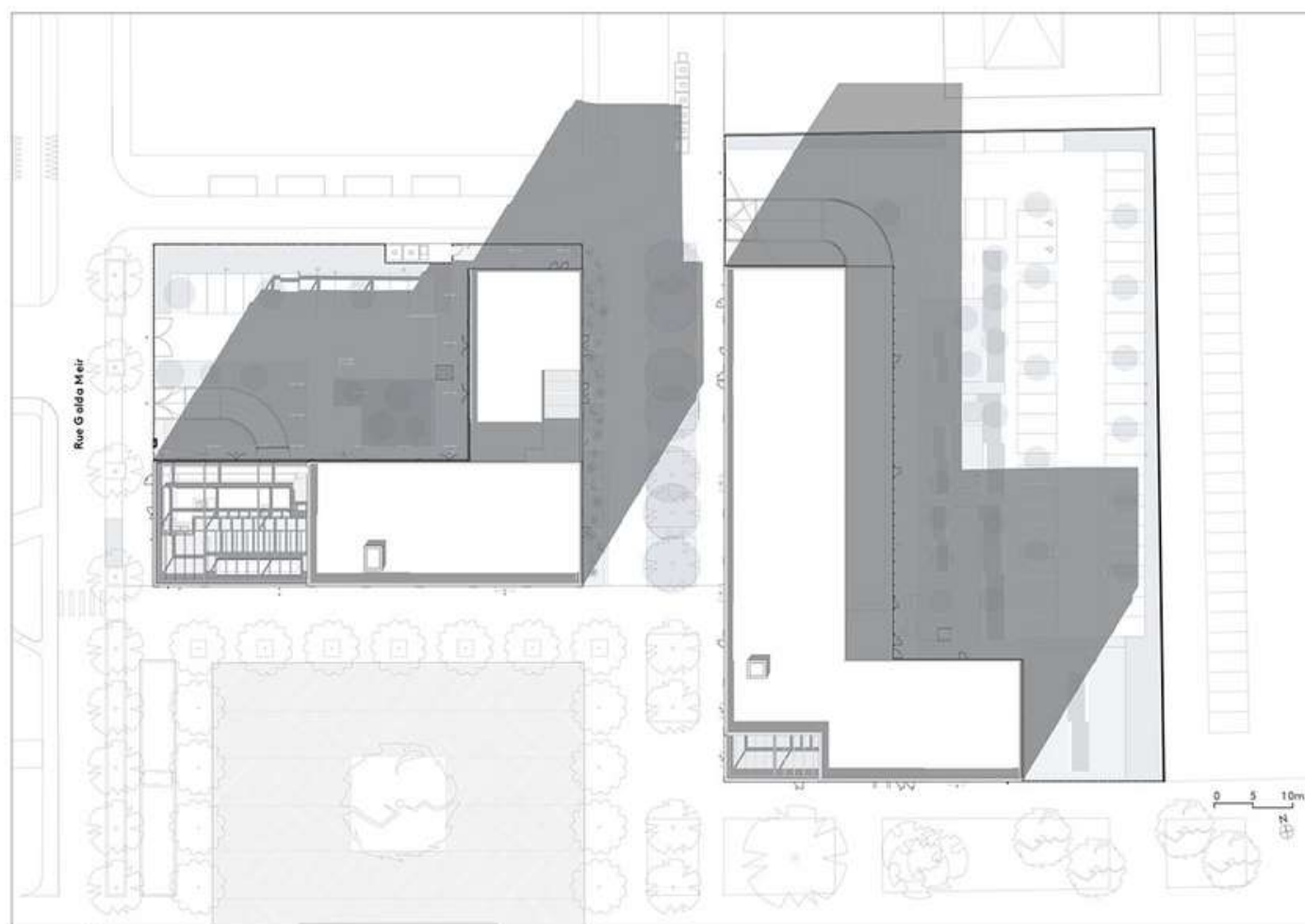


Fonte: ArchDaily, 2025. Com edição do autor.

A implantação do projeto revela uma abordagem cuidadosa de inserção urbana, acessibilidade e conexão entre os usos. A composição em planta mostra dois blocos principais dispostos em torno de um pátio interno central, criando um espaço de convivência protegido e ao mesmo tempo aberto à comunidade. O conjunto se organiza em formato de "L" invertido, abraçando parcialmente o pátio, enquanto uma praça urbana frontal faz a mediação com a Rue Golda Meir, garantindo uma forte relação com o tecido urbano e incentivando o fluxo de pedestres. A transição entre o espaço público da rua e o espaço coletivo do pátio é feita por meio de vãos generosos e galerias cobertas, reforçando a transparência e a vocação comunitária do edifício. Além disso, observa-se uma setorização funcional clara: áreas administrativas e de serviço estão agrupadas, enquanto os espaços de uso coletivo, como ateliês, salas multiuso e zonas de estar, são voltados para o pátio, otimizando a ventilação cruzada e a iluminação natural (Archdaily, 2023).

A implantação também revela uma preocupação com a incidência solar — representada pelas áreas em sombreamento na planta — o que favorece o conforto ambiental e a qualidade dos espaços externos, principalmente nas áreas de permanência (Archdaily, 2023).

Fig: 56 - Planta de implantação do Centro Laherrère



Fonte: ArchDaily, 2025. Com edição do autor.

Ademais, o projeto utiliza-se de maneira marcante dos arcos e vãos amplos como elementos estruturais e simbólicos que reforçam a abertura e a permeabilidade do edifício em relação ao espaço urbano. Esses arcos, presentes nas fachadas e nos acessos, funcionam como portais que diluem os limites entre o interior e o exterior, promovendo uma sensação de acolhimento e continuidade visual. Eles também permitem a entrada generosa de luz natural e ventilação cruzada, contribuindo para o conforto ambiental e criando um ritmo arquitetônico que valoriza a passagem, o encontro e o pertencimento — características essenciais em equipamentos culturais de uso coletivo (Archdaily, 2023).

O pátio interno, por sua vez, é o coração do projeto. Ele articula os diferentes blocos e funções do centro, funcionando como espaço de permanência, respiro e encontro entre os usuários. Esse vazio central, embora protegido pela volumetria em “L” invertido, mantém-se permeável, aberto e integrado visualmente à cidade. A vegetação, o mobiliário urbano e os acessos reforçam o caráter democrático do espaço, incentivando o uso espontâneo e cotidiano pela comunidade (Archdaily, 2023).

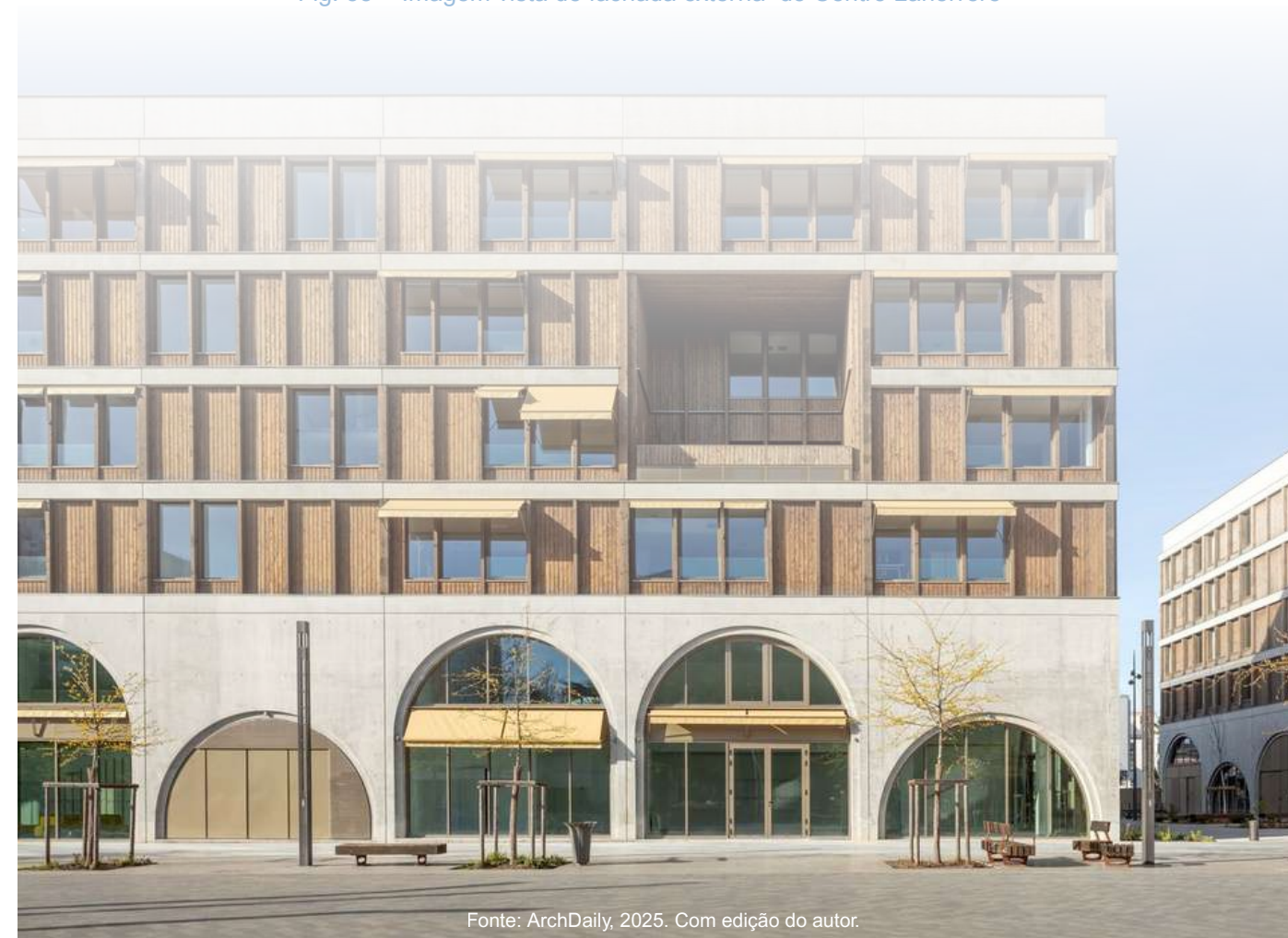
Tanto o uso dos arcos quanto a configuração do pátio central servem de grande referência para a proposta do Centro de Capacitação e Apoio para as Comunidades de Escolas de Samba de Corumbá, pois oferecem diretrizes espaciais que estimulam a apropriação coletiva, a integração entre as funções culturais e educativas, e a valorização da arquitetura como mediadora da vivência comunitária.

Fig: 57 - Desenho técnico fachada Torre direita do Centro Laherrère



Fonte: ArchDaily, 2025. Com edição do autor.

Fig: 58 - Imagem vista de fachada externa do Centro Laherrère



Fonte: ArchDaily, 2025. Com edição do autor.



3.2.2 Escola Lucila Rubio de Laverde

FICHA TÉCNICA

- **Nome do projeto:** Escola Lucila Rubio de Laverde
- **Arquitetos:** Nomena Arquitectos
- **Localização:** Bogotá - Colombia
- **Ano de inauguração:** 2023
- **Área construída:** 8800 m²

Fig 60: Mapas de localização do Escola Lucila Rubio de Laverde, Colombia



Fonte: Google Maps, 2025. Com edição do autor.

O colégio está localizado no borde oeste de Bogotá, encostado ao sistema de humedales e à ronda do rio Bogotá — condição que orienta grande parte das decisões de implantação e relacionamento com a paisagem imediata. Essa posição de borda transforma o equipamento em interface entre uma malha urbana densa e uma área de ecossistema fluvial, criando oportunidade para vistas, ventilação e estratégias de permeabilidade entre interior e exterior (Studio are, 2022).

Fig 61: Vista Aérea do Colegio Lucila Rubio de Laverde



Fonte: STUDIO ARE, 2025. Com edição do autor.

No aspecto da materialidade, a obra apresenta o uso predominante do tijolo aparente, que além de ser um recurso construtivo econômico e tradicional na região de Bogotá, garante resistência, baixa manutenção e uma presença visual marcante. O tijolo confere textura e calor aos espaços, transmitindo sensação de robustez e acolhimento, atributos essenciais em uma edificação de uso intensivo como uma escola. Esse material é articulado com painéis metálicos perfurados aplicados nas fachadas, que atuam como filtros de luz e ventilação. Essa solução cria transparência controlada, permitindo a permeabilidade visual entre interior e exterior sem abrir mão da segurança e do conforto ambiental. O contraste entre o peso do tijolo e a leveza dos elementos metálicos resulta em uma composição arquitetônica que equilibra solidez e abertura, permanência e fluidez (Studio are, 2022).

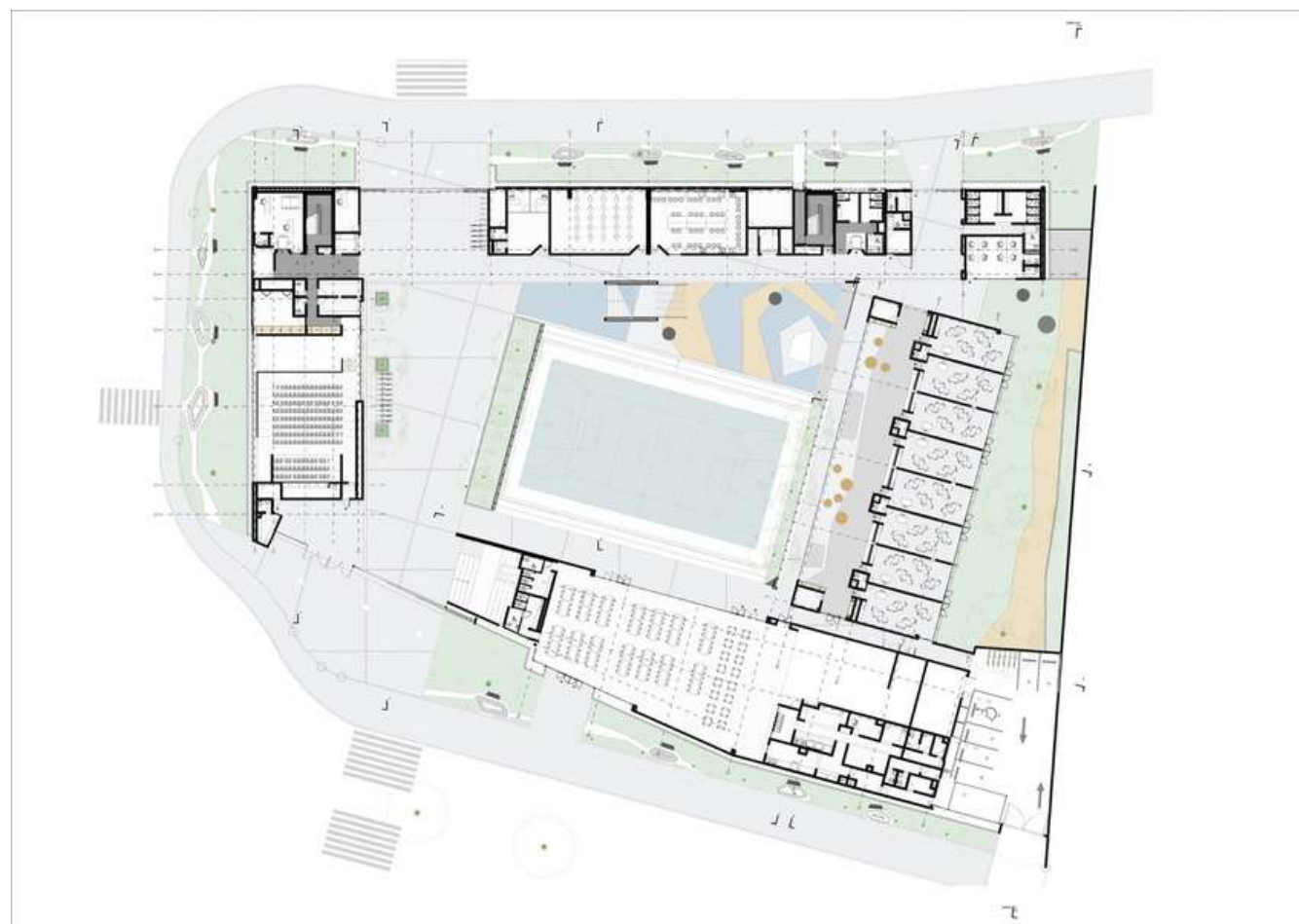
Fig 62: Fachadas externas do Colegio Lucila Rubio de Laverde



Fonte: STUDIO ARE, 2025. Com edição do autor.

Do ponto de vista da espacialidade, a escola é organizada a partir de uma plataforma em dois níveis que remete ao conceito de claustro, mas reinterpretado de maneira contemporânea. Em vez de muros fechados, a edificação adota permeabilidade, permitindo que os espaços internos dialoguem constantemente com os pátios e com a paisagem do entorno. Essa solução cria ambientes de encontro, circulação e convivência que ultrapassam a função de simples áreas de passagem, transformando-se em locais de troca e interação social. A presença de grandes pátios internos, escadas amplas e áreas de estar faz com que o edifício seja vivido de forma dinâmica, estimulando não apenas o aprendizado em sala de aula, mas também a experiência coletiva, aspecto fundamental para uma instituição educativa (Studio are, 2022).

Fig 63: Planta baixa do Colegio Lucila Rubio de Laverde



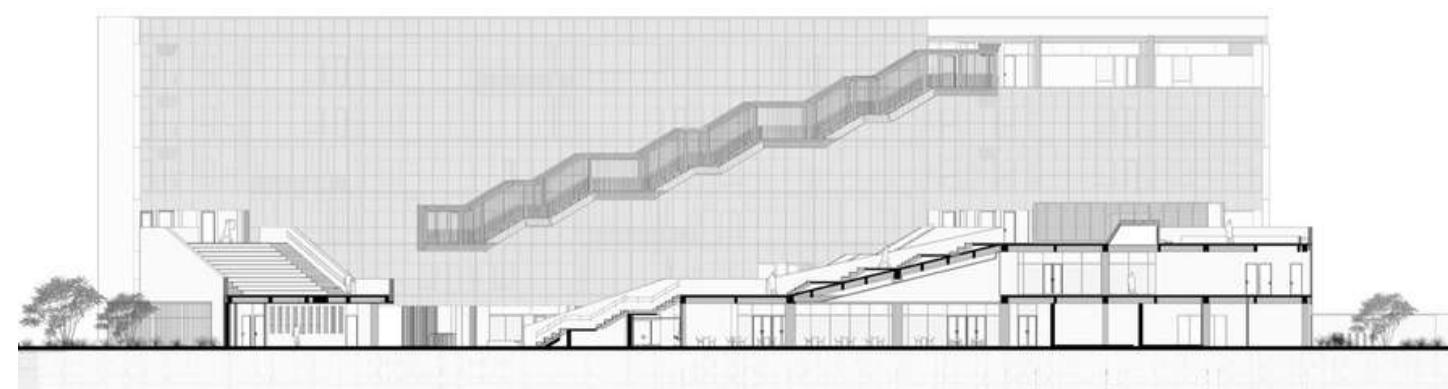
Fonte: STUDIO ARE, 2025. Com edição do autor.

A estratégia espacial valoriza a permeabilidade física e visual: as aberturas, circulações e os painéis perfurados das fachadas permitem que o espaço interno mantenha diálogo constante com a paisagem e com a cidade, trazendo luz natural, ventilação cruzada e percepção direta do contexto exterior. O pátio interno não é apenas um espaço de circulação, mas se torna um ambiente de encontro, convivência e participação, promovendo experiências coletivas que ultrapassam o uso estritamente funcional. Ele se configura como um espaço multifuncional, capaz de acolher atividades pedagógicas, recreativas e culturais, funcionando como coração vivo do edifício (Studio are, 2022).

Quanto à estrutura, o projeto evidencia soluções robustas e racionais, compatíveis com programas de grande escala. O uso do concreto armado, visível em lajes, pilares, rampas e escadas, garante a estabilidade necessária e permite vãos que abrigam de maneira eficiente os espaços de uso coletivo e as salas de aula. A combinação de concreto com fechamentos em tijolo aparente demonstra uma coerência técnica e estética: a estrutura cumpre sua função de suporte e resistência, enquanto os materiais de fechamento e revestimento conferem identidade arquitetônica. Além disso, o desenho das circulações verticais, como escadas e rampas, não se limita ao papel funcional, mas adquire caráter expressivo, transformando-se em elementos arquitetônicos que reforçam a espacialidade do projeto (Studio are, 2022).

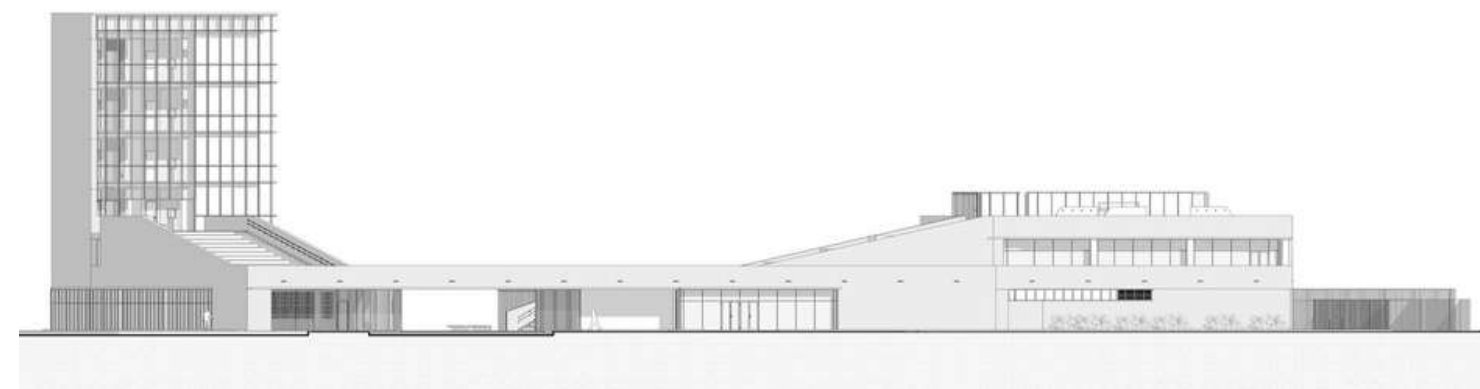
Em síntese, a Escola Lucila Rubio de Laverde apresenta um conjunto de decisões projetuais que se complementam e se reforçam mutuamente. A materialidade traduz uma relação entre tradição e contemporaneidade, a espacialidade valoriza o encontro e a coletividade, e a estrutura garante solidez e funcionalidade ao mesmo tempo em que colabora para a expressão arquitetônica do edifício. Essa integração entre material, espaço e técnica resulta em uma arquitetura que não apenas responde a necessidades práticas de uma instituição de ensino, mas também constrói identidade e pertencimento para a comunidade em que se insere. É justamente essa articulação entre permanência e leveza, entre a robustez da estrutura e a permeabilidade das fachadas, que torna este projeto uma referência rica e inspiradora para pensar espaços culturais e de capacitação, como o centro que proponho em meu trabalho, no qual também busco unir identidade cultural, funcionalidade e abertura à comunidade (Studio are, 2022).

Fig 63: Corte técnico longitudinal do Colegio Lucila Rubio de Laverde



Fonte: STUDIO ARE, 2025. Com edição do autor.

Fig 64: Corte técnico Transversal do Colegio Lucila Rubio de Laverde



Fonte: STUDIO ARE, 2025. Com edição do autor.

Fig 65: Fachada principal do Colegio Lucila Rubio de Laverde



4.1 ARQUITETURA, PROJETO E CONCEITO: DO PARTIDO À MATERIALIDADE

Projetar arquitetura é, antes de tudo, conceber um pensamento sobre o espaço. Não se trata apenas de resolver um problema técnico ou formal, mas de operar com a complexidade que envolve intenções, significados, usos e relações com o contexto. Conforme reflete Carlos Alberto Maciel (2003), o projeto é o momento em que a arquitetura deixa de ser apenas ideia e passa a configurar uma linguagem. E é justamente nesse campo — entre a abstração e a construção — que se afirma o caráter conceitual do fazer arquitetônico. A arquitetura, longe de ser uma mera produção de formas, revela-se como um modo de pensar o mundo através do espaço. Esse pensamento é sempre situado: ele depende do tempo, do lugar, da cultura e da interpretação daquele que projeta. Ainda de acordo com Maciel (2003), cada projeto traz consigo um universo conceitual, que orienta suas decisões desde o início. O conceito, aqui, não é um adorno intelectual, mas uma estrutura de pensamento que guia a escolha dos elementos formais, funcionais e simbólicos da proposta. Conforme descrevem os autores Doris Kowaltowski, Bianchi e Petreche (2011, p. 21):

O projeto arquitetônico é complexo, pois envolve soluções técnicas e artísticas, resultado da manipulação criativa de diferentes elementos, como funções, volume, espaço, textura, luz, materiais, componentes técnicos e custos, desempenho e tecnologia construtiva. [...] Diferentes métodos, ferramentas, técnicas e formas de representação são necessários para lidar com diversas variáveis: sociais, culturais, legais, funcionais, estéticas, econômicas, psicológicas, tecnológicas, de conforto ambiental; e com diferentes escalas: regionais, urbanas, do edifício e do objeto.

Nesse sentido, o projeto não nasce do acaso, nem apenas da técnica, mas da construção intencional de um discurso sobre o espaço e os elementos que o compõem. Esse discurso começa antes mesmo do primeiro traço — na escuta do lugar, na leitura atenta do terreno e do tecido urbano que o envolve. Portanto, a análise do terreno se apresenta, então, como um dos momentos mais determinantes do processo projetual, pois é a partir dela que se reconhecem as condicionantes físicas, ambientais, culturais e sociais que irão influenciar diretamente as decisões de implantação, orientação solar, acessos, relações com o entorno e distribuição dos espaços. Essa etapa inicial é o ponto de partida para o desenvolvimento do conceito arquitetônico, funcionando como uma base sólida sobre a qual o projeto será construído. Compreender o terreno em sua totalidade — suas limitações, potencialidades e inserção na malha urbana — é essencial para que o projeto dialogue com o contexto e produza respostas qualificadas, sensíveis e coerentes com a realidade na qual está inserido (Maciel, 2003).

A análise urbana e o diagnóstico da localização também assumem papel decisivo. Entender a cidade, suas dinâmicas, e vocações, é parte indissociável do ato de projetar. A arquitetura não se fecha em si mesma: ela participa do espaço público, dialoga com a escala do pedestre e da paisagem, e influencia diretamente as formas de convivência. O projeto deve ser uma síntese, não de partes fragmentadas, mas de um sistema conceitual coerente com o lugar, com o tempo e com o propósito da obra. Geralmente, para se realizar a análise urbana do terreno onde será implantado um projeto arquitetônico, utilizam-se ferramentas cartográficas baseadas em mapas de análises e diagnósticos urbanos. Esses recursos trazem informações cruciais e indispensáveis para o entendimento tanto do local quanto das características específicas do terreno. A cartografia permite não apenas a visualização, mas também a compreensão crítica do contexto urbano no qual o projeto está inserido, sendo uma etapa fundamental no processo projetual. De acordo com Manuel Teixeira (2000):

Os mapas, cartas e plantas (...) mostram os traçados urbanos de cidades ou de partes de cidades (entendendo-se aqui por cidade qualquer núcleo urbano independentemente do seu tamanho). Através destas cartas, podemos observar o traçado das cidades, a natureza dos seus espaços urbanos, a estrutura de quarteirão e a estrutura de loteamento, a localização de edifícios e de funções, bem como observar as características físicas do sítio e as suas relações com o território.

Assim, o método cartográfico torna-se essencial para estruturar uma análise urbana mais precisa, sensível e coerente com as múltiplas camadas que compõem o espaço urbano. A partir dessas representações gráficas, é possível identificar fluxos, acessos, usos do solo, densidades, barreiras físicas e potenciais de conexão com o entorno imediato e ampliado. Esses dados subsidiam decisões importantes desde as primeiras etapas do projeto, orientando a definição do partido arquitetônico, a implantação no terreno, a relação com o tecido urbano existente, e a resposta às condicionantes ambientais, sociais e culturais. A cartografia, portanto, não se limita a um papel técnico de registro, mas se configura como uma ferramenta interpretativa e estratégica na arquitetura, a qual alimenta o pensamento projetual, ajudando a transformar informações espaciais em soluções arquitetônicas mais integradas ao contexto (Teixeira, 2000).

Dessa forma, entende-se que cada decisão projetual — do partido à materialidade — é atravessada pelo conceito adotado desde o início. O projeto deixa de ser uma mera composição de elementos e passa a ser uma construção de sentido. Ao reconhecer o valor do conceito como estrutura do pensamento arquitetônico, o arquiteto se compromete não apenas com a forma, mas com o significado e a experiência que essa forma proporciona (Maciel, 2003). Portanto, ao propor um Centro de Capacitação e Apoio para Comunidades de Escolas de Samba em Corumbá-MS, o projeto se ancora na leitura crítica do território e na formulação de um conceito que emerge das práticas culturais, das necessidades sociais e das características espaciais do lugar.



4.2 ANÁLISE URBANA E DIAGNÓSTICO DA LOCALIZAÇÃO DO TERRENO

A escolha do terreno para o Centro de Capacitação e Apoio às Escolas de Samba de Corumbá-MS foi orientada por diretrizes projetuais e análises estratégicas, com foco na viabilidade técnica e nas demandas das comunidades envolvidas. Entrevistas com representantes das escolas de samba (ver Apêndices) revelaram a necessidade de um local de fácil acesso, próximo às residências e integrado ao cotidiano das agremiações. Os colaboradores também ressaltaram a importância da proximidade com equipamentos públicos comunitários e da inserção do projeto em área residencial, favorecendo o apoio mútuo e a interação com a vizinhança.

Com base na localização das dez escolas de samba da cidade (Fig. 66), identificou-se a forte concentração no chamado “Retângulo Carnavalesco”, no centro de Corumbá — área onde ocorrem os desfiles. A partir dessa leitura territorial, priorizou-se um terreno localizado a menos de 2 km desse eixo, facilitando o deslocamento das agremiações para a concentração e o retorno após a dispersão, otimizando a logística dos eventos e ensaios.

A escolha também foi fundamentada nos princípios metodológicos de Lorraine Farrelly (2014), como levantamento in loco, leitura do tecido urbano, análise ambiental e topográfica. Esses critérios garantiram uma seleção consciente, contemplando acessibilidade, integração urbana, conforto ambiental e sintonia com o contexto sociocultural local.

CRITÉRIOS PARA A ESCOLHA DO TERRENO

- **Proximidade com o “ Retângulo Carnavalesco”**

Local onde ocorrem os desfiles das escolas de samba, facilitando a chegada para a concentração e o retorno após a dispersão.

- **Conectividade urbana**

Boa ligação com as principais vias e infraestrutura urbana, facilitando o deslocamento para ensaios, eventos e ações formativas.

- **Facilidade de acesso**

Indicada como prioridade nas entrevistas com representantes das escolas, visando acessibilidade para todos os membros das comunidades.

- **Proximidade com equipamentos públicos comunitários**

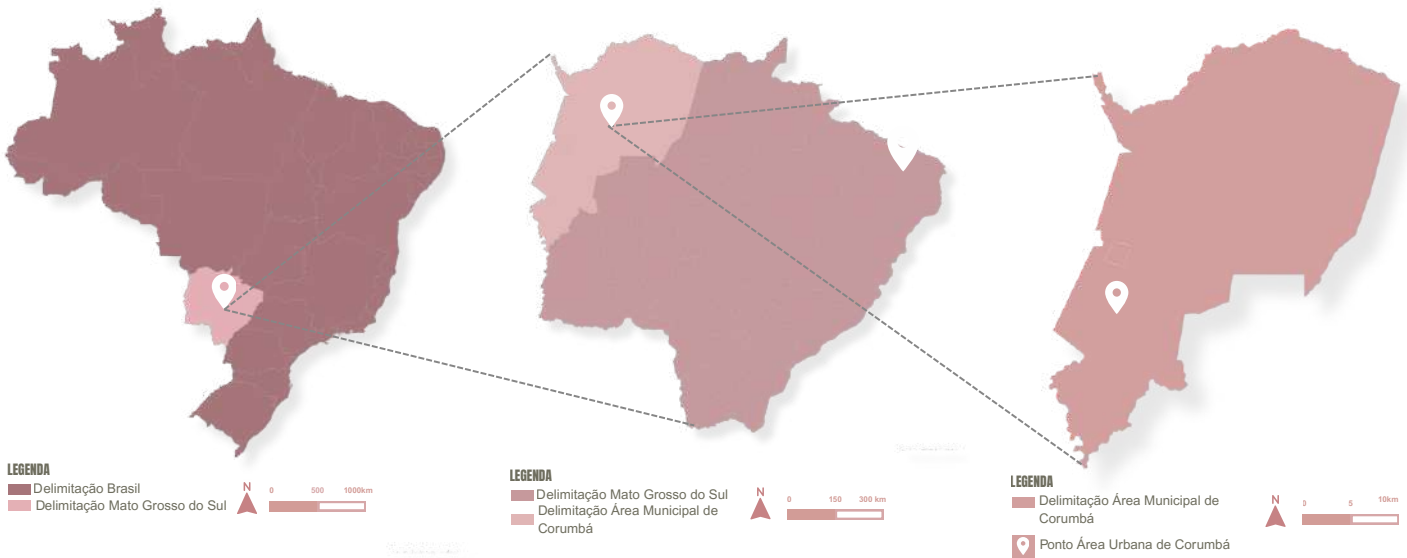
Como escolas, praças, UBS e centro policial, fortalecendo assim as redes de apoio e ampliando as possibilidades de uso do espaço.



4.2.1 - LOCALIZAÇÃO DO TERRENO

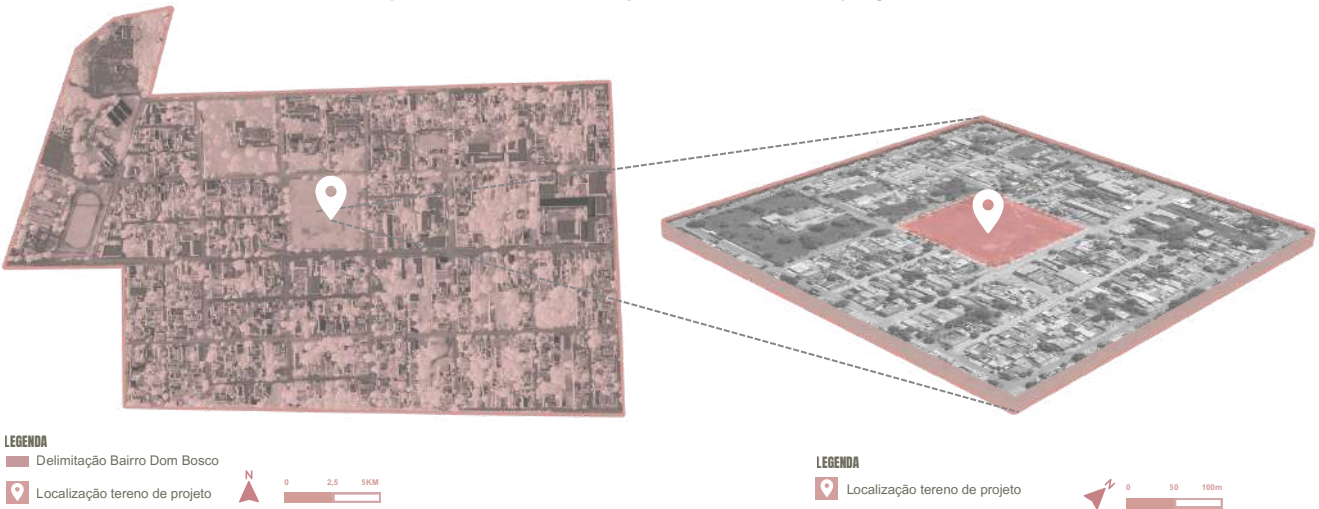
O terreno escolhido para a implantação da proposta do Centro de Capacitação está localizado na cidade de Corumbá, estado de Mato Grosso do Sul, mais especificamente no bairro Dom Bosco, delimitado pelas ruas Treze de Junho, Allan Kardec, Marechal Floriano e Dom Aquino, abrangendo uma área de 26.565,000 metros quadrados. A escolha do local foi fundamentada em critérios estratégicos que consideraram tanto a proximidade com o centro carnavalesco da cidade quanto a integração com a comunidade local. Situado a aproximadamente 2 km do retângulo carnavalesco, que compreende áreas como a Avenida General Rondon e a Praça da Independência, o terreno oferece fácil acesso ao principal ponto de concentração dos desfiles. Essa proximidade facilita o deslocamento das escolas de samba, promovendo maior eficiência logística durante os eventos carnavalescos. Além disso, a localização no bairro Dom Bosco, que possui uma infraestrutura urbana consolidada, contribui para a acessibilidade e mobilidade dos usuários do centro. A presença de vias principais e transporte público nas proximidades facilita o acesso de integrantes das escolas de samba e da população em geral.

Figura 67 – Mapa do Brasil com destaque para o estado de Mato Grosso do Sul e evidência do município de Corumbá, indicando seu perímetro urbano.



Fonte: Google Maps, 2025. Com edição do autor

Figura 68 – Mapa do bairro Dom Bosco, em Corumbá-MS, com destaque o perímetro e delimitação do terreno de projeto.



Fonte: Google Maps, 2025. Com edição do autor.

Figura 69– Fotografia da situação atual do terreno escolhido, localizado no bairro Dom Bosco, em Corumbá-MS.



Fonte: Autoral, 2025. Com edição do autor.

4.2.2 - USO DO SOLO

Ao analisar o uso do solo no entorno imediato do terreno, observa-se uma predominância de ocupações residenciais, acompanhadas por algumas áreas comerciais e poucos espaços destinados a serviços. Essa configuração evidencia a necessidade de um projeto que não se limite a uma edificação isolada, mas que atue como um elemento integrador do tecido urbano. É essencial que o espaço projetado responda às demandas locais, promovendo um ambiente que incentive a interação ativa dos moradores com suas funções, fortalecendo, assim, os vínculos entre a comunidade e o espaço urbano.

Nesse sentido, o projeto propõe-se a ir além de seu programa funcional, buscando consolidar-se como um ponto de convergência cultural que conecta o espaço físico às pessoas. Sua concepção prioriza a acessibilidade e a atratividade tanto para os residentes do entorno quanto para a população em geral de Corumbá, promovendo a valorização e a difusão da cultura local, com especial destaque para as tradições das escolas de samba. Além disso, o terreno em questão está inserido em uma Área Especial de Interesse Público, localizada dentro do Setor Residencial Tipo 1, conforme definido pelo Plano Diretor de Corumbá — Lei Complementar nº 98, de 09 de outubro de 2006. Essa classificação reforça o papel estratégico do projeto na qualificação do espaço urbano e no atendimento de interesses coletivos, sociais e culturais.

Figura 70: Mapa do Uso do Solo na área do terreno

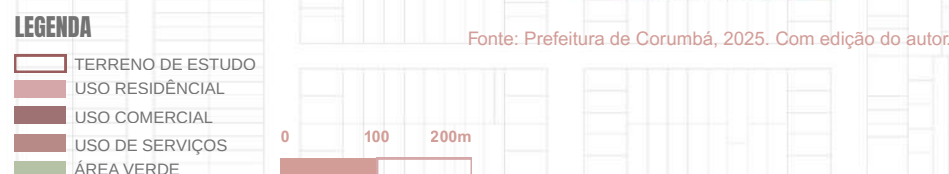
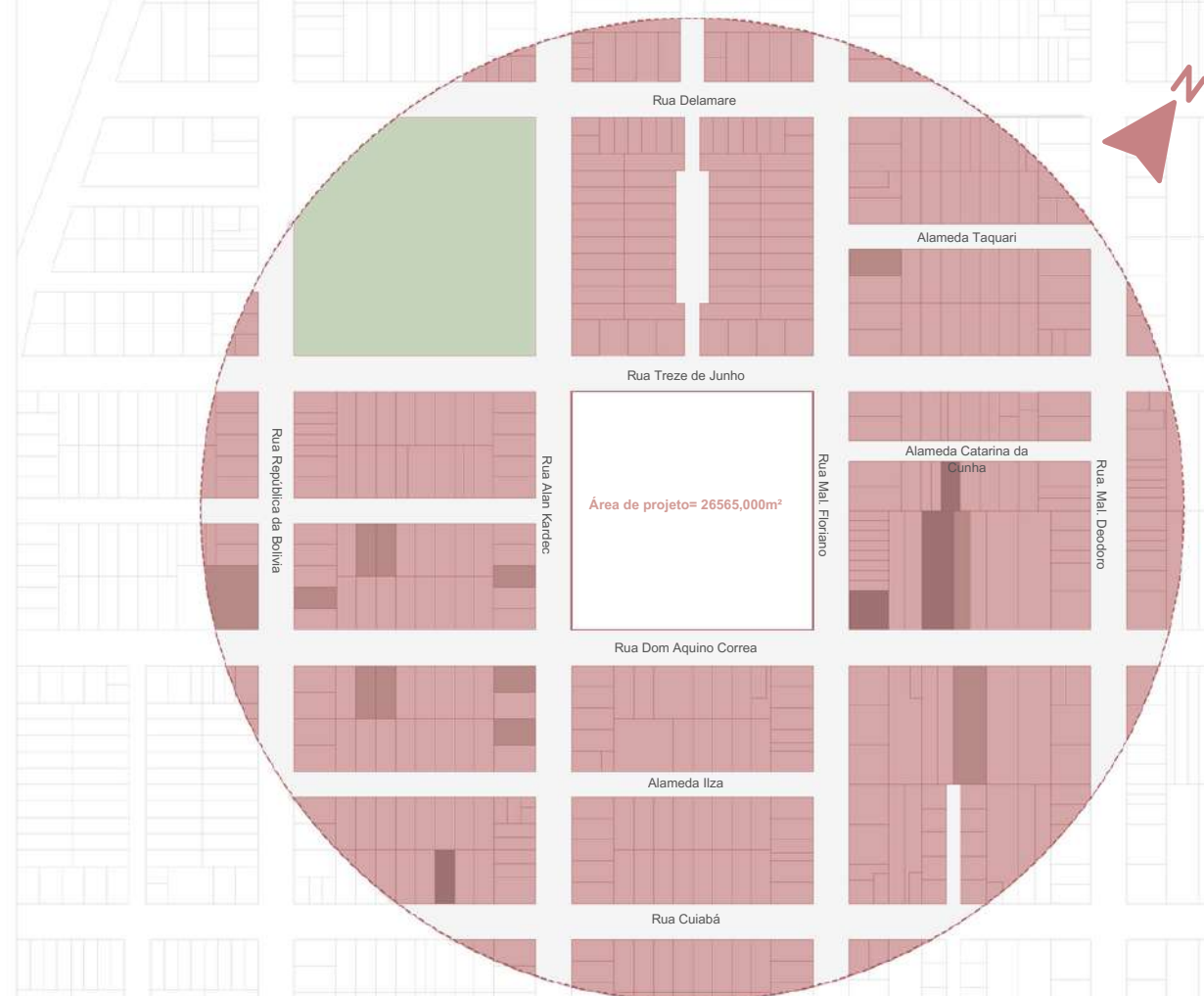
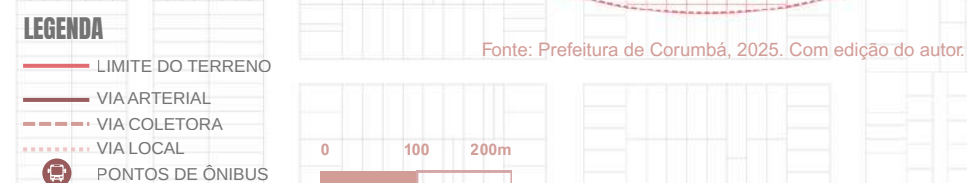
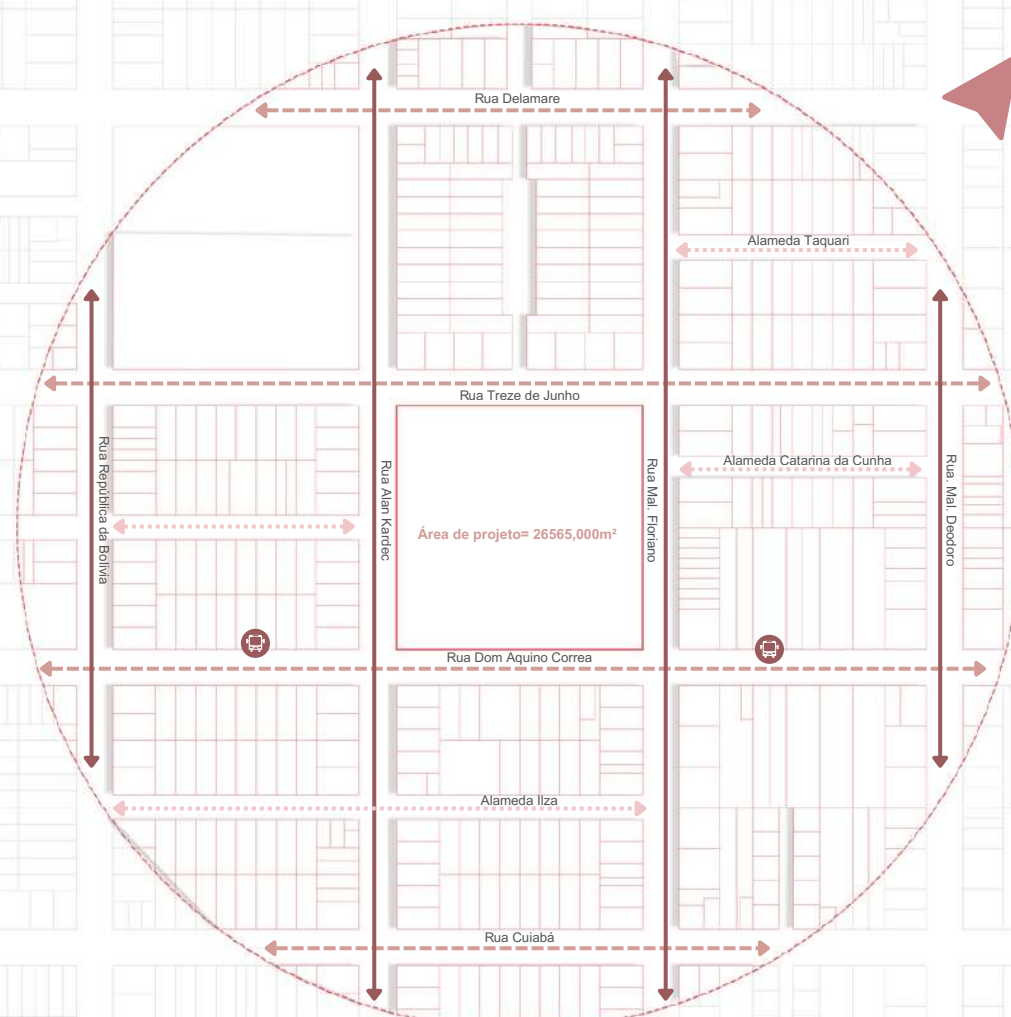


Figura 71: Mapa da Hierarquia Viária na área do terreno



4.2.3 - HIERARQUIA VIÁRIA

A análise do sistema viário no entorno do terreno evidencia uma hierarquia bem definida entre vias arteriais, coletoras e locais, favorecendo a acessibilidade e a fluidez do tráfego (ver Fig. 71). As avenidas Dom Aquino e 13 de Julho, classificadas como arteriais, são especialmente relevantes, pois além de conectarem regiões estratégicas ao centro da cidade, também serão fundamentais para a locomoção das escolas de samba até o retângulo carnavalesco de Corumbá. Essas vias oferecem boa capacidade de tráfego e percurso direto, o que facilita o deslocamento dos integrantes, carros alegóricos e equipamentos. Complementando essa estrutura, as ruas Marechal Floriano e Allan Kardec atuam como vias coletoras, distribuindo o fluxo para os bairros adjacentes. Essa configuração viária garante não apenas a integração eficiente do terreno ao contexto urbano, mas também reforça seu potencial como equipamento cultural de acesso público e dinâmico.

4.2.4 - INFRAESTRUTURA URBANA

Em termos de infraestrutura urbana, o terreno está bem atendido com redes de abastecimento de água e esgoto que cobrem toda a área. As vias ao redor são pavimentadas, e o local também é contemplado com os serviços de coleta de lixo domiciliar e seletiva. Quanto ao sistema de drenagem, observa-se que, embora existam bocas de lobo bem dimensionadas e estrategicamente localizadas, a quantidade ainda é insuficiente para atender a uma demanda maior, especialmente durante chuvas mais intensas. Dessa forma, é fundamental que o projeto leve em consideração a melhoria do sistema de microdrenagem, a fim de evitar possíveis problemas de alagamento e garantir a continuidade da circulação viária na região, especialmente com o aumento esperado de fluxo de pessoas e veículos devido à implantação da instituição.

4.2.5 - MOBILIDADE URBANA E ACESSIBILIDADE

Atualmente, o terreno é utilizado informalmente pela comunidade como um campo de futebol, o que evidencia a ausência de infraestrutura adequada e, principalmente, de elementos que garantam acessibilidade. A área não conta com calçadas em todo o seu perímetro — apenas um dos quatro lados possui pavimentação destinada a pedestres. Mesmo assim, essa calçada não segue as normas de acessibilidade, carecendo de largura adequada, rampas e sinalização tátil. Do ponto de vista da mobilidade urbana, a caminhabilidade no entorno é comprometida justamente pela descontinuidade das calçadas e pela falta de infraestrutura que contemple todos os usuários, incluindo pessoas com mobilidade reduzida. Não há rampas de acesso nas esquinas, tampouco pisos táteis ao longo do percurso. O descuido com a vegetação nos canteiros e a ausência de uniformidade no passeio público reforçam a necessidade de uma requalificação completa da área para garantir um ambiente seguro, acessível e inclusivo.

Figura 72: Imagens do entorno do terreno



Fonte: Autoral, 2025. Com edição do autor.

4.2.6 - EQUIPAMENTOS COMUNITÁRIOS

Ao ser feito um recorte de 1,5 km no entorno do terreno, observa-se que o mesmo é amplamente contemplado por uma rede diversificada de equipamentos comunitários, que garantem acesso a serviços essenciais nas áreas de saúde, educação, lazer e segurança, contribuindo significativamente para a qualidade de vida da população local.

Na área da saúde, destacam-se três importantes unidades que atendem diretamente a região: a Unidade Básica de Saúde da Família Ênio Cunha, a UBS Padre Ernesto Sassida e a UBS Ênio Cunha II. No setor educacional, o entorno é atendido por instituições de ensino em diferentes níveis, promovendo acesso à educação básica e fundamental. São elas: a Escola Estadual Dom Bosco, a Escola Municipal Padre Ernesto e a Escola Municipal Pedro Paulo de Medeiros. Quanto ao lazer, a região conta com uma série de espaços públicos e áreas verdes que estimulam a convivência social e a prática de atividades esportivas e culturais. Entre os principais pontos estão o tradicional Estádio Arthur Marinho, a Praça Nossa Senhora da Urkupiña, o Brasileirão, a Praça Arthur Marinho, o Eco Parque Cacimba da Saúde e o campo da Padre Ernesto. No que diz respeito à segurança pública, o terreno está inserido em uma área com cobertura de importantes instituições, como a Guarda Civil Municipal de Corumbá – MS, o 6º Batalhão de Polícia Militar e a 1ª Delegacia de Polícia de Corumbá. Assim, observa-se que o terreno está estrategicamente localizado em um entorno privilegiado, com infraestrutura pública consolidada e acessível, o que valoriza sua ocupação e amplia seu potencial para propostas urbanísticas voltadas ao bem-estar coletivo.

Figura 73: Mapa pontos nodais de Equipamentos comunitários próximos ao terreno



Fonte: Google Maps, 2025. Com edição do autor.

LEGENDA

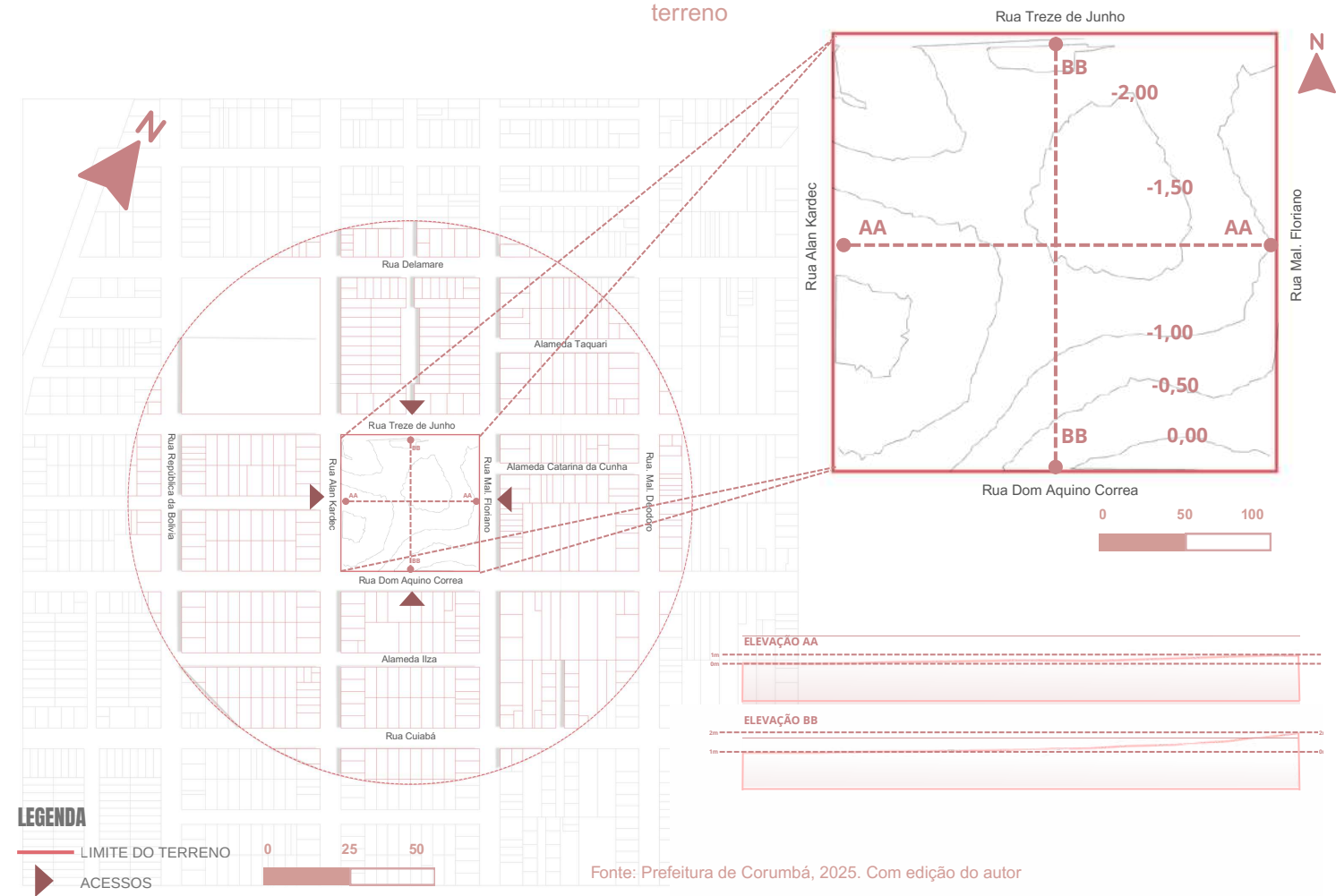
- Escolas Estaduais
- Postos UBS
- Praças de lazer
- Localização terreno de projeto
- Postos Policiais

4.2.7 - TOPOGRAFIA E ACESSOS

A análise topográfica do terreno revelou importantes características que influenciam positivamente o desenvolvimento da proposta de projeto. A extração das curvas de nível permitiu identificar um leve auge, com desnível de aproximadamente 2 metros na seção transversal (BB) e 1 metro na seção longitudinal (AA). Essa declividade suave contribui para um escoamento natural das águas pluviais, facilitando o manejo da drenagem e reduzindo a necessidade de grandes movimentações de terra ou intervenções de nivelamento. Além disso, o auge favorece a implantação de edificações com aproveitamento do relevo, possibilitando soluções arquitetônicas que valorizem o terreno e contribuam com o conforto térmico e visual do conjunto.

Outro ponto relevante é a forma quadrada do terreno, que representa uma vantagem significativa em termos de organização espacial e acessibilidade. Por apresentar faces voltadas para quatro vias públicas — Rua Dom Aquino, Rua Treze de Julho, Rua Allan Kardec e Rua Mal. Floriano —, o terreno possibilita múltiplos acessos, o que amplia as possibilidades de circulação e integração com o entorno urbano. Dentre essas vias, destaca-se a Rua Dom Aquino, por apresentar o maior fluxo de pedestres e veículos, sendo, portanto, a via preferencial para o acesso principal da proposta arquitetônica. Essa condição potencializa a visibilidade do projeto, facilita a orientação dos usuários e reforça a conectividade com os equipamentos públicos já existentes na região.

Figura 74: Mapa da Topografia e dos Acessos à área do terreno

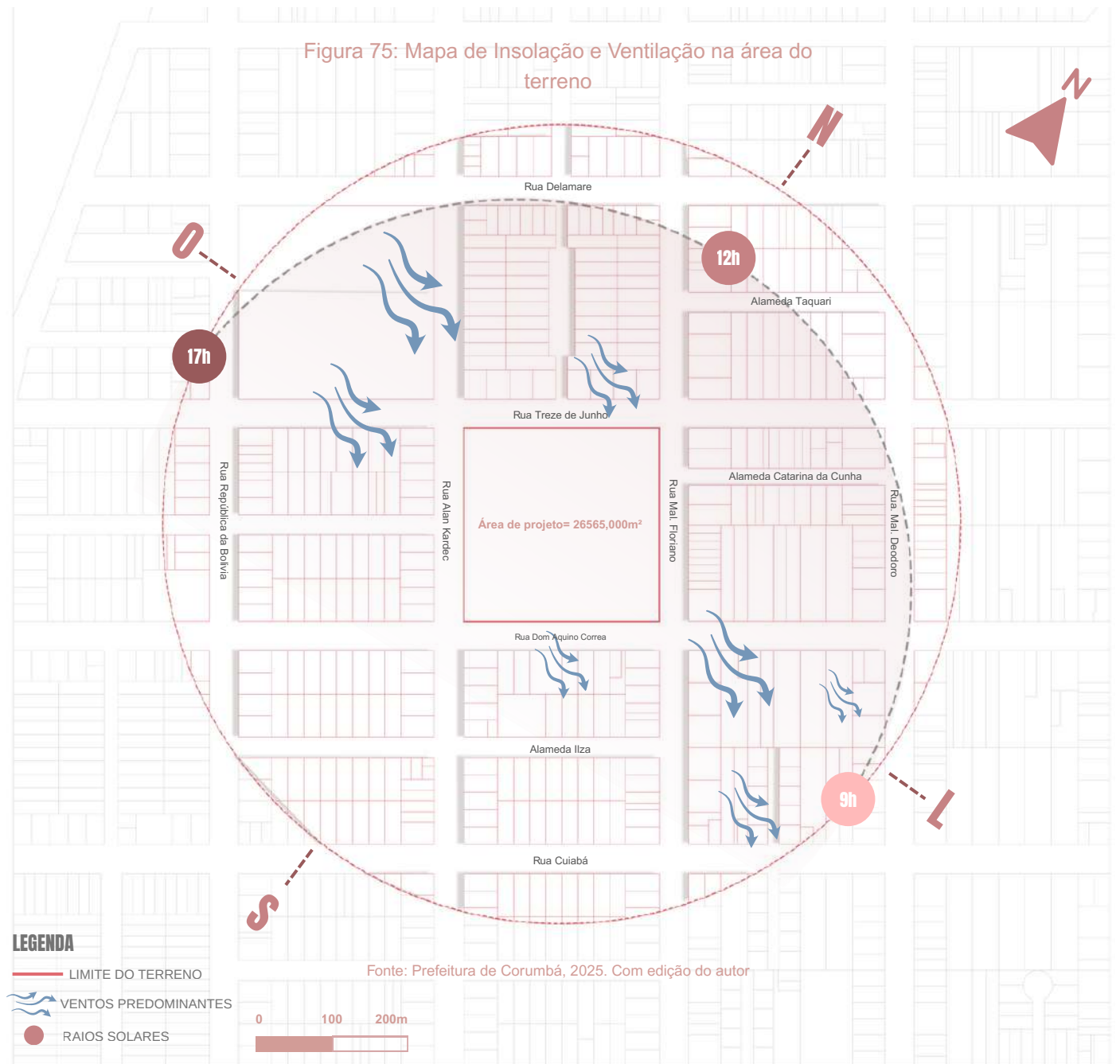


4.2.8 - INSOLAÇÃO E VENTILAÇÃO

A análise das condições climáticas do terreno revelou aspectos importantes para orientar as decisões projetuais. Observou-se que os ventos predominantes na área têm direção leste, o que favorece a ventilação cruzada se o projeto for adequadamente posicionado em relação à sua implantação. Além disso, os raios solares têm maior incidência pela manhã a partir do Leste e à tarde pelo Oeste. Esses fatores climáticos são cruciais para definir estratégias que garantam conforto ambiental aos usuários e a eficiência energética da edificação.

Para lidar com essas condições, algumas medidas foram adotadas. A orientação da edificação deve priorizar a maximização da ventilação natural, utilizando aberturas estrategicamente posicionadas para permitir que os ventos do leste entrem e circulem pelos espaços internos. Elementos como brise-soleil, beirais largos e vegetação serão utilizados nas fachadas voltadas para o oeste para minimizar o impacto da insolação intensa no período da tarde, reduzindo o ganho térmico e melhorando o conforto térmico interno.

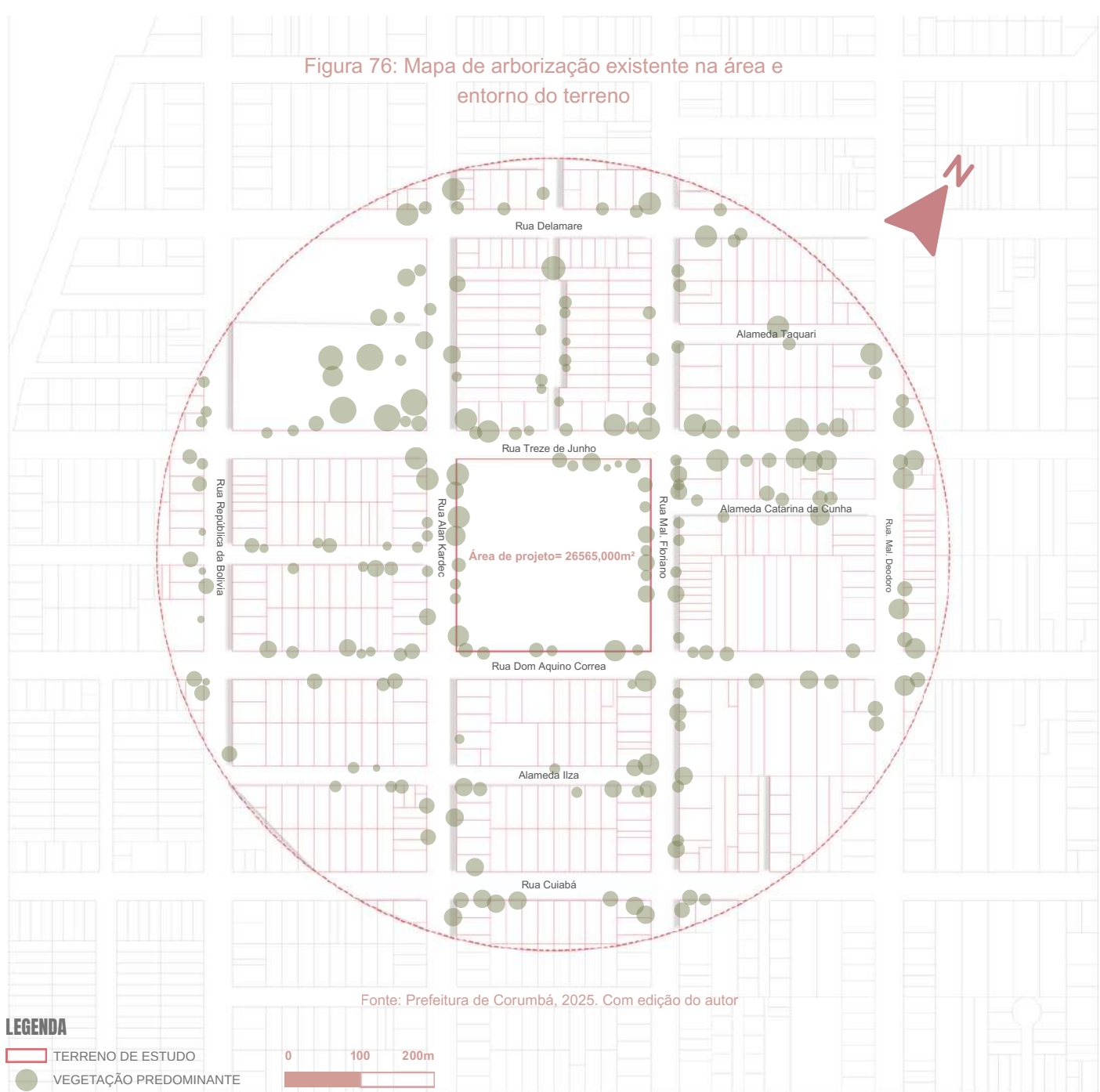
Figura 75: Mapa de Insolação e Ventilação na área do terreno



4.2.9 - ARBORIZAÇÃO

Ao analisar a vegetação urbana no entorno do terreno, constatou-se que grande parte das vias adjacentes é bem arborizada, o que contribui significativamente para a qualidade ambiental e o conforto térmico da região. O próprio terreno já conta com algumas árvores distribuídas ao longo de seu perímetro, o que demonstra um potencial favorável para a integração de elementos naturais à proposta arquitetônica.

Essa condição paisagística existente favorece a implantação de um projeto que valorize e amplie as áreas verdes, promovendo uma relação harmoniosa entre o espaço construído e o meio ambiente. A presença de vegetação no entorno, aliada às áreas verdes planejadas dentro do projeto, reforça a integração com o contexto urbano, estabelecendo uma continuidade visual e funcional entre o ambiente natural e o urbano.



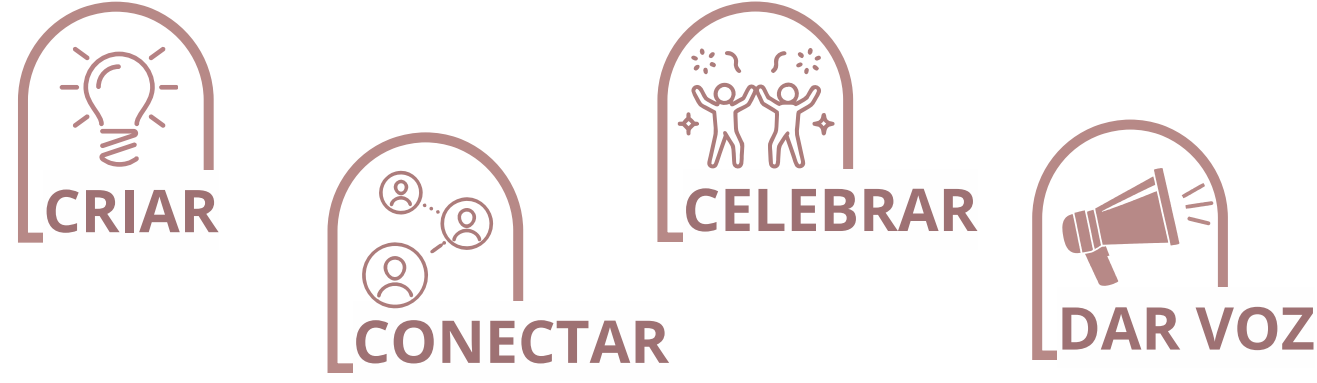
4.3 - CONCEITO E DIRETRIZES PROJETOAIS

O conceito do nome “**Arcos do Samba**” tem como ideia central a valorização do arco enquanto elemento arquitetônico, simbólico e cultural, articulando memória e contemporaneidade. Inspirado nos casarões históricos do Porto Geral de Corumbá, o arco é resgatado como forma significativa, presente na arquitetura colonial que compõe o centro histórico da cidade, onde arcadas, portais curvos e janelas em arco ajudam a construir uma paisagem urbana marcada pela identidade local e tradição histórica.

Contudo, a proposta não se limita à reprodução literal desses elementos do passado. Os arcos são reinterpretados de maneira contemporânea, adotando linhas limpas, proporções contemporâneas e materiais atuais, integrando-se à linguagem arquitetônica do projeto com leveza e funcionalidade. Estarão presentes em elementos estruturais, aberturas, passagens e detalhes decorativos, atuando como recurso estético e simbólico que reforça a fluidez e o dinamismo do espaço.

O arco também assume um papel simbólico de transição, representando a passagem entre o espaço externo, mais urbano e cotidiano, e o ambiente interno, voltado à celebração do carnaval e da cultura popular. Essa transição é essencial à proposta, pois reflete o espírito do projeto: um local onde o público é conduzido a uma experiência cultural imersiva, marcada pela alegria e pelo pertencimento. Dessa forma, o “Arcos do Samba” se consolida como um espaço arquitetônico que celebra a cultura corumbaense, conectando o patrimônio histórico ao presente, o espaço urbano à festividade, e a cidade à sua maior expressão popular: o samba.

Figura 77: Digrma de conceito de projeto



Fonte: Diagrama realizado pelo autor.

Figura 78: Casarões histórico do porto de corumbá



Fonte: Diário Corumbaense, 2023. Com edição do autor

4.4 - PROGRAMA DE NECESSIDADES

O programa de necessidades foi elaborado com base nos precedentes temáticos e em um processo participativo, que envolveu entrevistas e diálogos com representantes das dez escolas de samba, bem como com moradores, líderes culturais e agentes diretamente envolvidos na organização e vivência do carnaval corumbaense.

A proposta do programa vai além da simples previsão de espaços funcionais, foi elaborada no desejo coletivo de construir um equipamento que atenda às necessidades de capacitação técnica e artística das agremiações, oferecendo suporte para oficinas de costura, dança, música, artes visuais e gestão cultural, além de espaços adequados para a criação de fantasias e carros alegóricos. Ao mesmo tempo, o centro busca abraçar e preservar a memória e a história do carnaval de Corumbá, por meio da inclusão de um espaço cultural expositivo, que registre e celebre as tradições, os saberes e as conquistas das escolas de samba e de seus personagens.

Considerando o contexto urbano e climático da cidade, o programa também foi pensado para oferecer áreas de convivência, celebração e encontro com a comunidade, como o pátio central multifuncional e uma praça interna, reforçando os conceitos de integração, pertencimento, conexão e identidade. Assim, o centro se consolida como um lugar de formação, criação e memória viva — sendo um espaço a qual impulsiona o futuro ao mesmo tempo em que valoriza e respeita o passado. A partir desses princípios, os espaços foram distribuídos em setores que respondem às diversas dimensões do carnaval: a produção prática das escolas de samba, a formação de novos agentes culturais, a exposição e preservação da história local, a convivência comunitária e o suporte administrativo. O programa se estrutura em cinco grandes áreas:

Tabela 01 - Setores geral de projeto

- 01

CRIAÇÃO

Barracões das escolas de samba
- 02

CAPACITAÇÃO

Espaço de capacitação (salas de aula, oficinas e atêlies)
- 03

CULTURAL

Espaço expositivo e memória do carnaval
- 04

LAZER

Praça interna e pátio central multifuncional
- 05

APOIO

Administração geral

Fonte: Tabela elaborada pelo autor.

Tabela 02 - Programa de necessidades

TABELA PROGRAMA DE NECESSIDADES

SETOR	AMBIENTE / ESPAÇO	ÁREA (M²)	DESCRIÇÃO
CRIAÇÃO	CONFECÇÃO DE CARROS ALEGÓRICOS	440,00 m²	CONFECÇÃO DE FANTASIAS, ALEGÓRIAS E CARROS ALEGÓRICOS.
	BANHEIRO MASCULINO E FEMININO	36,44 m²	SANITÁRIOS DE USO GERAL
	BANHEIRO PNE	5,25 m²	SANITÁRIO ACESSÍVEL
	DEPÓSITO DE FANTASIAS E ADEREÇOS	54,80 m²	ARMAZENAMENTO DE FANTASIAS, ACESSÓRIOS E MATERIAIS CÊNICOS
	SALA DE CONFECÇÃO DE FANTASIAS	96,00 m²	AMBIENTE DEDICADO À CRIAÇÃO E PRODUÇÃO DAS FANTASIAS
	SALA DE CONFECÇÃO DE ADEREÇOS	71,55 m²	AMBIENTE DEDICADO À CRIAÇÃO E PRODUÇÃO DE ADEREÇOS
	SALA DE CONFECÇÃO DE CHAPELARIA	59,00 m²	CONFECÇÃO E PERSONALIZAÇÃO DE CHAPÉUS E ACESSÓRIOS DE CABAÇA
	SALA DE ESCULTURA/MAQUETARIA	80,00 m²	CONFECÇÃO DE PEÇAS DELICADAS.
	SALA REUNIÃO E ENTREVISTAS	30,00 m²	ESPAÇO ADMINISTRATIVO
	MEZANINO/ATELIÊ DE CRIAÇÃO	165,00 m²	AMBIENTE VERSÁTIL
	SALA DE ADMINISTRAÇÃO	30,00 m²	ESPAÇO P/ ATIVIDADES ADMINISTRATIVAS
	COZINHA	45,36 m²	ÁREA DE APOIO ALIMENTAR
	CIRCULAÇÃO	42,00 m²	CORREDORES E PASSAGENS
	TOTAL (08 PAVILHÕES)	1.155,40 m²	ÁREA TOTAL DE CADA PAVILHÃO (TÉRREO + SUPERIOR)
SETOR	AMBIENTE / ESPAÇO	ÁREA (M²)	DESCRIÇÃO
CAPACITAÇÃO	HALL DE ENTRADA/RECEPÇÃO	776,50 m²	GRANDE ESPAÇO DE ACOLHIMENTO
	BIBLIOTECA	295,00 m²	ESPAÇO PARA CONSULTA, PESQUISA E EMPRÉSTIMO DE MATERIAIS.
	BANHEIROS FEM E MASCULINO	32,00 m²	SANITÁRIOS DE USO GERAL
	BANHEIROS PNE	5,00 m²	SANITÁRIO ACESSIVEL
	SALA DE CAPACITAÇÃO 01	47,00 m²	DESTINADO A TREINAMENTOS E AULAS
	SALA DE CAPACITAÇÃO 02	47,00 m²	DESTINADO A TREINAMENTOS E AULAS
	SALA DE ARTESANATO/PINTURA	47,00 m²	ESPAÇO CRIATIVO P/ ATIVIDADES MANUAIS, PINTURA E OFICINAS.
	SALA DE MÚSICA 01	23,00 m²	AMBIENTE ADEQUADO PARA PRÁTICA MUSICAL
	SALA DE MÚSICA 02	23,00 m²	AMBIENTE ADEQUADO PARA PRÁTICA MUSICAL
	SALA DE DANÇA	47,00 m²	SANITÁRIO COMPLEMENTAR

CAPACI-
TAÇÃO

SETOR	AMBIENTE / ESPAÇO	ÁREA (M²)	DESCRIÇÃO
	ESPAÇO DE CONVIVÊNCIA/ESTUDOS	153,00 m²	AMBIENTE CONFORTÁVEL E MULTIFUNCIONAL
	CIRCULAÇÃO MULTIUSO	278,00 m²	CIRCULAÇÃO ACESSÍVEL
	SALA DE AULA TEÓRICA	33,64 m²	AMBIENTE VOLTADO PARA AULAS EXPOSITIVAS
	TOTAL	1.807,18 m²	ÁREA TOTAL DO SETOR (TÉRREO + SUPERIOR)

SETOR	AMBIENTE / ESPAÇO	ÁREA (M²)	DESCRIÇÃO
	ÁREA DE ALIMENTAÇÃO	350,00 m²	AMBIENTE DE CONVIVÊNCIA E ALIMENTAÇÃO
	LOJA DE LIVROS/ARTESANATOS	35,00 m²	AMBIENTE COMERCIAL E DE CONVIVÊNCIA
	RESTAURANTE	63,80 m²	AMBIENTE DE CONVIVÊNCIA E ALIMENTAÇÃO
	COZINHA DO RESTAURANTE	26,40 m²	ÁREA DE APOIO PARA PREPARO
	DEPÓSITO DO RESTAURANTE	19,68 m²	ÁREA DE APOIO PARA RESTAURANTE
	CÂMARA FRIA DO RESTAURANTE	11,00 m²	ÁREA DE APOIO PARA RESTAURANTE
	BANHEIROS MASCULINO E FEMININO	21,40 m²	SANITÁRIOS DE USO GERAL
	AUDITÓRIO	225,00 m²	PROJETADO PARA PALESTRAS, APRESENTAÇÕES E EVENTOS.
	SALA DE EXPOSIÇÃO 01	55,00 m²	SANITÁRIO COMPLEMENTAR
	SALA DE EXPOSIÇÃO 02	55,00 m²	SANITÁRIO COMPLEMENTAR
	EXPOSIÇÃO DE LIVRO(ROTATIVA)	167,00 m²	AMBIENTE VOLTADO À LEITURA,
	TOTAL	1.029,28 m²	ÁREA TOTAL DO SETOR (TÉRREO + SUPERIOR)

APOIO

SETOR	AMBIENTE / ESPAÇO	ÁREA (M²)	DESCRIÇÃO
	DEPÓSITO GERAL	71,00 m²	ESPAÇO DESTINADO AO ARMAZENAMENTO DE MATERIAIS
	COZINHA / COPA CENTRAL	23,00 m²	ÁREA DE PREPARO E APOIO ALIMENTAR PARA FUNCIONÁRIOS
	SALA DE DESCANSO (FUNCIONÁRIOS)	23,00 m²	AMBIENTE DE USO EXCLUSIVO DA EQUIPE
	SALA REUNIÕES	16,30 m²	ESPAÇO ADMINISTRATIVO PARA ENCONTROS
	BANHEIROS	37,00 m²	SANITÁRIO DE USO GERAL
	CIRCULAÇÃO	11,76 m²	ÁREAS DE CIRCULAÇÃO INTERNA
	ADMINISTRAÇÃO	19,20 m²	AMBIENTE DE USO EXCLUSIVO DA EQUIPE
	BANHEIRO ADMINISTRAÇÃO	4,80 m²	AMBIENTE DE USO EXCLUSIVO DA EQUIPE
	DEPÓSITO/DML	14,40 m²	ESPAÇO DESTINADO AO ARMAZENAMENTO E ORGANIZAÇÃO DE PRODUTOS DE LIMPEZA
	SAÍDA DE EMERGÊNCIA	20,42 m²	-
	TOTAL	240,88 m²	ÁREA TOTAL DO SETOR (TÉRREO + SUPERIOR)

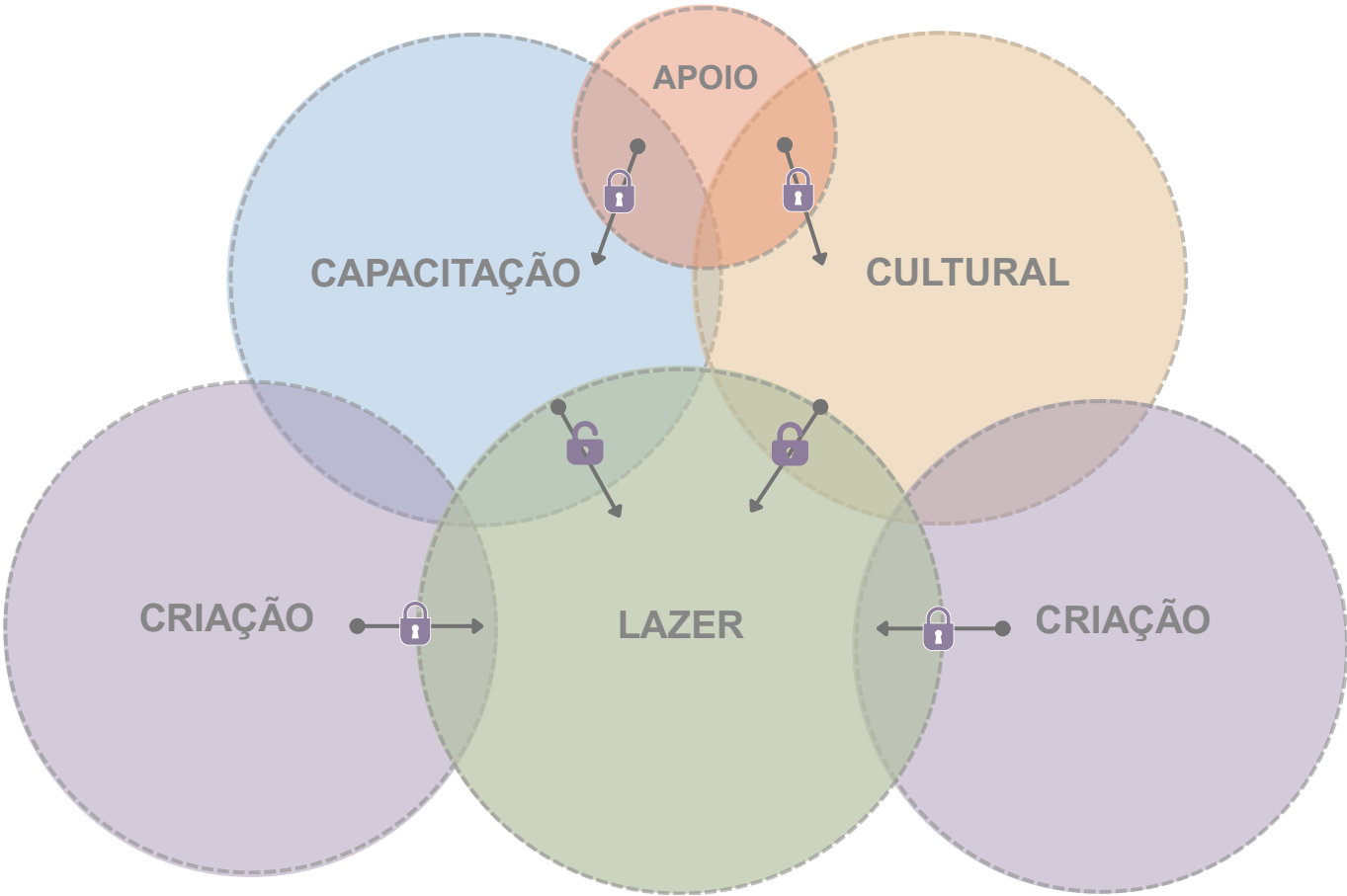
- LAZER

SETOR	AMBIENTE / ESPAÇO	ÁREA (M²)	DESCRIÇÃO
	PRAÇA CENTRAL / PÁTIO DE ENCONTROS	-	ESPAÇO ABERTO COM PISO DRENANTE, ÁREAS VERDES E ESTRUTURA PARA ENSAIOS DE BATERIA, DANÇA E ALAS. PODE RECEBER EVENTOS, FEIRAS E RODAS DE SAMBA. INCLUI ÁREAS SOMBREADAS, BANCOS, PALCOS MÓVEIS E ILUMINAÇÃO CÊNICA.

Fonte: Tabela elaborada pelo autor.



Figura 79: Organograma de setores



LEGENDA

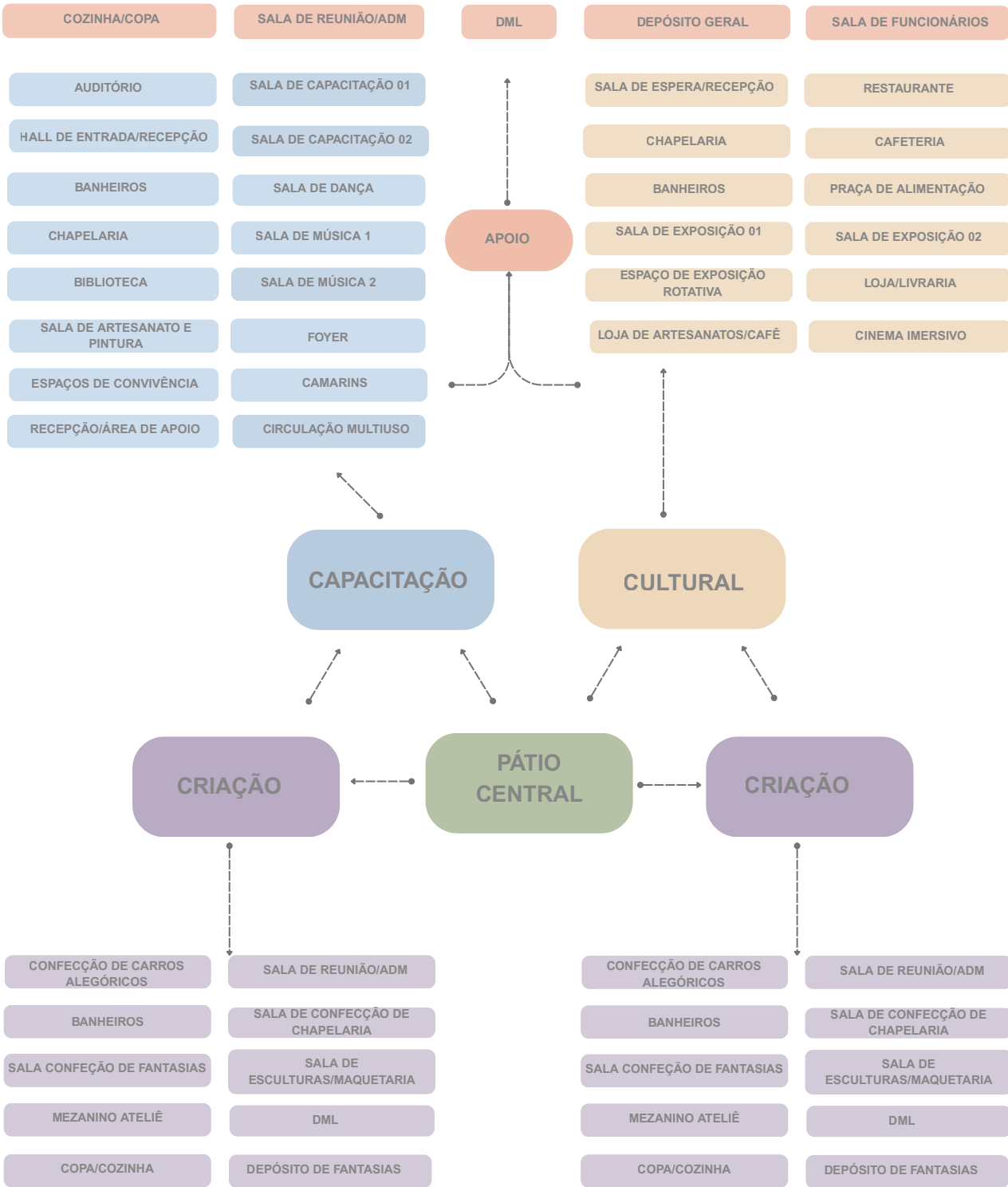
- PÚBLICO
- PRIVADO

Fonte: Organograma elaborado pelo autor.

Com base no fluxograma elaborado, é possível identificar que o eixo do lazer, cumpre um papel central na articulação de todo o Centro de Capacitação e Apoio para Escolas de Samba de Corumbá. Localizado de forma estratégica no núcleo do conjunto, esse setor funciona como um ponto de integração entre os diferentes blocos do projeto — formação, criação, cultura e apoio. Sua característica aberta e multifuncional permite o livre fluxo entre a comunidade local, visitantes e turistas, promovendo não apenas o deslocamento físico, mas também o intercâmbio cultural e a vivência coletiva. Por ser acessível a todos, esse eixo estabelece uma conexão natural e fluida entre os demais setores, permitindo uma convivência integrada entre os diferentes perfis de usuários.

Já o eixo de apoio foi planejado em diálogo com os eixos de cultura e capacitação, reunindo espaços restritos para funcionários e administração, como cozinha, sala de descanso, DML, sala de reunião e depósito. Estruturado de forma híbrida, combina áreas administrativas e logísticas ligadas aos setores privativos com ambientes de suporte restritos, garantindo eficiência operacional sem interferir nas áreas públicas. Essa organização assegura equilíbrio entre funcionalidade e controle, fortalecendo o papel do centro como espaço de cultura e capacitação.

4.5 - FLUXOGRAMA



05

DISPERSÃO

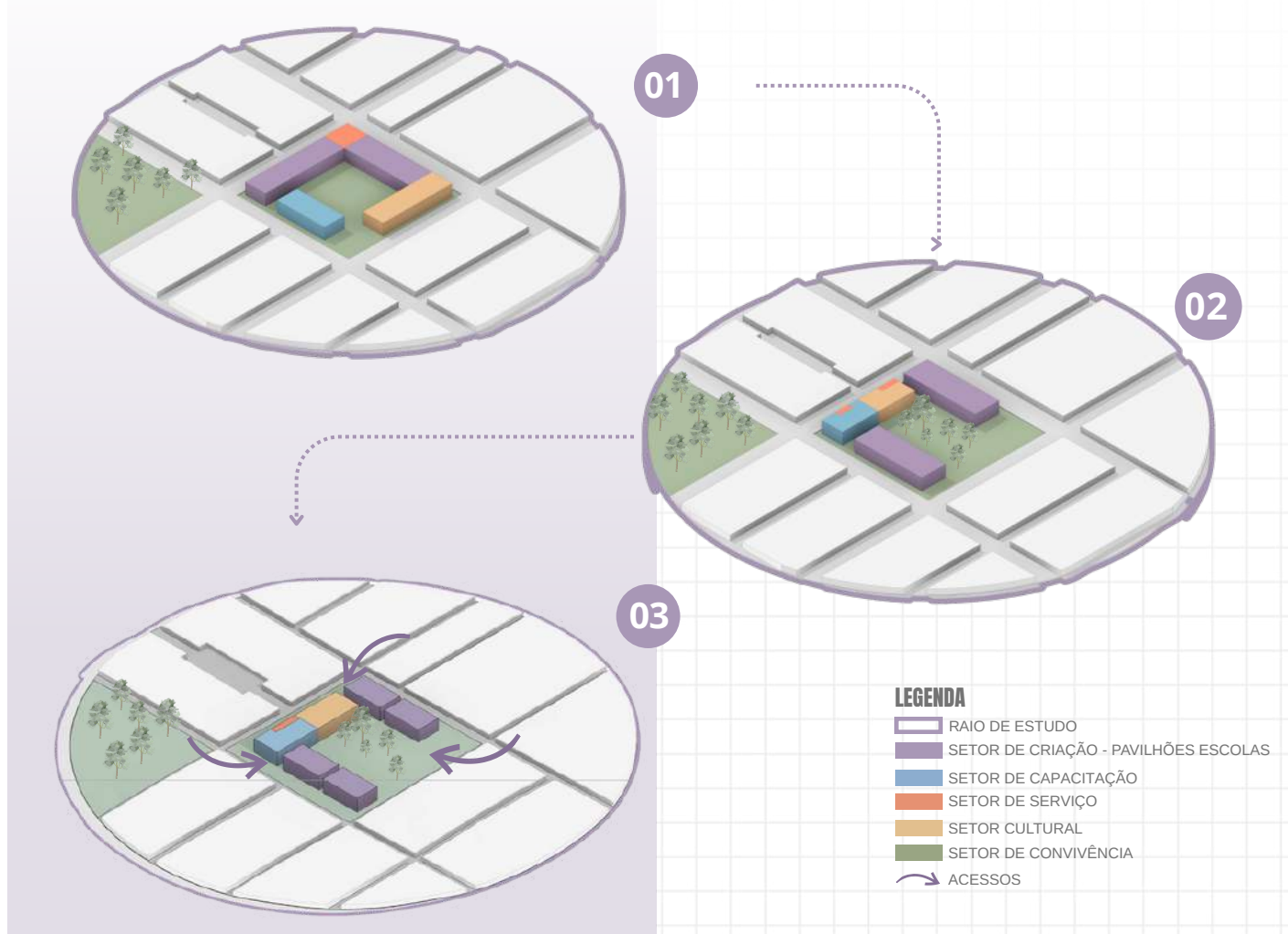
PROPÓSTA ARQUITETÔNICA

5.0 - ESTUDO DE IMPLANTAÇÃO VOLUMÉTRICA

A volumetria foi concebida de forma a permitir a implantação de um pátio interno no centro do projeto, criando a possibilidade de conexão entre o espaço urbano e o conjunto arquitetônico. Após algumas análises, chegou-se à solução da volumetria 03, na qual um dos blocos foi afastado do alinhamento do outro, resultando em uma esquina aberta que favorece a entrada e saída de múltiplas pessoas. Essa configuração atende à proposta de utilização do pátio interno para aglomerações festivas e eventos ligados aos blocos de carnaval.

Os setores de criação foram posicionados frente a frente, de modo a abraçar o terreno e criar uma transição fluida pelo espaço, favorecendo a circulação dos visitantes. Já os setores cultural e de capacitação foram implantados na parte posterior do terreno, garantindo que os usuários possam percorrer todo o conjunto até alcançá-los, promovendo uma experiência de transição contínua pelo projeto.

Figura 80 : Evolução de Implantação Volumétrica



Fonte: Volumetrias elaboradas pelo autor.

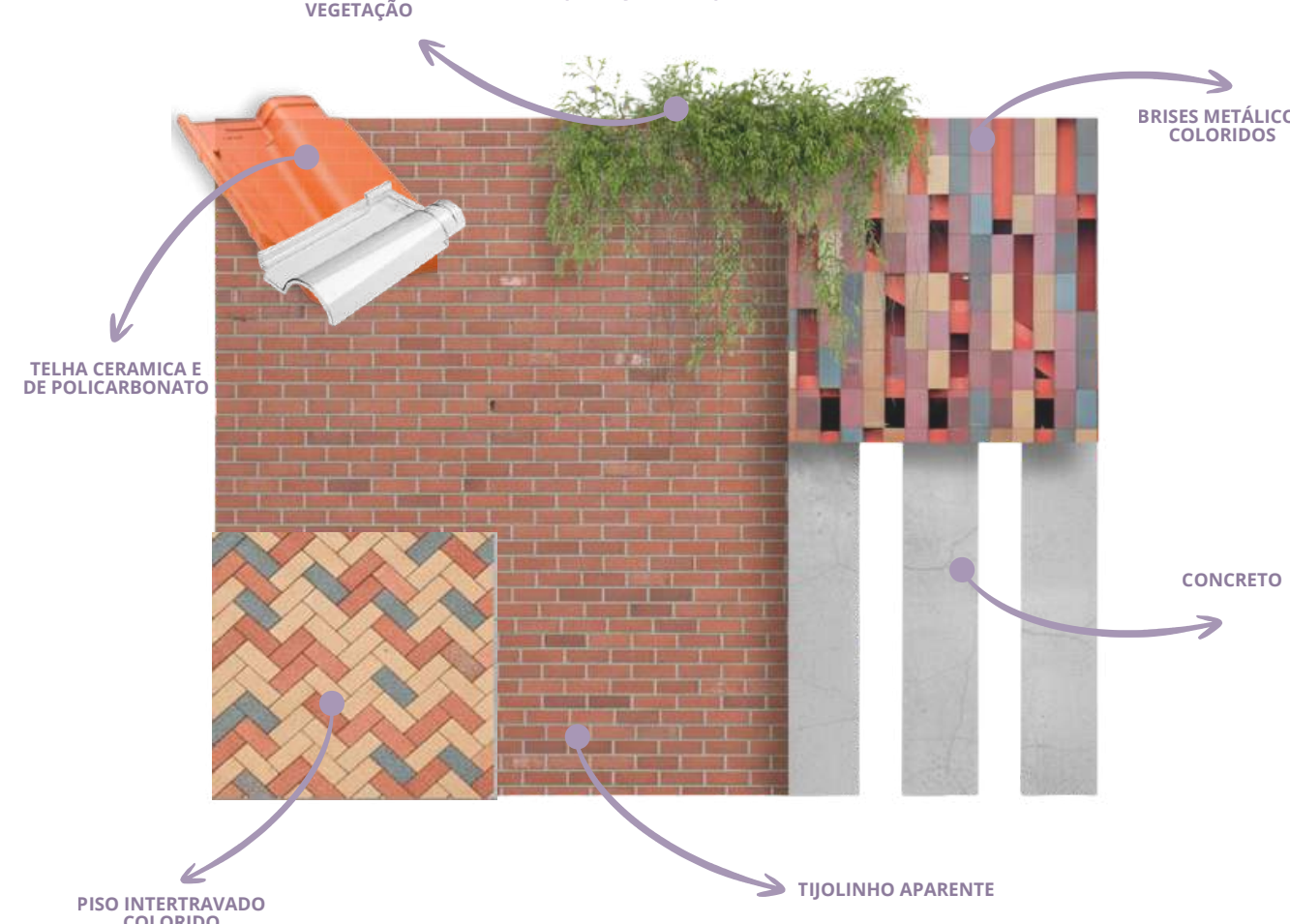
5.1 MATERIALIDADE

A materialidade do projeto foi pensada como um diálogo entre tradição e contemporaneidade, respeitando o patrimônio arquitetônico de Corumbá e, ao mesmo tempo, trazendo soluções atuais que respondem às necessidades do centro de capacitação e apoio para comunidades de escolas de samba. Optou-se pelo uso do tijolinho de barro aparente como elemento principal, referência direta aos casarões históricos da cidade, que marcam a paisagem urbana e representam um importante valor cultural. Esse material confere identidade, memória e continuidade estética ao conjunto arquitetônico, reforçando a inserção do projeto no contexto local.

O concreto aparece como contraponto contemporâneo, trazendo robustez estrutural e plasticidade, enquanto o vidro foi incorporado nas aberturas para favorecer a transparência, a permeabilidade visual e a integração entre interior e exterior. A cobertura foi resolvida com telha colonial, novamente remetendo à tradição construtiva de Corumbá, apoiada por uma estrutura em aço, que garante leveza, eficiência e flexibilidade, além de introduzir um caráter moderno à composição.

Assim, a escolha dos materiais busca valorizar a estética já consolidada na cidade, ao mesmo tempo em que atualiza sua linguagem arquitetônica, promovendo um espaço que conecta passado e presente, tradição e inovação, em sintonia com o espírito criativo e festivo das comunidades de escolas de samba.

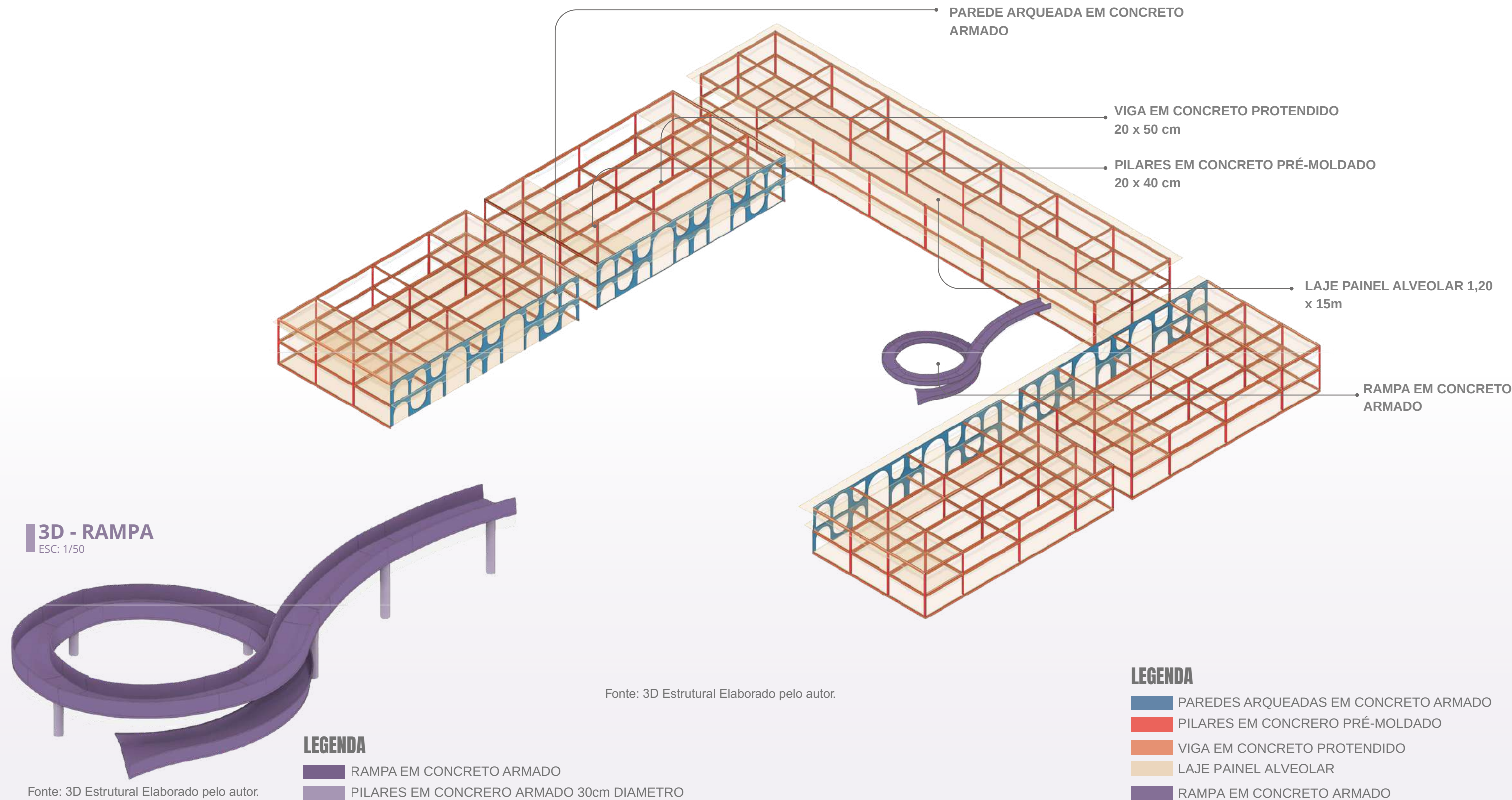
Figura 81: Moodboard dos principais elementos da composição arquitetônica

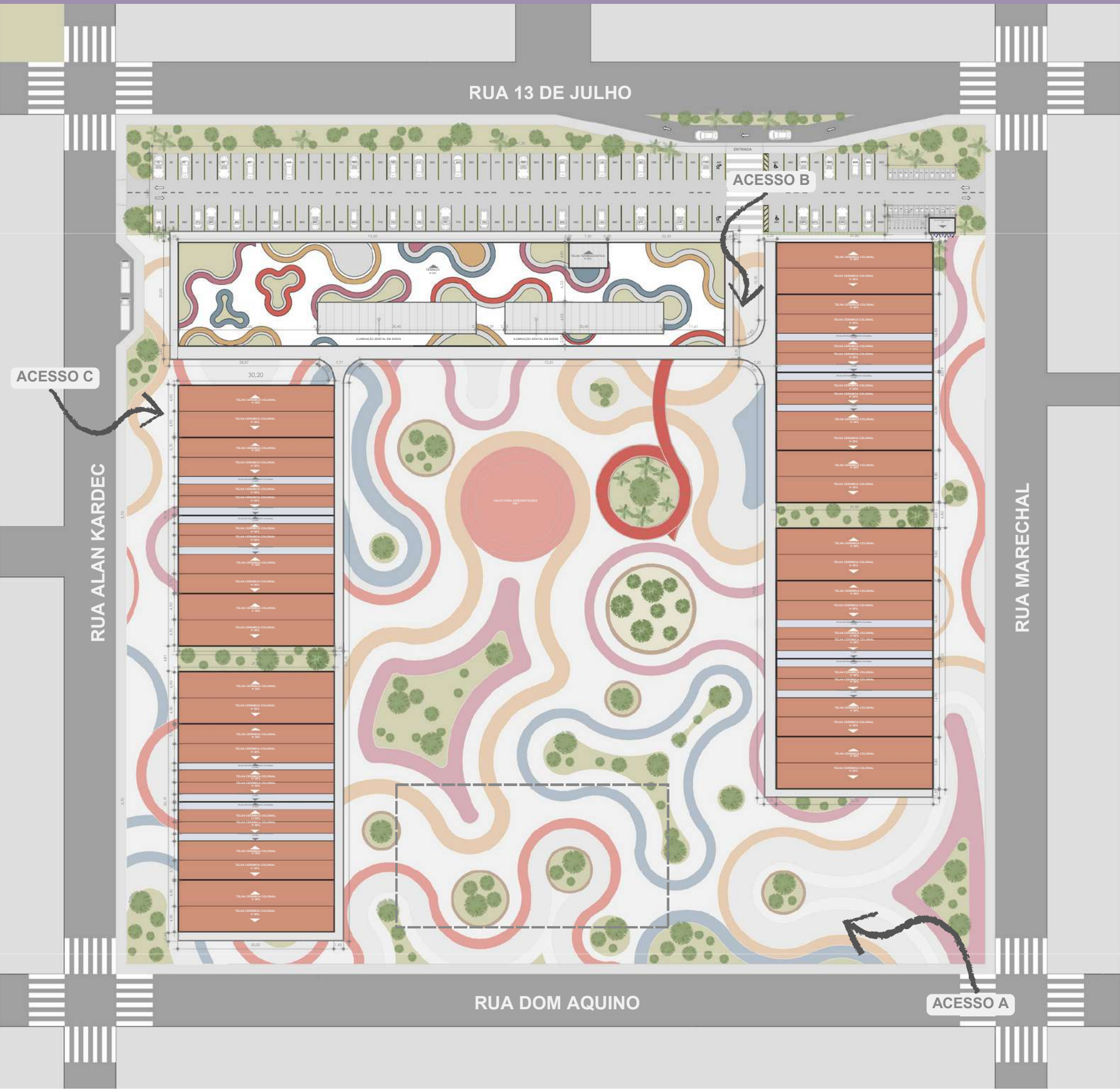


Fonte: Moodboard elaborado pelo autor.

5.2 - ESTRUTURAL

A estrutura do projeto foi organizada a partir de uma malha modular de 5x5 m, garantindo racionalidade e flexibilidade no uso dos espaços. Foram adotados pilares pré-moldados em concreto (20x40 cm), que oferecem rapidez executiva e qualidade, e vigas em concreto protendido (20x50 cm), capazes de vencer vãos maiores com menor número de apoios. As lajes são em painéis alveolares, escolhidos por sua alta capacidade de carga, menor peso próprio, facilidade de montagem e bom desempenho térmico e acústico. Além disso, o projeto incorpora paredes arqueadas em concreto armado, que cumprem função estrutural e, ao mesmo tempo, conferem identidade estética, unindo técnica e expressão arquitetônica.





PÁTIO SERPENTINA

O pátio interno do *Centro de Capacitação e Apoio para Comunidades de Escolas de Samba de Corumbá* foi concebido como um espaço de convivência e celebração, onde o desenho do piso, inspirado nas curvas coloridas das serpentinas carnavalescas, simboliza o movimento e a fluidez dos desfiles. As formas orgânicas e as cores vibrantes trazem vitalidade ao ambiente sem comprometer a funcionalidade e a circulação intensa do local.

Para preservar esse pátio como área aberta ao público e apta a receber eventos, o projeto atual prevê apenas oito pavilhões. Contudo, o tracejado presente na Implantação indica a possibilidade de futuramente incorporar mais duas escolas, reconhecendo que o terreno tem capacidade para abrigar todas as dez escolas de samba do Carnaval de Corumbá, caso haja necessidade de expansão.

Tabela 03 - Tabela de vagas de estacionamento

TIPO DE VAGA	QUANTIDADE
CARRO	106 vagas
MOTO	26 vagas
BICICLETA	10 vagas
TOTAL	242 vagas

Fonte: Tabela elaborada pelo autor.

O número de vagas foi definido tomando como referência a Lei Complementar nº 74, de 6 de setembro de 2005, a qual estabelece o ordenamento de uso e ocupação do solo do município de Campo Grande – MS. Essa legislação foi adotada porque não foram encontradas normas ou informações oficiais específicas para o município de Corumbá-MS, tornando necessário utilizar a regulamentação de Campo Grande como base técnica para o projeto.



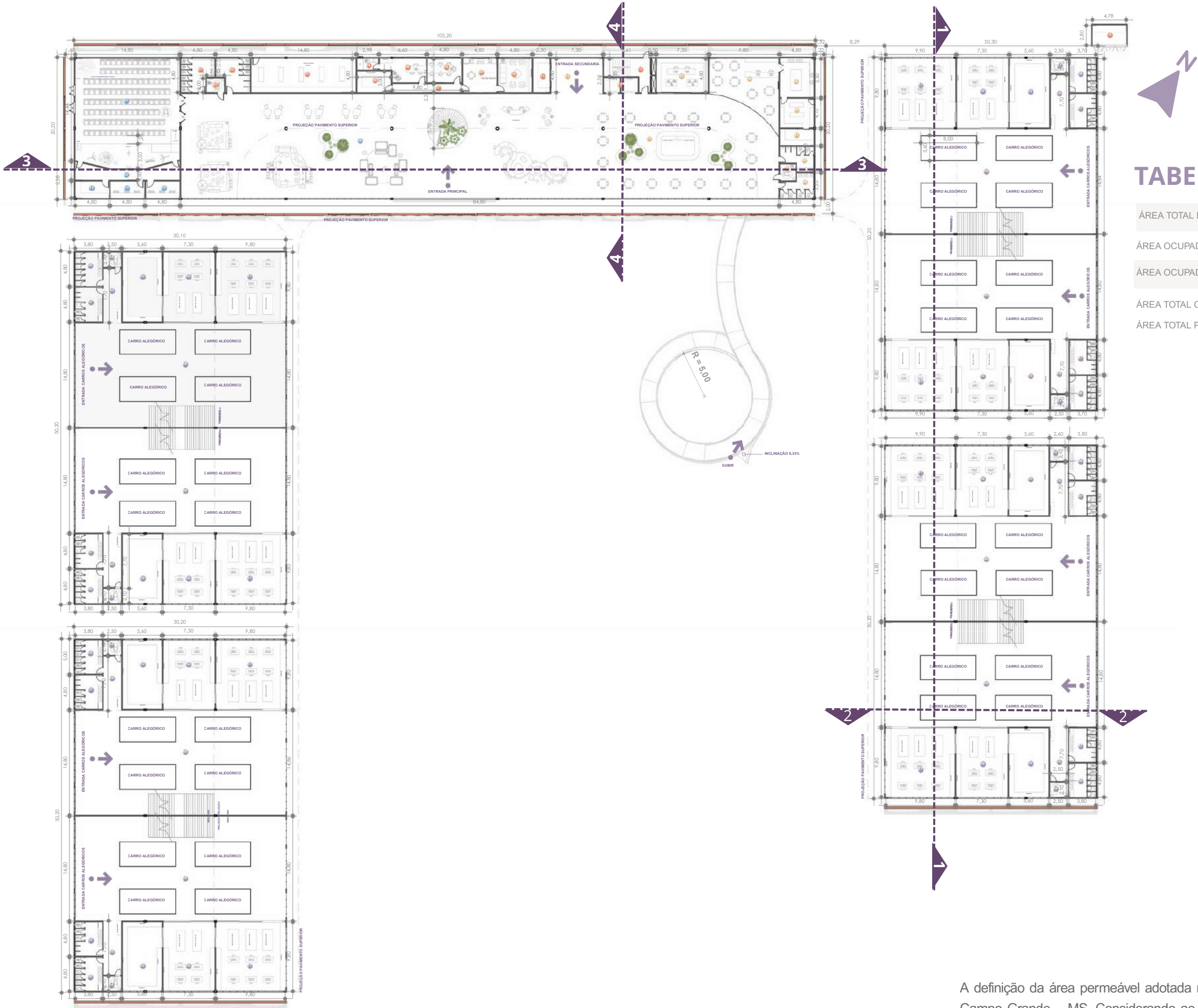


Tabela 04 - Tabela de Áreas

TABELA DE ÁREAS

ÁREA TOTAL DO TERRENO	26565,000M²	100%
ÁREA OCUPADA PAV. TÉRREO	8197,320 M²	40%
ÁREA OCUPADA PAV. SUPERIOR	5121,217 M²	19,28%
ÁREA TOTAL CONSTRUIDA	13.318,537 M²	59,28%
ÁREA TOTAL PERMEÁVEL	6532,262 M²	31,48%

Fonte: Tabela elaborada pelo autor.



A definição da área permeável adotada neste projeto baseia-se na legislação urbanística vigente na cidade de Campo Grande – MS. Considerando ao fato de que, durante o processo de pesquisa, não foram identificadas normas específicas no município de Corumbá que estabelecessem parâmetros quantitativos para áreas permeáveis aplicáveis ao tipo de edificação proposta. Dessa forma, a legislação de Campo Grande foi utilizada como referência técnica, garantindo critérios mínimos de sustentabilidade, drenagem urbana e conformidade com práticas consolidadas no contexto estadual.

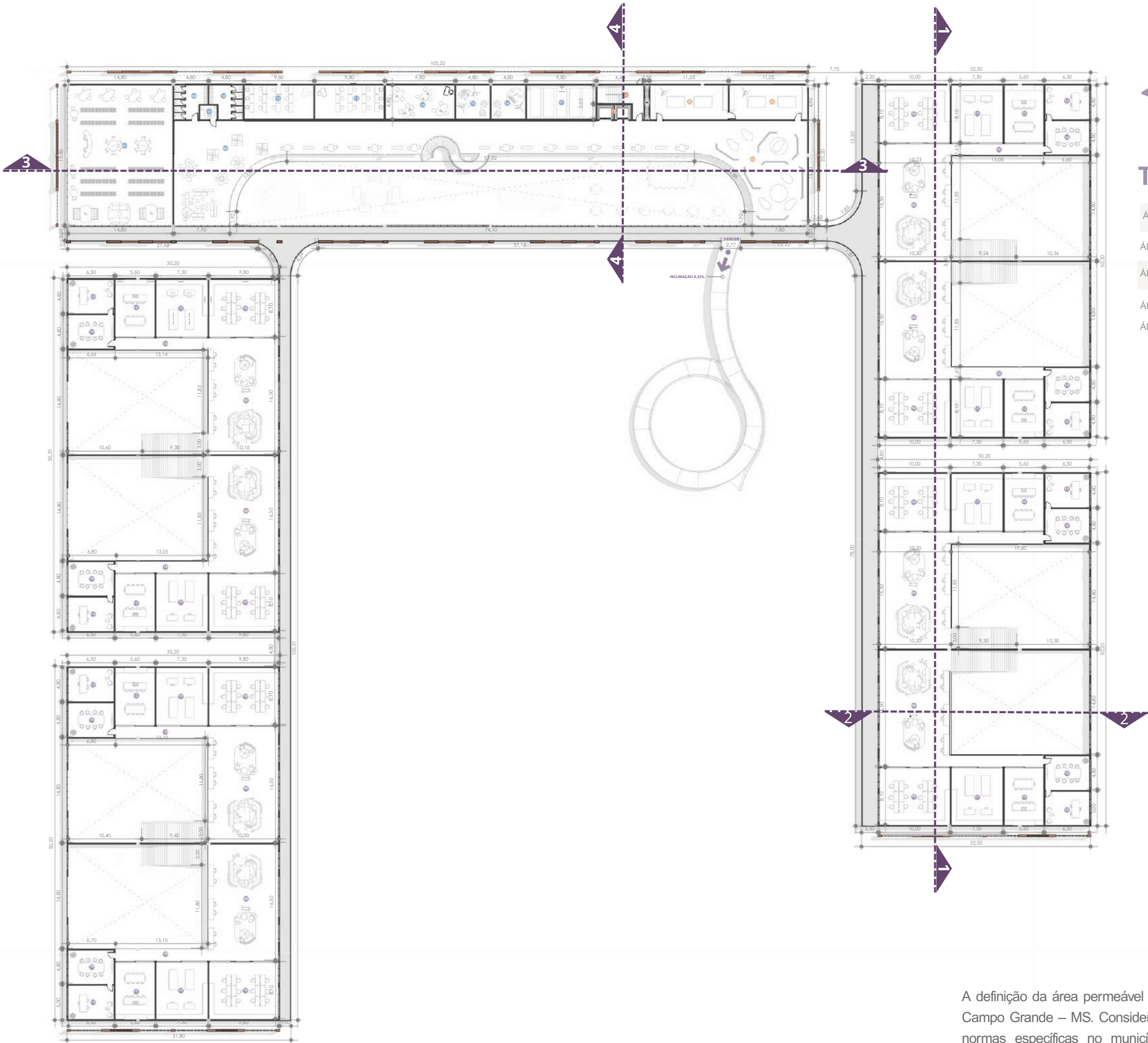


Tabela 04 - Tabela de Áreas

TABELA DE ÁREAS

ÁREA TOTAL DO TERRENO	26565,000M²	100%
ÁREA OCUPADA PAV. TÉRREO	8197,320 M²	40%
ÁREA OCUPADA PAV. SUPERIOR	5121,217 M²	19,28%
ÁREA TOTAL CONSTRUIDA	13.318,537 M²	59,28%
ÁREA TOTAL PERMEÁVEL	6532,262 M²	31,48%

Fonte: Tabela elaborada pelo autor.

A definição da área permeável adotada neste projeto baseia-se na legislação urbanística vigente na cidade de Campo Grande – MS. Considerando ao fato de que, durante o processo de pesquisa, não foram identificadas normas específicas no município de Corumbá que estabelecessem parâmetros quantitativos para áreas permeáveis aplicáveis ao tipo de edificação proposta. Dessa forma, a legislação de Campo Grande foi utilizada como referência técnica, garantindo critérios mínimos de sustentabilidade, drenagem urbana e conformidade com práticas consolidadas no contexto estadual.



PLANTA CHAVE - TÉRREO



ESC: SEM ESCALA

3D - SETOR DE CRIAÇÃO

ESC: SEM ESCALA



SETOR DE CRIAÇÃO

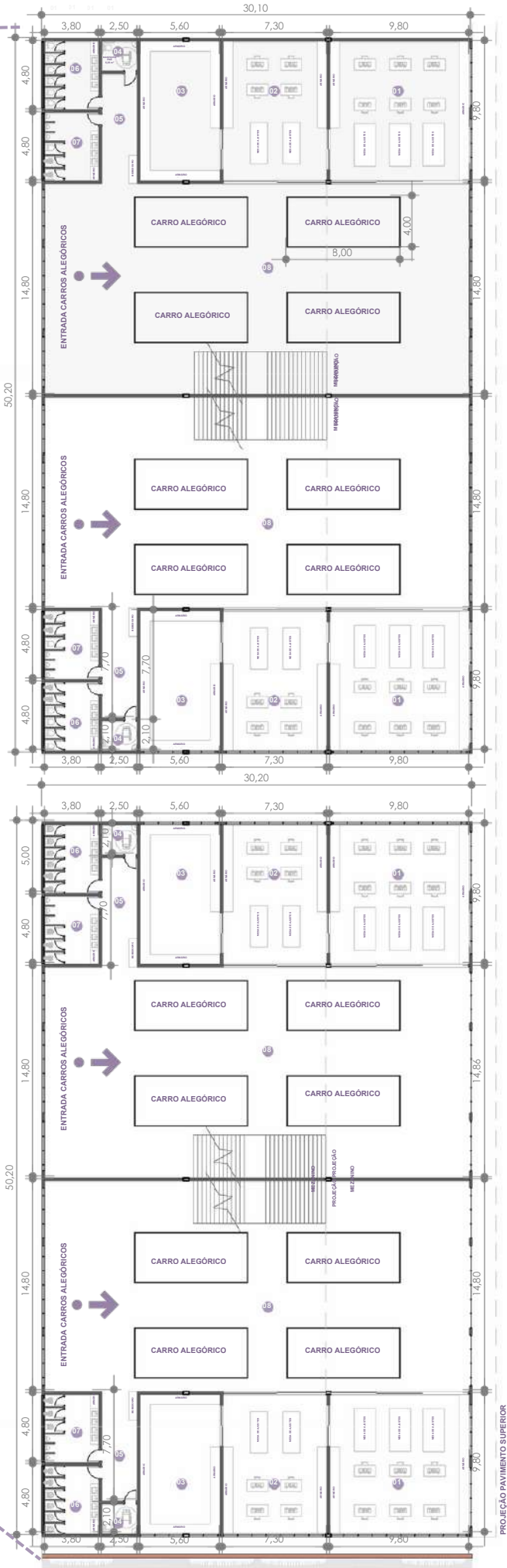
PLANTA - ZOOM SETOR DE CRIAÇÃO TÉRREO

ESC: 1/100



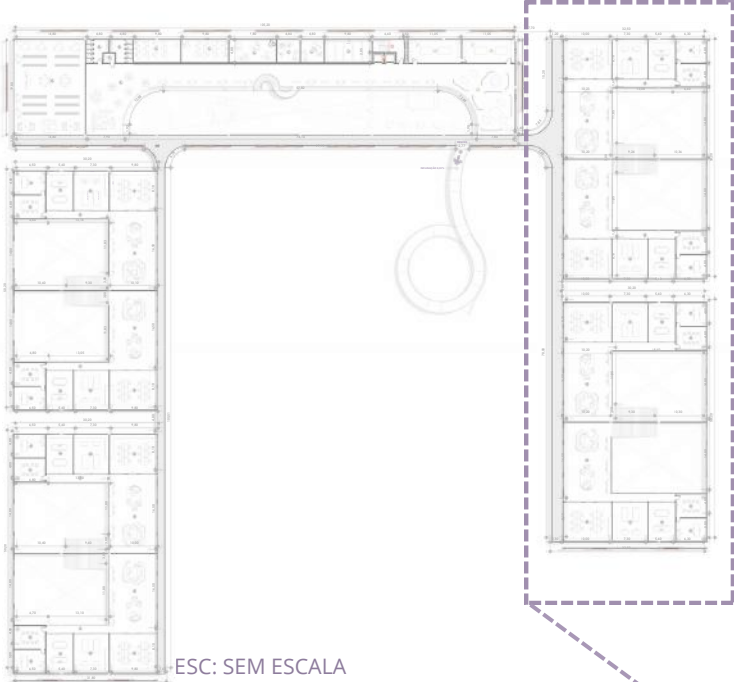
LEGENDA AMBIENTES - SETOR DE CRIAÇÃO TÉRREO

- 1 SALA DE CONFEÇÃO DE FANTASIAS
- 2 SALA DE CONFEÇÃO DE ADEREÇOS
- 3 SALA DE CONFEÇÃO DE FANTASIAS
- 4 BANHEIRO PNE
- 5 CIRCULAÇÃO
- 6 BANHEIRO FEMINO
- 7 BANHEIRO MASCULINO
- 8 CONFEÇÃO DE CARROS ALEGÓRICOS



PROJEÇÃO PAVIMENTO SUPERIOR

PLANTA CHAVE - SUPERIOR



ESC: SEM ESCALA

LEGENDA AMBIENTES - SETOR DE CRIAÇÃO SUPERIOR

- 9 MEZANINO DE CRIAÇÃO
- 10 SALA DE CONFEÇÃO DE ESCULTURAS
- 11 SALA DE CONFEÇÃO DE CHAPELARIA
- 12 COZINHA
- 13 ADMINISTRAÇÃO
- 14 SALA DE REUNIÃO

3D - SETOR DE CRIAÇÃO

ESC: SEM ESCALA



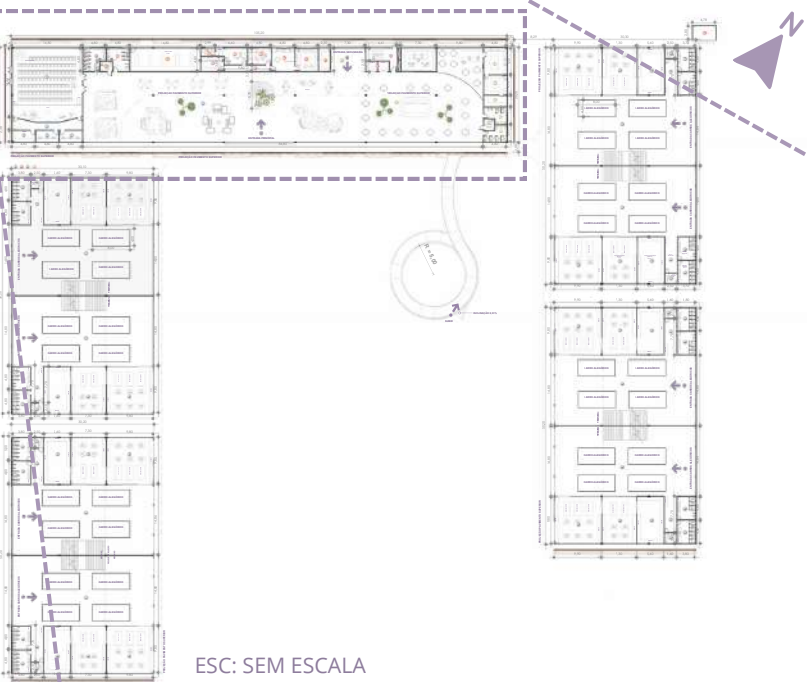
SETOR DE CRIAÇÃO

PLANTA - ZOOM SETOR DE CRIAÇÃO SUPERIOR

ESC: 1/100



PLANTA CHAVE - TÉRREO



PLANTA - ZOOM ÁREA TÉCNICA AUDITÓRIO

ESC: 1/20

LEGENDA AMBIENTES - SETOR CAPACITAÇÃO - SUPERIOR

- 1 HALL
- 2 SALA DE LUZ E SOM
- 3 DEPÓSITO

3D - SETOR DE CAPACITAÇÃO E CULTURA

ESC: SEM ESCALA



SETOR DE CAPACITAÇÃO E CULTURAL

LEGENDA AMBIENTES - SETOR DE CAPACITAÇÃO TÉRREO

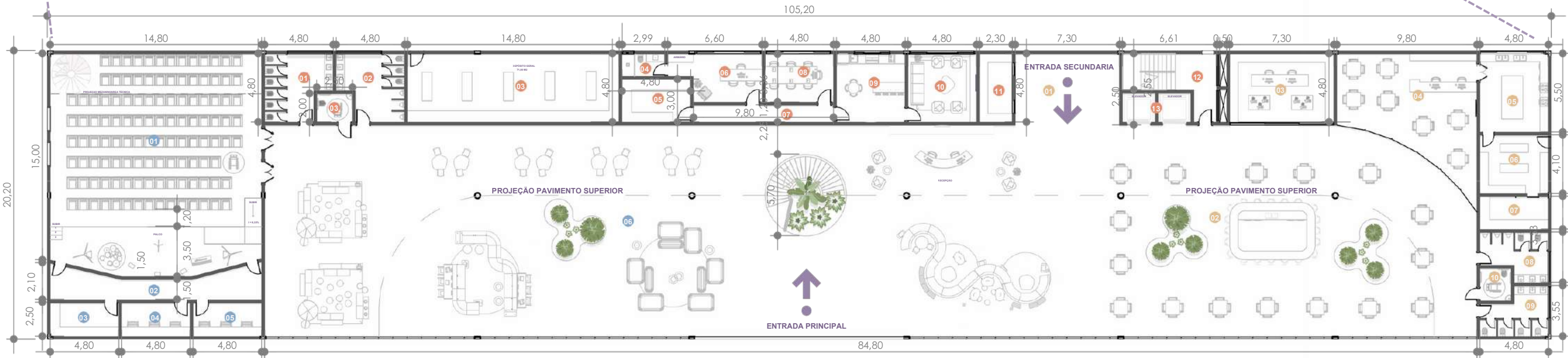
- 1 TEATRO
- 2 CIRCULAÇÃO
- 3 DEPÓSITO
- 4 CAMARIM MASCULINO
- 5 CAMARIM FEMININO
- 6 FOYER

LEGENDA AMBIENTES - SETOR DE APOIO - TÉRREO

- 1 BANHEIRO FEMININO
- 2 BANHEIRO MASCULINO
- 3 DEPÓSITO GERAL
- 4 BANHEIRO ADM
- 5 ADMINISTRAÇÃO
- 6 DEPÓSITO/DML
- 7 CIRCULAÇÃO
- 8 SALA DE REUNIÃO
- 9 COPA/COZINHA DE FUNCIONÁRIOS
- 10 SALA DOS FUNCIONÁRIOS
- 11 CHAPELARIA

LEGENDA AMBIENTES - SETOR CULTURAL - TÉRREO

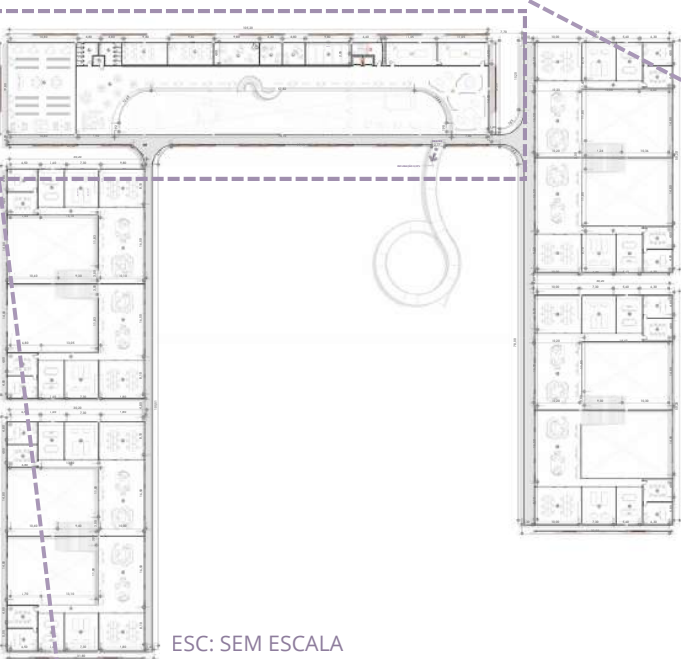
- 1 ENTRADA SECUNDÁRIA
- 2 PRAÇA DE ALIMENTAÇÃO
- 3 LIVRARIA/LOJA DE ARTESANATOS
- 4 RESTAURANTE
- 5 COZINHA
- 6 DEPÓSITO
- 7 CAMARA FRIA
- 8 BANHEIRO MASCULINO
- 9 BANHEIRO FEMININO
- 10 BANHEIRO PNE



PLANTA - ZOOM SETOR DE CAPACITAÇÃO E CULTURA - TÉRREO

ESC: 1/100

PLANTA CHAVE - SUPERIOR



3D - SETOR DE CAPACITAÇÃO E CULTURA

ESC: SEM ESCALA



LEGENDA AMBIENTES - SETOR DE CAPACITAÇÃO - SUPERIOR

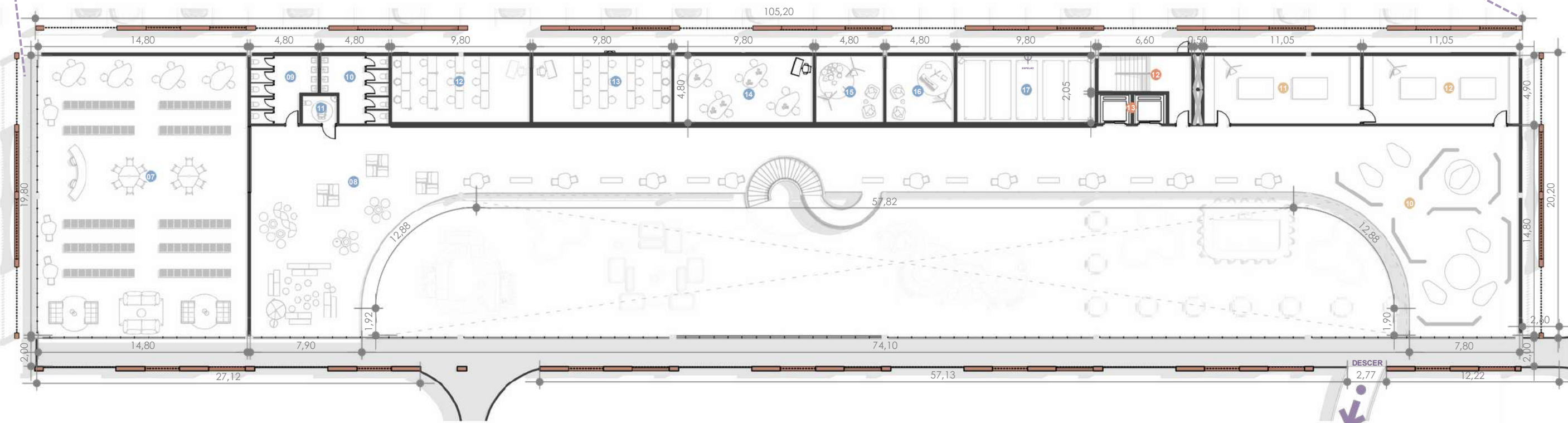
- 7 BIBLIOTECA
- 8 ESPAÇO DE CONVIVÊNCIA/ESTUDOS
- 9 BANHEIRO FEMININO
- 10 BANHEIRO MASCULINO
- 11 BANHEIRO PNE
- 12 SALA DE CAPACITAÇÃO 01
- 13 SALA DE CAPACITAÇÃO 02
- 14 SALA DE ARTESANATOS
- 15 SALA DE MÚSCIA 01
- 16 SALA DE MÚSCIA 02
- 17 SALA DE DANÇA

LEGENDA AMBIENTES - SETOR DE SERVIÇO - SUPERIOR

- 12 SAÍDA DE INCÊNDIO
- 13 ELEVADORES

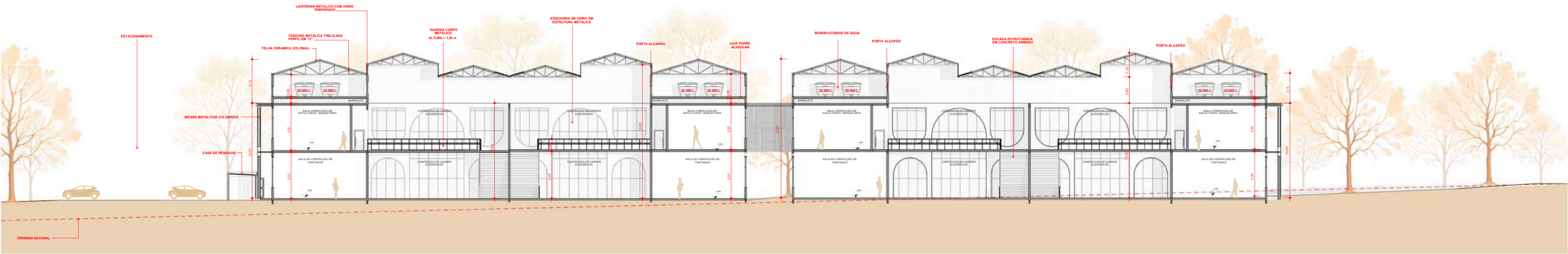
LEGENDA AMBIENTES - SETOR CULTURAL - SUPERIOR

- 11 SALA DE EXPOSIÇÃO 01
- 12 SALA DE EXPOSIÇÃO 02
- 13 ÁREA DE EXPOSIÇÃO ROTATIVA



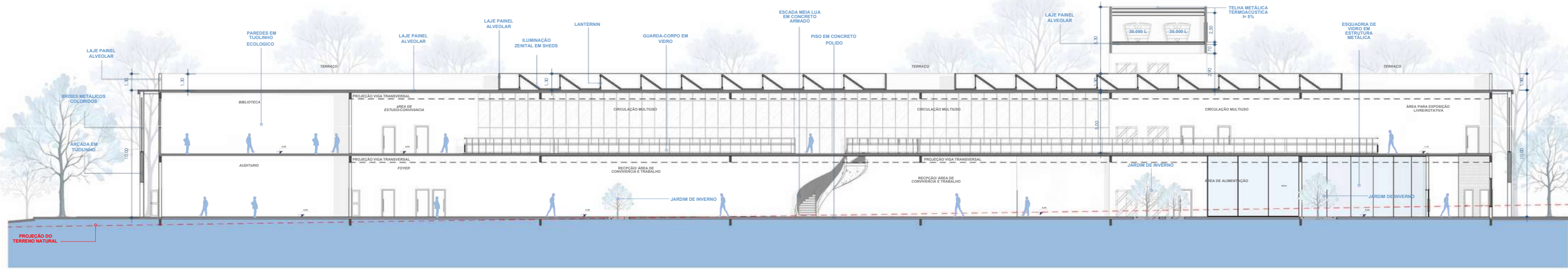
PLANTA - ZOOM SETOR DE CAPACITAÇÃO E CULTURA - SUPERIOR

ESC: 1/100



CORTE 1 - LONGITUDINAL

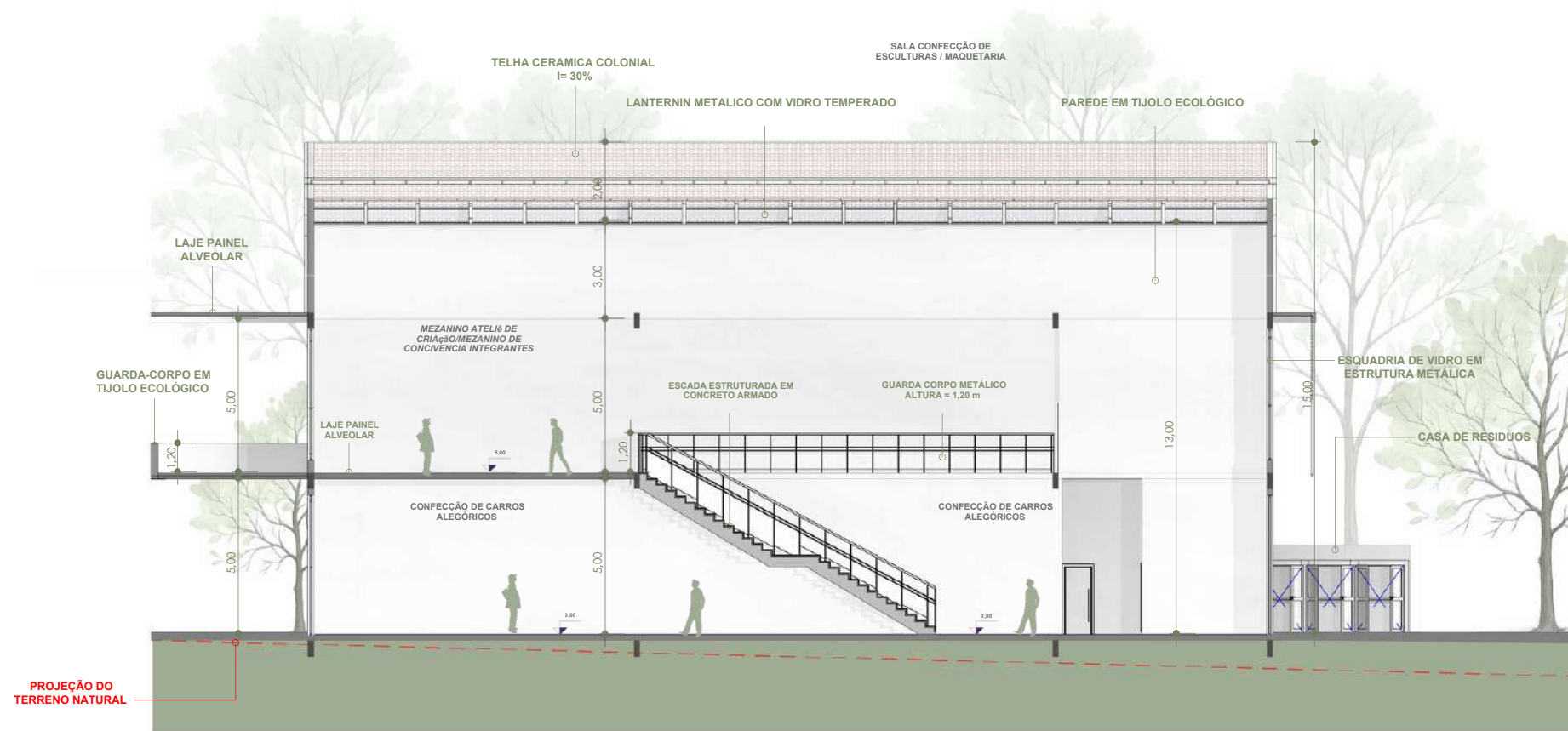
ESC: 1/100



CORTE 2 - LONGITUDINAL

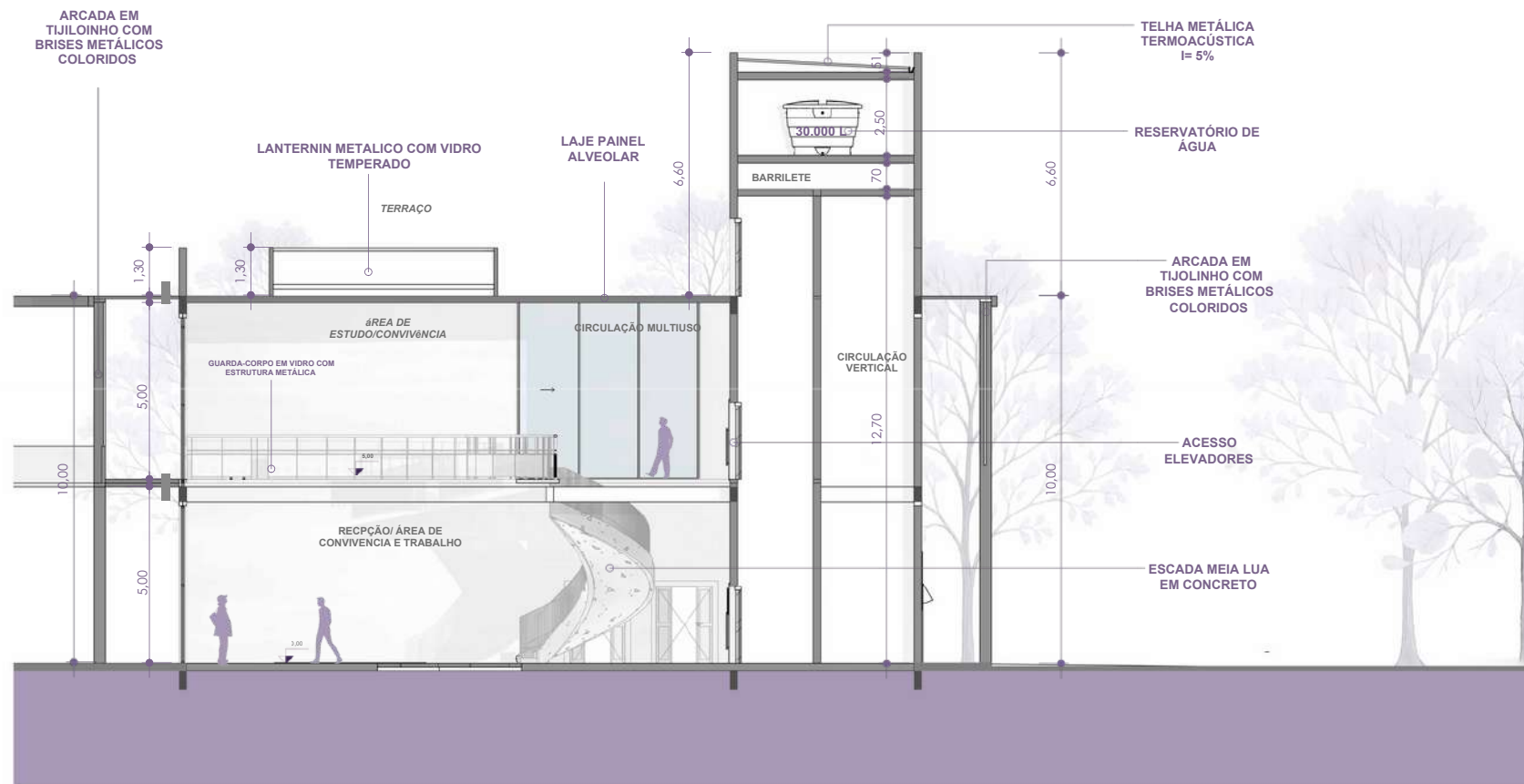
ESC: 1/100





CORTE 3 - TRANSVERSAL

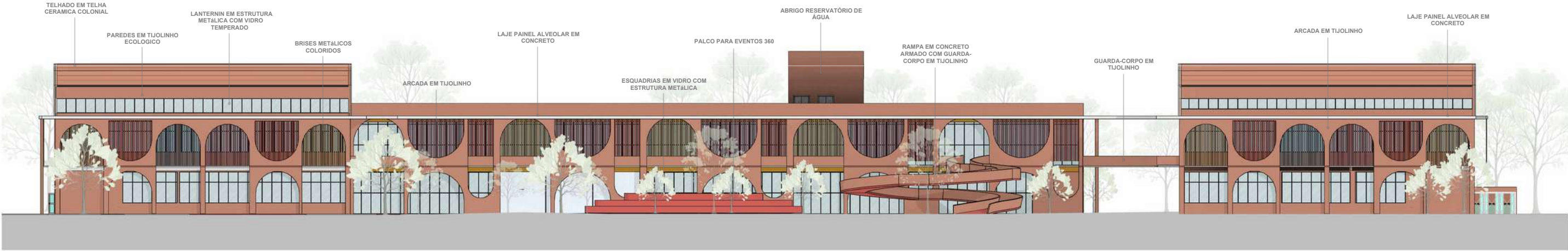
ESC: 1/100



CORTE 4 - TRANSVERSAL

ESC: 1/100





FACHADA SUDESTE
ESC: 1/100

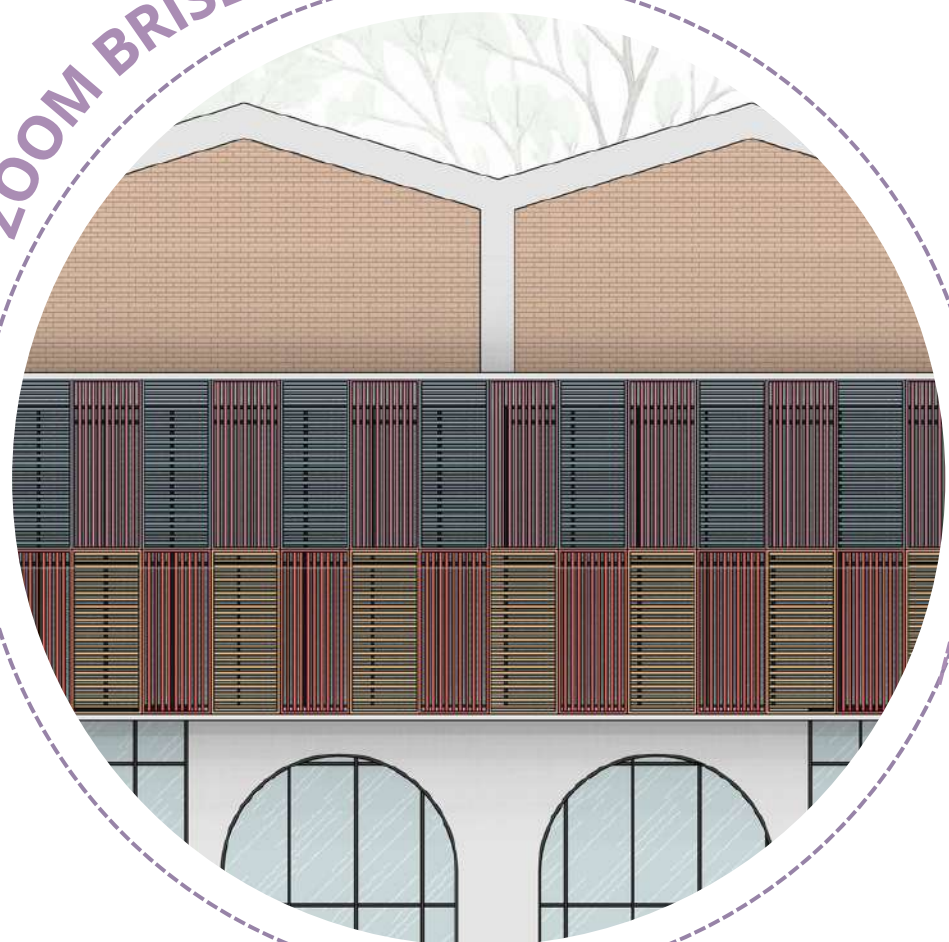


FACHADA NOROESTE
ESC: 1/100



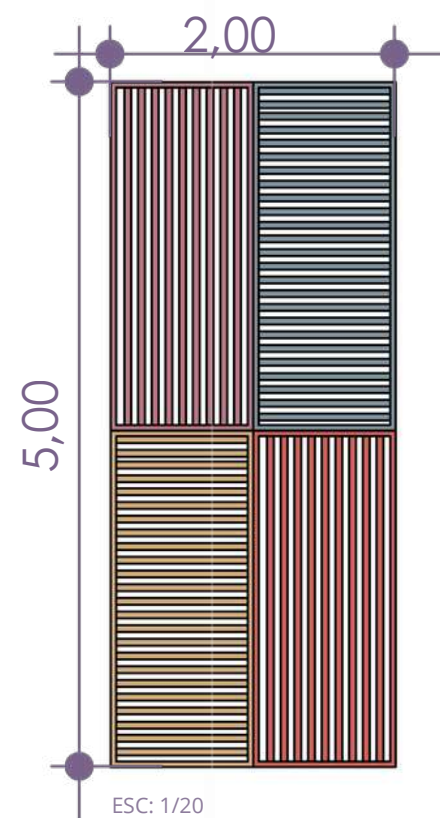
FACHADA OESTE
ESC: 1/100

ZOOM BRISSES

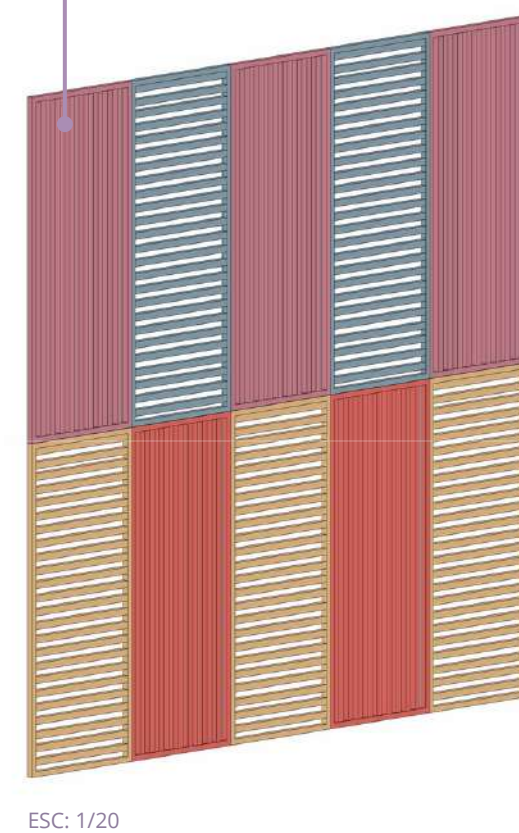


ZOOM - BRISSES COLORIDOS
1/50

DETALHE BRISSES COLORIDOS



BRISSES METÁLICOS COLORIDOS
ESPESSURA 0,10 cm



A adoção de um sistema de brise misto, combinando elementos verticais e horizontais, foi definida com o objetivo de otimizar o desempenho ambiental e estético da edificação. A escolha dessa solução responde à necessidade de controlar a incidência solar de forma mais eficiente, considerando tanto a orientação das fachadas quanto as variações sazonais de iluminação natural.









CONSIDERAÇÕES FINAIS

O desenvolvimento deste Trabalho de Conclusão de Curso possibilitou refletir sobre a importância do carnaval de Corumbá-MS como expressão cultural, social e econômica, destacando o papel das escolas de samba como espaços de preservação de saberes e de fortalecimento da identidade local. A proposta de um Centro de Capacitação e Apoio para Comunidades de Escolas de Samba surgiu como resposta às necessidades observadas durante a pesquisa e às demandas identificadas junto às comunidades envolvidas.

O projeto buscou não apenas atender às questões funcionais e técnicas, mas também traduzir, na arquitetura, a simbologia e a vitalidade do carnaval corumbaense. A integração entre espaços de produção, capacitação, apoio e convivência teve como objetivo valorizar a memória, promover a formação profissional e criar condições adequadas para o desenvolvimento das atividades das escolas de samba ao longo de todo o ano, e não apenas durante o período festivo.

Além disso, a concepção do centro foi pautada por diretrizes urbanas e sociais, pensando na mobilidade, no acesso público e na conexão com o entorno, reforçando a função da arquitetura como agente de transformação e inclusão.

Embora sua concretização dependa de gestão participativa e políticas de incentivo, o estudo aponta caminhos para novas discussões sobre equipamentos culturais voltados ao carnaval e às tradições populares. Assim, este trabalho reafirma a importância de uma arquitetura comprometida com a cultura local e com a coletividade.

Por fim, este TCC buscou contribuir para o campo da Arquitetura e Urbanismo ao propor um equipamento multifuncional que alia técnica, cultura e memória, reafirmando que a arquitetura pode e deve ser instrumento de apoio às manifestações culturais e de fortalecimento do tecido social.



REFERÊNCIAS

ALVES, João Eduardo. **Fábrica do samba: construindo cultura e lazer**. 2017. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade do Sul de Santa Catarina, Florianópolis. Disponível em: <https://repositorio.animaeducacao.com.br/items/cf5f2f58-7192-45e8-9f93-3dfc013482df/full>. Acesso em: 03 fev. 2025.

ARANTES, Nélio. **Pequena história do carnaval no Brasil**. Revista Portal de Divulgação, n. 29, ano III, fev. 2013. Disponível em: <https://revistalongeviver.com.br/anteriores/index.php/revistaportal/article/viewFile/327/327>. Acesso em: 08 mar. 2025.

ARQUITECTURA VIVA. **Laherrère Center in Pau - CoBe Architecture & Paysage WEEK**. Disponível em: <https://arquitecturaviva.com/works/centro-laherrere-en-pau>. Acesso em: 02 fev. 2025.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. **Acessibilidade a edificações, mobiliário, espaços e equipamentos urbanos. Rio de Janeiro**, 2015. Disponível em: http://acessibilidade.unb.br/images/PDF/NORMA_NBR-9050.pdf. Acesso em: 29 jan. 2025.

BARROS, Sullivan Charles. **Direito à cidade no carnaval: usos e apropriações de espaços urbanos em Recife**. Anais do XIV ENANPEGE... Campina Grande: Realize Editora, 2021. Disponível em: <https://ns1.editorarealize.com.br/artigo/visualizar/77541>. Acesso em: 05 fev. 2025.

BARATTO, R. **Arquitetura Paulistana: Centro de Formação Cultural Cidade Tiradentes - CFCCT**. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/872697/arquitetura-paulistana-centro-de-formacao-cultural-cidade-tiradentes-cfcct>. Acesso em: 01 maio 2025.

BENTO, E. **Como o Bairro do Recife tornou-se o coração do Carnaval do Recife**. Jornal Digital, 2025. Disponível em: <https://jornaldigital.recife.br/2025/02/28/como-o-bairro-do-recife-tornou-se-o-coracao-do-carnaval-do-recife>. Acesso em: 27 mar. 2025.

BEZERRA, Danilo Alves. **A trajetória da internacionalização dos carnavais do Rio de Janeiro**. 2016. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade de Assis. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/75457>. Acesso em: 25 abr. 2025.

BURNS, Joseph; MCLEAN, David. **Field Goals: Chicago's new Soldier Field tackles complex geometry and construction constraints in the NFL's fastest stadium construction**. Taylor Devices, 2004. Disponível em: <https://www.taylordevices.com/wp-content/uploads/Modern-Steel-Article.pdf>. Acesso em: 01 maio 2025.

CAROLINO, ANDREA.; SILVA HEITOR, WELLINGTON MESEIROS **Processos projetuais no design e na arquitetura**. Revista Projetar - Projeto e Percepção do Ambiente, v. 5, n. 3, p. 113–125, 2020. Acesso em: 09 fev. 2025.

CATHARINE, D. et al. **Reflexão sobre metodologias de projeto arquitetônico**. Ambiente Construído, v. 6, n. 2, p. 7–19, 2025. Acesso em: 17 fev. 2025.

CENTRO DE FORMAÇÃO CULTURAL CIDADE TIRADENTES. **Centro de Formação Cultural Cidade Tiradentes**. Disponível em: https://capital.sp.gov.br/web/fundacao_paulistana/w/210168. Acesso em: 06 jan. 2025.

CENTRO LAHERRÈRE / CoBe Architecture & Paysage. **Centro Laherrère**. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/1007060/centro-laherrere-cobe-architecture-and-paysage>. Acesso em: 14 fev. 2025.

CLUBE CANDEIAS. **Carnaval de Corumbá, o maior do Centro-Oeste**. Disponível em: <https://www.clubecandeias.com/conteudo/carnaval-de-corumba-o-maior-do-centro-oeste>. Acesso em: 11 mar. 2025.

COELHO, L. M. **O sambódromo dá samba? O impacto de um grande equipamento urbano na revitalização da cidade nova, um bairro no Rio de Janeiro**. Lisboa: [s.n.]. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10400.5/3451>. Acesso em: 18 abr. 2025.

COLAÇO, Thais Luzia. **O carnaval no Desterro: século XIX**. 1988. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Santa Catarina. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/75457>. Acesso em: 03 abr. 2025.

CONCEIÇÃO, Emmanuel Lemos da. **Mais do que um sambódromo: rediscutindo o carnaval de Corumbá**. 2022. Trabalho de Conclusão de Curso – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Acesso em: 23 fev. 2025.

CONCEIÇÃO, Helton da Silva. **O cenário arquitetônico como passarela do carnaval carioca: um quebra-cabeça poético e multicultural através da colagem**. 2021. Trabalho de Conclusão de Curso – Universidade Federal do Rio de Janeiro. Disponível em: <https://pantheon.ufrj.br/handle/11422/14747>. Acesso em: 12 mar. 2025.

CORUMBÁ. **Lei Ordinária nº 648/1972 de 04 de outubro de 1972**. Estabelece normas para o desenvolvimento urbano do município de Corumbá, no estado de Mato Grosso do Sul, e dá outras providências. Câmara Municipal de Corumbá. Acesso em: 14 mar. 2025.

DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. 6. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. Acesso em: 14 jan. 2025.

D'AGOSTINO, Rosanne. **Projeto e montagem de carros alegóricos devem seguir normas, diz presidente do Crea-RJ**. **G1**, 2017. Disponível em: <https://g1.globo.com/rio-de-janeiro/carnaval/2017/noticia/projeto-e-montagem-de-carros-alegoricos-devem-seguir-normas-diz-presidente-do-crea-rj.ghtml>. Acesso em: 22 jan. 2025.

CASTRO, Rogério. **Os usos do precedente: a construção do repertório arquitetônico no ambiente pedagógico do ateliê de projetos**. InSitu – Revista Científica do Programa de Mestrado Profissional em Projeto, Produção e Gestão do Espaço Urbano, v. 1, n. 2, p. 41–54, 2015. Acesso em: 26 mar. 2025.

DINIZ, André. **Eu sou o samba. Almanaque do Samba**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2012. Disponível em: <https://andredinizcultura.com.br/wp-content/uploads/2022/04/AlmanaqueDoSamba-1.pdf>. Acesso em: 02 mar. 2025.

FIGUEIREDO, Guilherme Araujo de. **A morfologia dos espaços públicos de Carnaval do Rio de Janeiro**. 2003. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal do Rio de Janeiro. Disponível em: https://oasisbr.ibict.br/vufind/Record/BRCRIS_ba37484049e0e27c5eb7cb23ae3e5989. Acesso em: 01 abr. 2025.

FLORES, Moacyr. **Do entrudo ao carnaval**. Estudos Ibero-Americanos, PUCRS, n. 1, p. 149–161, jun. 1996. Acesso em: 18 fev. 2025.

GUIZZO, José Octávio. **Um povo sem identidade cultural definida**. 2019. Disponível em: <https://www.ppghufgd.com/wp-content/uploads/2019/03/Dissertação-Um-povo-sem-identidade-cultural-definida-Jose-Octavio-Guizzo.pdf>. Acesso em: 19 maio 2025.

HIRSCH, L. **A origem do Carnaval**. Disponível em: <https://www1.ufrb.edu.br/bibliotecacecult/noticias/228-a-origem-do-carnaval>. Acesso em: 30 abr. 2025.

JOSÉ DE OLIVEIRA, R. et al. **Cidade do Samba: transformações no carnaval carioca**. Vinculado ao projeto: Simbolismo e Análise Cultural: Ritos da Cultura popular. Disponível em: <http://www.academiadosamba.com.br/monografias/RicardoBarbieri-1.pdf>. Acesso em: 28 jan. 2025.

UNIOR, F. S. **O projeto arquitetônico e qualidade da edificação**. Pós: Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP, v. 0, n. 24, p. 162, dez. 2008. Acesso em: 19 fev. 2025.

LIGA DAS ESCOLAS DE SAMBA. **RIO, Cidade do Samba: a fábrica que virou realidade**. Revista News Liesa, n. 5, edição especial, 2006.

LUIZ ANVERSA. **Carnaval 2025 em Recife: veja datas e horários dos blocos de 4 de março**. Disponível em: <https://exame.com/pop/carnaval-2025-em-recife-veja-datas-e-horarios-dos-blocos-de-4-de-marco>. Acesso em: 10 abr. 2025.

MARIA, L. **Rompendo fronteiras: a Cidade do Samba no Rio de Janeiro**. Revista Brasileira de Ciências Sociais, v. 23, n. 66, p. 79–92, 1 fev. 2008.

NACHIF, Denise Abrão; ALVES, Gilberto Luiz. **O carnaval em Corumbá, Mato Grosso do Sul**. São Paulo: Unesp, v. 14, n. 1, p. 280–299, jan./jun. 2018. Disponível em: <https://pem.assis.unesp.br/index.php/pem/article/view/730>. Acesso em: 09 fev. 2025.

PEREIRA, M. **Direito à folia: artigos refletem sobre o direito ao Carnaval na cidade**. Disponível em: <https://www.sescsp.org.br/editorial/direito-a-folia-artigos-refletem-sobre-o-direito-ao-carnaval-na-cidade>. Acesso em: 13 mar. 2025.

PORTAL G1 MS. **Carnaval 2025: Corumbá (MS) não terá julgamento das escolas de samba**. Disponível em: <https://g1.globo.com/ms/mato-grosso-do-sul/noticia/2025/03/03/carnaval-2025-corumba-ms-nao-tera-julgamento-das-escolas-de-samba.ghtml>. Acesso em: 04 fev. 2025.

PREFEITURA DE CORUMBÁ. **Plano Diretor do Município de Corumbá-MS**. Corumbá, 2022. Disponível em: <https://leismunicipais.com.br/plano-diretor-corumba-ms>. Acesso em: 05 mar. 2025.

RANGEL, B. **Prefeitura do Rio apresenta plano operacional para Carnaval de Rua 2025**. Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. Disponível em: <https://prefeitura.rio/riotur/prefeitura-do-rio-apresenta-plano-operacional-para-carnaval-de-rua-2025>. Acesso em: 08 fev. 2025.

RIBEIRO, Maria da Silva; ALMEIDA, João Carlos de. **A cidade e a cultura: desafios para o século XXI**. Revista Brasileira de História, v. 38, n. 81, p. 199–220, 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbh/a/DdrtM9F8FNZKRPchwVMc3Yj/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 26 mar. 2025.

ROLNIK, R. **Carnavalizar as ruas de São Paulo**. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/01-180358/carnavalizar-as-ruas-de-sao-paulo>. Acesso em: 18 maio 2025.

SANTOS, Luiz Gustavo de Lacerda. **À sombra da globalização: um estudo sobre o carnaval de rua do Rio de Janeiro através das páginas do jornal O Globo**. 2014. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Disponível em: <https://www.bdttd.uerj.br:8443/handle/1/8953>. Acesso em: 15 abr. 2025.

SIQUEIRA, G. S.; HENRIQUE, P. **O CARNAVAL DE RUA DO RIO DE JANEIRO COMO UMA POSSIBILIDADE DE EXERCÍCIO DO DIREITO À CIDADE**. Revista da Faculdade de Direito UFPR, v. 60, n. 1, p. 137–137, 23 fev. 2015. Acesso em: 26 abr. 2025.

SOUZA, João Carlos de. **Os préstitos carnavalescos: o carnaval bem-comportado de Corumbá (1890-1918)**. Fronteiras: Revista de História, Campo Grande, MS, v. 6, n. 12, p. 55-72, jul./dez. 2002. Acesso em: 02 fev. 2025.

TURETA, C.; ARAÚJO, B. F. V. B. DE. **Escolas de samba: trajetória, contradições e contribuições para os estudos organizacionais**. Organizações & Sociedade, v. 20, n. 64, p. 111–129, mar. 2013. Acesso em: 02 set. 2024. . Acesso em: 20 abr. 2025.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. **Carnaval brasileiro: o vivido e o mito**. São Paulo: Brasiliense, 1992. Acesso em: 13 fev. 2025.



APÊNCIDES

ENTREVISTAS REALIZADAS

As entrevistas realizadas neste trabalho, distribuídas nos Apêndices A, B e C, têm como objetivo principal a coleta de dados sobre o histórico e a atuação dos colaboradores das escolas de samba em Corumbá-MS. A entrevista apresentada, assim como as demais incluídas nos referidos apêndices, foi conduzida com base no conceito de entrevista padronizada e estruturada, conforme definido por Maria de Andrade Marconi e Eva Maria Lakatos (2002, p. 94). Segundo as autoras, esse tipo de entrevista é caracterizado pela utilização de um roteiro previamente estabelecido, com perguntas predeterminadas, aplicadas a pessoas selecionadas conforme um plano específico.

Seguindo essas diretrizes, foram elaboradas entrevistas compostas por 10 perguntas definidas antecipadamente, aplicadas a colaboradores e membros das comunidades diretamente envolvidas com as escolas de samba de Corumbá-MS. Ressalta-se que o principal objetivo deste Trabalho de Conclusão de Curso é a elaboração de um projeto para um centro de capacitação e apoio às escolas de samba locais. Nesse contexto, as perguntas formuladas buscam orientar a entrevista, mantendo o foco em aspectos relevantes ao tema.

APÊNDICE A – ENTREVISTADO 1

Entrevistado 1

Data: e Horário: 12.10.2024 às 14:30h

Local: Corumbá-MS

Gênero: Masculino

Idade: Não informada

Ocupação: Carnavalesco e Artista Plástico

Kleber: Boa tarde! Primeiramente, gostaria de te agradecer por conceder essa entrevista tão importante para o meu trabalho de conclusão de curso. Explicando um pouco como será conduzida essa entrevista, eu te farei feitas 10 perguntas previamente estabelecidas, com o intuito de entender melhor sua relação com o carnaval corumbaense e com as escolas de samba, além de questionar sobre quais melhorias você acha que o carnaval de Corumbá precisa, especialmente em relação às escolas de samba.

Entrevistado 1: Muito obrigado, Kléber! É um prazer conceder esta entrevista. Fico muito feliz em poder contribuir com meus conhecimentos e minha vivência no Carnaval de Corumbá para o seu trabalho.

Kleber: Então, vamos começar! A primeira pergunta é: com qual escola de samba você está envolvido e qual é o seu papel nela? Você atua como membro, diretor, passista ou exerce outra função?

Entrevistado 1: Estou envolvido como carnavalesco no Carnaval de Corumbá desde o ano de 2002 até o ano de 2019. Atualmente, sou presidente de um cordão, no qual venho resgatando as tradições antigas do carnaval da cidade. No entanto, nunca deixei de apoiar as escolas de samba todos os anos, pois é o meu sonho e foi onde tudo começou para mim. Desenvolvo um trabalho voltado para ajudar os novos carnavalescos que estão iniciando, contribuindo com desenhos de fantasias, carros alegóricos, ideias, enredos e a montagem das alegorias. Ou seja, estou envolvido, direta e indiretamente, com todas as escolas de samba da cidade

Kléber: Legal ! Esse seu envolvimento com as escolas de samba ao longo dos anos é admirável! Aproveitando o gancho, gostaria de saber: quanto tempo você participa das atividades relacionadas às escolas de samba de Corumbá?

Entrevistado 1: Comecei como carnavalesco no Carnaval de Corumbá em 2002, liderando a escola de samba Vila Mamona, onde fui consagrado campeão nos anos de 2002, 2003 e 2004. Desde então, atuei em diversas escolas de samba da cidade, como Major Gama, Mocidade da Nova Corumbá e Império do Morro.

Kleber: Que trajetória bacana! Como carnavalesco com tantos anos de experiência, qual tipo de apoio você considera mais relevante para as comunidades das escolas de samba? Seria financeira, oficinas de dança e apoio musical, capacitação para confecção de fantasias, ou outros aspectos?

Entrevistado 1: Na verdade, todos esses apoios são um conjunto e precisam andar juntos. Mas, na minha opinião, a parte financeira é essencial, pois sem dinheiro não é possível criar, desenvolver, buscar materiais e até comprar o necessário. O apoio financeiro é o ponto de partida para que as escolas de samba possam se manter ativas durante todos os anos de carnaval.

Kléber: Sem dúvida, o apoio financeiro é um pilar fundamental para que outras áreas possam se desenvolver. Agora, falando sobre capacitação, quais tipos de cursos e treinamentos você considera mais necessários para as comunidades das escolas de samba?

Entrevistado 1: Atualmente, precisamos capacitar novos carnavalescos para que possamos deixar nosso legado. Existe uma carência muito grande de pessoas interessadas em comandar e vivenciar a rotina de uma escola de samba, principalmente durante o período do Carnaval. Como um carnavalesco mais experiente, acredito que é essencial capacitar mais jovens para garantir que o Carnaval de Corumbá continue a manter seu legado.

Kléber: Concorde, trazer uma nova geração para esse mundo carnavalesco traria novas oportunidades e enredos para o nosso carnaval. E, seguindo esse raciocínio, você acha que existem necessidades específicas nas escolas de samba com as quais você já trabalhou, que poderiam ser atendidas pela minha proposta de um centro de capacitação e apoio para essas comunidades?

Entrevistado 1: Sem dúvidas, sua proposta de um centro de capacitação e apoio para nossa comunidade seria fundamental. Hoje, para nossa comunidade e para outras, é necessário ter um espaço onde podemos alocar e trabalhar. Muitas escolas de samba em Corumbá não têm esse espaço e acabam realizando suas atividades em casas de carnavalescos, o que dificulta toda a logística durante o carnaval. Então, sim, sua proposta seria uma grande ajuda e evolução para o nosso carnaval.

Kléber: Certamente! E, já falando sobre a questão de espaço e infraestrutura das escolas, o que você considera mais importante considerar na proposta arquitetônica desse centro de apoio e capacitação? Como, por exemplo, mais salas de aula, espaços para escritórios, áreas de convivência etc.?

Entrevistado 1: Na verdade, toda essa infraestrutura seria um sonho realizado. Ter apoio para as escolas de samba seria de grande importância, especialmente a criação de espaços para abrigar nossos carros alegóricos, tanto na chuva quanto no sol. Muitas vezes, devido à falta de estrutura, muitos carros acabam sendo danificados. Portanto, um espaço adequado para proteger esses equipamentos seria essencial

Kléber: Sem dúvida, a proteção dos carros alegóricos é uma necessidade urgente! E, sobre a questão da infraestrutura, quais símbolos e elementos culturais das escolas de samba e da cidade você considera importante refletir na arquitetura e no design desse projeto?

Entrevistado 1: Bom, como somos uma cidade localizada às margens do Pantanal, nada mais simbólico do que trazer elementos que remetem ao nosso Pantanal, ao nosso rio e às nossas tradições. Somos escolas de samba pantaneiras e sempre refletimos isso em nossos desfiles. Por isso, considero muito importante que o projeto inclua símbolos que se conectem diretamente com o nosso Pantanal.

Kléber: Muito legal ! Já imaginava que essa seria sua resposta, afinal, todos nós, corumbaenses, valorizamos muito a nossa cultura! Agora, falando sobre a localização desse projeto, onde você acredita que ele deveria ser para ter maior impacto entre as escolas de samba?

Entrevistado 1: Olha, Corumbá é uma cidade consideravelmente pequena, se comparada a outras como Rio de Janeiro e São Paulo, que também têm escolas de samba. Eu gostaria que o projeto fosse mais centralizado, de modo que facilitasse a mobilidade entre as escolas.

Atualmente, o nosso espaço de Carnaval, embora esteja no centro da cidade, não comporta mais todas as escolas e dificulta a locomoção entre elas. Algumas escolas estão em áreas de difícil acesso, e a mobilidade dos carros alegóricos também é um grande problema. Portanto, acredito que o projeto deveria ser localizado mais perto do centro do Carnaval, para facilitar a mobilidade e a proximidade com as escolas

Kléber: É verdade, durante uma pesquisa percebi que a Mocidade da Nova Corumbá é uma das escolas mais prejudicadas pela sua localização na parte alta da cidade, enquanto o centro fica na parte baixa. A questão da mobilidade é, de fato, um grande desafio. E, continuando, como você enxerga a importância de um centro de capacitação e apoio para as comunidades das escolas de samba?

Entrevistado 1: Kleber, para mim, como carnavalesco de longa data, seria um marco na história do Carnaval de Corumbá. Cidades como Rio de Janeiro e São Paulo já possuem centros de apoio para suas escolas, com uma infraestrutura muito mais avançada e de qualidade, o que é bem diferente da nossa realidade. Então, a proposta desse centro seria de grande ajuda, não apenas para as comunidades das escolas, mas também para a população corumbaense como um todo, que ama o Carnaval.

Kleber: Fico muito feliz em ouvir isso. Quando comecei a pensar nesse projeto, minha intenção sempre foi promover a união entre as escolas e a população de Corumbá. E, para finalizar, você acredita que esse centro pode contribuir para o fortalecimento das comunidades das escolas de samba e para a valorização cultural da cidade? Se sim, de que forma?

Entrevistado 1: Claro que sim! Com certeza, contribuiria muito. Esse projeto faria com que o nosso Carnaval fosse muito mais reconhecido, não apenas pela nossa população, mas também nacionalmente. Todos os anos, os turistas lotam nossa cidade para vivenciar o nosso Carnaval. Esse centro seria de grande importância para que esse número de turistas triplicasse e para que o nosso Carnaval se tornasse ainda mais rico em cultura.

Kléber: Bom, muito obrigado pelas palavras e pela entrevista. agradeço imensamente pela sua colaboração e paciência em participar dessa conversa. Foi um prazer ouvir sua visão e experiências!

Entrevistado 1: Kleber, eu que agradeço! Muito obrigado por ter me procurado e por me mostrar esse projeto tão interessante e rico. Nossa cultura é pouco valorizada, e saber que jovens como você estão pensando e promovendo o acesso à nossa cultura me deixa muito feliz. O nosso Carnaval merece ser conhecido, e o seu trabalho já está sendo um caminho para que mais pessoas possam nos conhecer e apreciar nosso belo Carnaval e nossas escolas de samba. Muito obrigado!

APÊNDICE B – ENTREVISTADA 2

Entrevistada 02

Data: e Horário: 13.10.2024 às 16:00h

Local: Corumbá-MS

Gênero: Feminino

Idade: Não informada

Ocupação: Carnavalesca e Presidente da escola de samba G.R.E.S Mocidade Independente na Nova Corumbá

Kleber: Boa tarde! Gostaria de te agradecer por aceitar participar desta entrevista, que é fundamental para o meu trabalho de conclusão de curso. Para contextualizar, farei 10 perguntas baseadas na minha proposta de projeto. O objetivo é entender melhor sua relação com o carnaval corumbaense e com as escolas de samba, além de ouvir sua opinião sobre possíveis melhorias para o carnaval de Corumbá, especialmente no que diz respeito às escolas de samba.

Entrevistada 2: Eu que agradeço, Kleber! Fico muito honrada em contribuir com sua pesquisa e em poder compartilhar um pouco da minha trajetória no carnaval de Corumbá, que já dura muitos anos.

Kleber: Que bom! Para começar, gostaria de saber: com qual escola de samba você está envolvida e qual é o seu papel dentro dela?

Entrevistada 2: Bom, por muitos anos atuei como adrecista em diversas escolas de samba. Com o tempo, senti a necessidade de me fixar em um único lugar e, há 23 anos, fundei a Mocidade Independente da Nova Corumbá, onde atualmente sou presidente.

Kleber: Que incrível! Então, você já tem uma longa trajetória dentro do carnaval. Há quanto tempo, no total, você participa das atividades relacionadas às escolas de samba?

Entrevistada 2: Já são cerca de 40 anos! Sempre tive uma grande paixão pelo carnaval e por tudo o que envolve esse universo.

Kleber: Nossa, 40 anos é uma trajetória impressionante! Como presidente de uma das escolas de samba de Corumbá, que tipo de apoio você considera essencial para fortalecer a comunidade da sua escola?

Entrevistada 2: Atualmente, enfrentamos muitas dificuldades, e uma das maiores é a falta de um barracão adequado. Hoje, o único espaço que temos é a minha casa, onde realizamos os trabalhos com recursos próprios. O ideal seria um local estruturado para abrigar as escolas de samba, algo semelhante à Cidade do Samba no Rio de Janeiro, onde todas as escolas têm um espaço adequado para trabalhar. Além disso, a profissionalização das escolas de samba é fundamental, mas, para isso, precisamos de recursos. Então, acredito que o apoio financeiro seria o principal fator para o crescimento do carnaval de Corumbá.

Kleber: Concorro, o apoio financeiro realmente faz toda a diferença. E em relação à capacitação, quais habilidades você acredita que os membros das escolas de samba mais necessitam desenvolver?

Entrevistada 2: Nós já tivemos grandes carnavalescos em Corumbá, mas, como mencionei antes, a capacitação só faz sentido se houver recursos para viabilizá-la. De nada adianta termos cursos sem materiais adequados. Depois do financiamento, acredito que a maior necessidade seja a formação de novos carnavalescos, que possam trazer inovação e, ao mesmo tempo, ajudar a captar patrocínios para as escolas.

Kleber: Pensando na minha proposta para um centro de capacitação e apoio, quais necessidades da sua escola você acredita que esse projeto poderia ajudar a suprir?

Entrevistada 2: O mais urgente é o barracão. Sem um espaço adequado, fica muito difícil desenvolver um trabalho consistente.

Kleber: Entendi. E, em termos de infraestrutura, o que você considera essencial nessa proposta arquitetônica? Por exemplo, salas de aula, oficinas, áreas de convivência...

Entrevistada 2: Além dos barracões, seria muito importante ter salas específicas para capacitação. Temos talentos incríveis no carnaval, mas faltam espaços apropriados para formação e aperfeiçoamento dessas pessoas. O conhecimento já existe, mas precisamos de estrutura para transmiti-lo.

Kleber: E quanto à identidade do projeto, quais símbolos ou elementos culturais você acha que deveriam ser refletidos na arquitetura e no design do espaço?

Entrevistada 2: Acho que ele deveria representar a nossa terra, e nada mais marcante do que o Pantanal, né? Elementos que remetem à nossa cultura e à natureza local fariam toda a diferença.

Kleber: E na sua opinião, qual seria o local ideal para esse projeto, para que ele tenha o maior impacto possível nas comunidades das escolas de samba?



Entrevistada 2: Por muito tempo, houve uma proposta de utilizar a antiga estação ferroviária como um espaço para reunir as escolas de samba, o que seria uma solução interessante. Além disso, é necessário rever o itinerário dos desfiles, pois o espaço atual já não comporta o tamanho das escolas. Acredito que um local próximo ao centro, onde muitas agremiações já se concentram, seria a melhor opção.

Kleber: Muito interessante essa visão! E como você enxerga a importância de um centro de capacitação e apoio para as comunidades das escolas de samba em Corumbá?

Entrevistada 2: Seria um avanço enorme! A profissionalização das escolas de samba é essencial para a valorização da nossa cultura, e hoje nos falta uma estrutura capaz de oferecer esse suporte. Um centro como esse ajudaria a consolidar e fortalecer o carnaval de Corumbá.

Kleber: Para finalizar, você acredita que esse centro poderia contribuir para fortalecer os laços comunitários e a valorização cultural da cidade? De que forma?

Entrevistada 2: Sem dúvidas! Hoje, quando chega o período de carnaval, nenhuma escola tem um espaço adequado para a confecção de fantasias, ensaios e construção dos carros alegóricos. Eu ainda tenho um espaço coberto na minha casa, mas ele é pequeno e os carros acabam ficando expostos ao sol e à chuva, o que compromete meses de trabalho. Ter um espaço como esse que você está propondo seria um grande avanço para a nossa cidade e para a preservação da nossa cultura carnavalesca.

Kleber: Bom, essas foram as minhas perguntas. Gostaria de te agradecer pelo tempo e pelas respostas, que serão de grande importância para o meu trabalho. Muito obrigado também por me apresentar um pouco do seu espaço, onde acontece toda essa magia do carnaval e da sua escola de samba!

Entrevistada 2: Eu que agradeço, Kleber! Obrigada por me escolher para essa entrevista. É muito gratificante participar da sua pesquisa e conhecer mais sobre o seu projeto. Espero que, no futuro, ele se concretize aqui na nossa cidade, pois seria um grande avanço para a nossa cultura carnavalesca.

Kleber: Bom dia! Antes de tudo, gostaria de agradecer por se dispor a participar desta entrevista. O objetivo é contribuir para o desenvolvimento do meu Trabalho de Conclusão de Curso e aprimorar minha proposta de um centro de capacitação e apoio para as comunidades das escolas de samba de Corumbá. Serão 10 perguntas rápidas sobre esse tema.

Entrevistado 3: Bom dia, Kleber! Eu que agradeço a confiança e por me escolher para essa entrevista. Fico feliz e animado para responder suas perguntas.

Kleber: Ótimo! Para começar, com qual escola de samba de Corumbá você está envolvido e qual é o seu papel dentro dela?

Entrevistado 3: Bom, já atuei em diversas escolas de samba, inclusive no Rio de Janeiro, na Estácio de Sá. Aqui em Corumbá, participo de várias escolas como carnavalesco e auxiliando na organização dos barracões.

Kleber: Que bacana! E há quanto tempo você está envolvido com o carnaval?

Entrevistado 3: Já faz cerca de 30 anos.

Kleber: Bastante tempo! Como mencionei, minha proposta é criar um espaço de capacitação e apoio para as comunidades das escolas de samba de Corumbá. Pensando nisso, qual tipo de suporte você considera mais relevante para essas comunidades? Seria financeiro, capacitação técnica, oficinas de música e dança, ou outro?

Entrevistado 3: O que mais buscamos é apoio financeiro. Muitas vezes, pessoas de fora vêm até nós para falar sobre carnaval e propor projetos, mas, na prática, as escolas daqui ainda não receberam esse suporte. Precisamos de recursos para facilitar a confecção de fantasias e adereços, e, sem apoio financeiro, isso se torna muito difícil.

Kleber: Sim, esse ponto tem sido bastante mencionado pelos entrevistados. O financiamento é realmente essencial para dar início a qualquer iniciativa. Mas, além disso, qual tipo de capacitação você acredita que as comunidades mais necessitam?

Entrevistado 3: Em Corumbá, vejo que falta formação para dançarinos da comissão de frente, mestre-sala e porta-bandeira. Trazer profissionais qualificados para dar aulas de dança seria muito importante. Além disso, precisamos capacitar pessoas para trabalhar com alegorias de maneira mais eficiente, utilizando materiais de menor custo e mais sustentáveis.

Kleber: Concordo totalmente! A comissão de frente, assim como o mestre-sala e a porta-bandeira, são elementos essenciais de um desfile. Capacitar essas áreas faria uma grande diferença. Seguindo para a próxima pergunta, você acredita que essa proposta de centro de capacitação poderia suprir alguma necessidade específica das escolas de samba?

* APÊNDICE C – ENTREVISTADO 3

Entrevistado 3

Data: e Horário: 17.10.2024 às 09:00h

Local: Ladário-MS

Gênero: Masculino

Idade: Não informada

Ocupação: Carnavalesco e Criador do bloco Cacique Fuzarca



Entrevistado 3: Com certeza! Acredito que a maior necessidade seja um barracão adequado. Além disso, seria fundamental oferecer salas para cursos e trazer capacitações de fora. No Rio de Janeiro, onde trabalhei, as escolas tinham espaços dedicados para a formação de carnavalescos, algo que Corumbá ainda não possui e precisa muito.

Kleber: Faz sentido! Agora, falando sobre identidade cultural, quais símbolos ou elementos da cidade você acha que deveriam ser refletidos na arquitetura do projeto?

Entrevistado 3: Acho que o Pantanal deveria ser um tema central. Nosso bioma é um patrimônio incrível, mas tem sofrido muito com as queimadas. Não sei se isso é causado pela ação humana ou pela própria natureza, mas acredito que homenagear o Pantanal na arquitetura do projeto seria muito significativo.

Kleber: Concordo! Trazer elementos que remetam ao Pantanal ajudaria a conscientizar as pessoas e a dar mais visibilidade à nossa fauna e flora. Agora, pensando na localização, onde você acha que esse centro de capacitação poderia ser implantado para ter maior impacto?

Entrevistado 3: Hoje, as escolas de samba de Corumbá estão bem espalhadas, então o ideal seria um local que pudesse atender a todas elas. Um espaço que já foi cogitado é o antigo prédio da Secretaria de Cultura, próximo à Escola Santa Teresa. Atualmente, ele está alugado, mas tem uma estrutura grande e está praticamente abandonado. Como fica próximo ao centro, onde acontecem os desfiles, seria um local estratégico.

Kleber: Sim, conheço esse prédio. É triste ver um espaço com tanto potencial sendo subutilizado. Agora, falando da importância desse projeto, como você enxerga a criação de um centro de capacitação e apoio para as escolas de samba em Corumbá?

Entrevistado 3: Seria extremamente importante! Em Corumbá, temos muitas dificuldades, principalmente com mobilidade e logística. Muitas vezes, as escolas preparam algo para o desfile, mas, por conta das condições das ruas, chegam na avenida com outro resultado. Buracos, paralelepípedos, rotatórias e fiação baixa atrapalham bastante o transporte das alegorias. Ter um espaço fixo e adequado ajudaria muito a resolver esses problemas.

Kleber: Verdade, essa questão da locomoção tem sido um dos maiores desafios apontados na minha pesquisa. Além da mobilidade, também falta um espaço adequado para que as escolas possam se organizar. Por fim, você acredita que esse centro poderia fortalecer os vínculos entre as comunidades e valorizar a cultura da cidade?

Entrevistado 3: Com certeza! Um espaço como esse daria mais visibilidade ao nosso carnaval e ajudaria a profissionalizar ainda mais as escolas de samba. Ter um local apropriado para confecção de fantasias, ensaios e construção dos carros alegóricos tornaria tudo mais organizado e fortaleceria nossa cultura.

Kleber: Muito legal! Essas foram as minhas perguntas. Muito obrigado por seu tempo e por compartilhar um pouco da sua trajetória no carnaval de Corumbá. Suas respostas serão de grande ajuda para o meu trabalho!

Entrevistado 3: Eu que agradeço, Kleber! Parabéns pelo projeto e espero que ele se concretize, pois seria um grande avanço para o carnaval da nossa cidade.

