

**CENTRO UNIVERSITÁRIO DE LAVRAS  
CURSO DE GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO**

**PORTFÓLIO ACADÊMICO  
QUANDO O SAMBA VIRA ESPAÇO: AS RAÍZES DO RITMO NA CONSTRUÇÃO  
DA QUADRA DO NOVA LAVRAS**

**FERNANDA SILVA SOUZA**

**LAVRAS-MG**

**2025**

**FERNANDA SILVA SOUZA**

**QUANDO O SAMBA VIRA ESPAÇO: AS RAÍZES DO RITMO NA CONSTRUÇÃO  
DA QUADRA DO NOVA LAVRAS**

Portfólio Acadêmico apresentado ao Centro Universitário de Lavras, como parte das exigências da disciplina Habilidades Vocacionais, curso de graduação em Arquitetura e Urbanismo.

**ORIENTADORA**

Prof<sup>a</sup>. Ma. Nayhara Camila Andrade de Souza Pinto

**LAVRAS-MG  
2025**

Ficha Catalográfica preparada pelo Setor de Processamento  
Técnico da Biblioteca Central do UNILAVRAS

S729q Souza, Fernanda Silva.  
Quando o samba vira espaço: as raízes do ritmo na construção da quadra do Nova Lavras. / Fernanda Silva Souza.– Lavras: Unilavras. 2025.

77f.: il.

Portfólio acadêmico (Graduação em Arquitetura e Urbanismo) – Unilavras, Lavras, 2025.

Orientador: Prof<sup>a</sup>. Nayhara Camila Andrade de Souza Pinto.

1. Escola de samba. 2. Nova Lavras. 3. Quadra. 4. Samba.  
I. Pinto, Nayhara Camila Andrade de Souza. (Orient.). II. Título.

**FERNANDA SILVA SOUZA**

**QUANDO O SAMBA VIRA ESPAÇO: AS RAÍZES DO RITMO NA CONSTRUÇÃO  
DA QUADRA DO NOVA LAVRAS**

Portfólio Acadêmico apresentado ao Centro Universitário de Lavras, como parte das exigências da disciplina Habilidades Vocacionais, curso de graduação em Arquitetura e Urbanismo.

**Aprovado em 19/11/2025**

**ORIENTADORA**

Prof<sup>a</sup>. Ma. Nayhara Camila Andrade de Souza Pinto

**LAVRAS-MG**

**2025**

Dedico este trabalho a quem me ensinou que somos agentes transformadores de sonho e que o espaço vai além das paredes: ele pulsa, vibra e se transforma com as pessoas. A vocês, minha eterna gratidão.

## **AGRADECIMENTOS**

Este trabalho é, antes de tudo, a representação de uma superação. Durante essa caminhada do curso, enfrentei desafios que testaram minha coragem e minha capacidade de continuar. Mas mesmo nos dias mais difíceis e pesados, mantive minha fé para chegar até aqui. Com muita força e luta, hoje entrego não apenas um trabalho acadêmico, mas a prova viva que os sonhos resistem e vencem.

Agradeço e dou graças, a Deus e à Nossa Senhora Aparecida, minha eterna protetora, agradeço pela luz nos momentos de dúvida, pela força nos dias difíceis, por nunca me deixarem desacreditar do meu caminho e por me permitirem estar aqui hoje. Sem fé, nada disso seria possível.

Aos meus pais, especialmente à minha mãe Marlene, minha maior inspiração, meu porto seguro e meu exemplo de coragem. Obrigada por estar comigo em todos os momentos e ser minha certeza quando tudo parecia incerto.

Ao meu noivo Fabrício, meu parceiro de vida, que do seu jeito me apoiou nos momentos mais delicados, dividiu comigo as alegrias e os sacrifícios e me ajudou a tornar essa graduação possível. Obrigada pelos ensinamentos, e por estar comigo nessa jornada chamada vida. Sua presença e sua racionalidade foram essenciais. Muito mais que amor, você me ofereceu companheirismo, generosidade e apoio.

Aos meus amigos, me fizeram sorrir nos dias nublados e celebraram cada etapa comigo. Levo vocês no coração com gratidão profunda.

Aos meus colegas de turma, que transformaram cada semestre em uma lembrança leve e divertida. Cada um de vocês contribuiu para que essa jornada fosse mais do que acadêmica. Obrigada por cada momento, por cada estímulo silencioso que me fez seguir. Vocês fizeram mais do que companhia, fizeram parte da minha construção pessoal e profissional. Isa, minha parceira desde o primeiro período, presença constante e essencial, com quem descobri uma amizade verdadeira. Foi apoio, consolo e conselheira, me ensinou tanto, em tantas horas difíceis. Obrigada por estar diariamente ao meu lado, compartilhando todos os momentos.

À minha orientadora Nayhara, que conduziu este trabalho com serenidade e sabedoria. Sua calma foi essencial para que eu me sentisse segura durante todo o processo, mas, ao

mesmo tempo, soube pontuar com precisão quando necessário. Agradeço pela escuta atenta, pelas observações certas e pela confiança depositada em mim. Sua orientação fez toda a diferença na construção deste trabalho.

Aos professores, que foram muito além do papel de educadores: foram verdadeiros amigos ao longo da jornada. A liberdade e abertura que tivemos com cada um de vocês tornaram o ambiente mais leve, humano e inspirador. Cada conversa, cada orientação e até mesmo os puxões de orelha aconteceram com respeito e proximidade, e isso fez toda a diferença na minha formação. Levo comigo não só os ensinamentos técnicos, mas também os exemplos de empatia, dedicação e acolhimento que marcaram profundamente minha trajetória.

Por fim, agradeço a mim mesma. Por ter acreditado, por não ter desistido, por ter enfrentado cada obstáculo com coragem e persistência. Este trabalho é a realização de um sonho e, mais do que isso, uma prova de que todo esforço vale a pena. Reconheço, com orgulho e gratidão, o meu próprio mérito.

*“A vida não para pra esperar, o show tem que continuar”.*  
(CRUZ, 2000).

## **RESUMO**

Consolidado como símbolo da identidade cultural nacional, o samba, como manifestação artística desempenha um papel importante na preservação de tradições, possui um papel fundamental no fortalecimento de laços comunitários e como instrumento de transformação social. Nasceu no final do século XIX, no Rio de Janeiro, com a mistura de ritmos africanos, influência indígena e elementos musicais europeus. Suas raízes estão diretamente ligadas às rodas de samba e a união da comunidade negra, e hoje, é reconhecido como patrimônio cultural imaterial do Brasil pelo IPHAN. O samba é expressão de resistência, memória e pertencimento, através dele é possível promover inclusão social, e fortalecer laço comunitários.

As escolas de samba, nesse contexto, vão além de representantes de uma festividade de determinada época do ano, elas são agentes que promovem espaços de resistência, inclusão social e fortalecimento cultural. A escola de samba Unidos de Nova Lavras, localizada em Lavras-MG, é exemplo dessa atuação, mas enfrenta limitações decorrentes da ausência de uma infraestrutura própria e adequada para a realização de ensaios, eventos e atividades comunitárias.

Diante dessa realidade, este trabalho propõe o desenvolvimento de um projeto arquitetônico para a criação de uma quadra destinada à Escola da Samba Unidos do Nova Lavras, que atenda de forma integrada às suas necessidades físicas, sociais e culturais, contribuindo para a valorização da cultura local, a inclusão social e o desenvolvimento comunitário. A proposta busca criar um espaço capaz de potencializar a produção artística, fortalecer a identidade e a memória cultural, incentivar a participação comunitária e ampliar as oportunidades de formação e inclusão social. Ao mesmo tempo, pretende-se oferecer uma infraestrutura funcional, segura e adaptada às demandas específicas da escola, contribuindo para a valorização do samba como patrimônio cultural e para o desenvolvimento sociocultural da cidade de Lavras. A metodologia envolve pesquisa bibliográfica sobre os temas associados e relevantes para o entendimento da importância sociocultural, estudo de referências arquitetônicas e do entorno urbano e levantamento acerca das demandas da escola.

**Palavras-chave:** Escola de Samba, Nova Lavras, Quadra, Equipamento Cultural

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	13
1 REVISÃO DE LITERATURA .....	15
1.1 Patrimônio e Manifestação Cultural .....	15
1.2 História do Samba.....	17
1.3 Carnaval e as Escolas de samba.....	22
1.4 Lavras e a História da Agremiação Unidos Nova Lavras.....	25
2 ESTUDOS DE CASO .....	28
2.1 Espaço Anhembi.....	28
2.2 Complexo Cultural do Porto Seco .....	40
3 PROBLEMÁTICA.....	48
4 DIRETRIZES PROJETAIS .....	50
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	74
REFERÊNCIAS .....	75

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Localização Macro Espaço Anhembi .....	29
Figura 2 - Implantação Espaço Anhembi .....	29
Figura 3 - Classificação das vias .....	30
Figura 4 - Planta Baixa Pavimento Térreo .....	31
Figura 5 - Fachada Externa.....	32
Figura 6 - Fluxograma Primeiro Pavimento .....	32
Figura 7 - Planta Baixa Primeiro Pavimento .....	33
Figura 8 - Interior do segundo pavimento .....	33
Figura 9 - Fluxograma segundo pavimento .....	34
Figura 10 - Corte C.....	34
Figura 11 - Corte B.....	35
Figura 12 - Interior Edificação .....	35
Figura 13 - Fachada Principal.....	36
Figura 14 - Brise Colmeia do Espaço Anhembi .....	37
Figura 15 - Posição Solar .....	38
Figura 16 - Mapa de Uso e Ocupação .....	39
Figura 17 - Localização e Classificação das Vias .....	40
Figura 18 - Implantação.....	41
Figura 19 - Planta Baixa Térreo e Mezanino.....	42
Figura 20 - Corte Esquemático.....	43
Figura 21 - Fachada dos Barracões .....	43
Figura 22 - Posição Solar .....	44
Figura 23 - Imagem Satélite 2002 .....	45
Figura 24 - Imagem Satélite 2025 .....	46
Figura 25 - Mapa de Uso e Ocupação .....	47
Figura 26 - Localização do município de Lavras .....	50
Figura 27 - Mapa de urbanização de Lavras.....	51
Figura 28 - Localização terreno de estudo.....	52
Figura 29 - Mapa bairros no entorno .....	53
Figura 30 - Rota entre o bairro Nova Lavras e o terreno.....	54
Figura 31 - Mapa de Impacto .....	55
Figura 32 - Mapa de vazios urbanos e área edificada.....	56
Figura 33 - Mapa de adensamento urbano.....	57
Figura 34 - Localização de equipamentos urbanos .....	58
Figura 35 - Mapa de Zoneamento .....	58
Figura 36 - Parâmetros Urbanísticos .....	59
Figura 37 - Incompatibilidades.....	60
Figura 38 - Uso e ocupação .....	61
Figura 39 - Mapa de pavimentos das edificações.....	62
Figura 40 - Classificação das vias .....	63
Figura 41 - Mapa de sentido das vias .....	64
Figura 42 - Mapa de intensidade do fluxo viário.....	65
Figura 43 - Corte topografia .....	65
Figura 44 - Mapa de curvas de nível .....	66
Figura 45 - Skyline .....	67

Figura 46 – Insolação e ventilação .....	68
Figura 47 - Insolação no terreno.....	69
Figura 48 - Sombra no terreno.....	69
Figura 49 - Evolução do bairro 2003.....	70
Figura 50 - Evolução do bairro 2008.....	71
Figura 51 - Evolução do bairro 2013.....	71
Figura 52 - Evolução do bairro 2019.....	72
Figura 53 - Evolução do bairro 2024.....	73

## INTRODUÇÃO

As escolas de samba fazem parte de um importante processo de transformação cultural, iniciado dentro dos desdobramentos do samba, que é mais que um gênero musical. Houveram diversos processos até que o samba fosse reconhecido como manifestação cultural do povo brasileiro, desde suas origens afro-brasileiras, iniciadas nos quintais das comunidades negras, até ganhar o espaço e sua devida importância social, consolidando como símbolo nacional e patrimônio cultural do Brasil. Sua importância histórica vem de um lugar onde o samba significa um grito de resistência dos marginalizados, que encontraram nesse ritmo uma forma de expressar suas críticas, dores e de afirmação da sua identidade, muitas vezes esquecidas.

Dentro desse contexto, em que o samba começa a ser reconhecido por todo o país, surgem as escolas de samba como uma união comunitária desse movimento cultural. Iniciaram como uma organização de comunidades periféricas, sendo centro de articulações sociais e políticas, e se desenvolveu como um movimento cultural. As agremiações, como são chamadas as escolas de samba, passaram a ser também um espaço de convivência e de construção coletiva da sua cultura. Esse espaço dentro das comunidades passou a ser um local de educação e desenvolvimento, pois ali era ofertado oficinas, cursos, ações sociais, atendendo todo o contexto de vulnerabilidade que os moradores vivenciavam.

Apesar da sua importância histórica e cultural, escolas de samba como o Grêmio Recreativo Escola de Samba Unidos do Nova Lavras, enfrentam diversas dificuldades que compromete a continuidade e o alcance dos seus trabalhos. Fundada em 1953, sendo a primeira agremiação do município de Lavras – MG, e a primeira do município a ser inventariada como patrimônio cultural, a escola de samba do Nova Lavras enfrenta desafios que comprometem o seguimento da tradição. A agremiação não possui um local com infraestrutura adequada para sua sede, limitando muito suas atividades. Atualmente possuem um lote doado, sem estruturas de banheiro, cobertura ou instalações funcionais, inviabilizando o desenvolvimento de atividades culturais e educativas que são projetos da agremiação.

Dessa forma, este trabalho levanta o seguinte questionamento, como conceber um projeto arquitetônico que contribua com o fortalecimento da cultura local, a inclusão social e o desenvolvimento comunitário da escola de samba Unidos de Nova Lavras?

Partindo deste questionamento, tem-se como objetivo elaborar um projeto arquitetônico para a construção da quadra da Escola de Samba Unidos de Nova Lavras. Sendo

assim, faz-se necessário compreender o papel sociocultural dos espaços de manifestação popular, juntamente com o contexto histórico por trás das escolas de samba. Analisar o contexto urbano ao qual a quadra será inserida para que seja desenvolvido um projeto coerente com sua função e necessidade.

A relevância para criação desse projeto se dá por todo o contexto histórico que as escolas de samba representam na transformação social, não sendo somente um espaço de festividades. Em uma cidade como Lavras- MG, onde há carência de espaços culturais e o carnaval não possui o mesmo destaque que grandes cidades, a escola de samba Unidos do Nova Lavras representa um grupo de resistência e disseminação cultural. Sua atuação e vínculo com a comunidade, justificam o auxílio na continuidade desse trabalho para o fortalecimento de suas ações sociais. A proposta deste trabalho busca ser além de um projeto arquitetônico funcional, mas que seja um símbolo cultural para a cidade, promovendo a valorização desse patrimônio imaterial.

Como metodologia de pesquisa, este trabalho embasou em pesquisas bibliográficas e documentais sobre a história do samba, suas raízes, os desdobramentos da criação das escolas de samba, a importância da manifestação cultural, como também a história por trás da agremiação do Nova Lavras. Estudos de casos foram utilizados, com o objetivo de identificar soluções arquitetônicas aplicáveis no contexto local. Análise, levantamento de dados e visita técnica ao local do projeto, para entender a malha urbana a qual será inserido, e a partir da junção dessas informações, será desenvolvido uma proposta de projeto arquitetônica que atenda não somente as necessidades da agremiação, mas também a funcionalidade, acessibilidade, segurança, sustentabilidade e o principal a integração com a comunidade.

Sendo assim, este trabalho visa não apenas um espaço físico para utilização da escola de samba, mas que seja a materialização de tudo que foi conceituado, que seja um espaço de transformação e união social, e um local reconhecido na cidade como força viva da cultura e da comunidade. O trabalho se estrutura por meio de revisões bibliográficas para aprofundar o entendimento sobre o samba, sua história e sua relevância sociocultural, bem como sobre espaços destinados a atividades culturais e comunitários, estudos de caso para analisar outros projetos e entender soluções adotadas e diretrizes projetuais baseadas na análise e diagnóstico do entorno, de forma a orientar a implantação e o desenvolvimento do projeto.

## **1 REVISÃO DE LITERATURA**

A revisão literária deste trabalho tem como objetivo abordar conceitos essenciais para a compreensão do projeto a ser desenvolvido: a quadra da escola de samba Unidos de Nova Lavras. Para esse entendimento, é necessário iniciar com a discussão sobre o patrimônio e as manifestações culturais, pois esses conceitos servirão de base para entender a importância do samba para a comunidade do bairro Nova Lavras. Em seguida, será apresentada uma linha histórica do samba, abordando suas origens, sua consolidação como ritmo musical, sua consagração como gênero representativo da identidade cultural brasileira, bem como os principais atores envolvidos nesse processo.

Outro aspecto relevante a ser analisado refere-se à história e ao surgimento do carnaval, destacando sua relação com o samba. Serão discutidos também o surgimento das escolas de samba, suas estruturas e, principalmente, o impacto sociocultural que exercem nas comunidades. Por fim, será abordado o contexto das escolas de samba no município de Lavras-MG, com ênfase no Grêmio Recreativo Escola de Samba Unidos de Nova Lavras, que é o foco principal deste projeto. Serão analisadas sua trajetória, sua fundação, sua importância para a comunidade e suas necessidades atuais, que justificam a elaboração desse projeto.

### **1.1 Patrimônio e Manifestação Cultural**

O conceito de cultura, na contemporaneidade, é frequentemente abordado de maneira superficial, sendo muitas vezes associado apenas ao que está em evidência, como manifestações artísticas e musicais. No entanto, seu entendimento é complexo e abrange uma diversidade de ideias e dimensões. Mesmo que de forma imperceptível, grande parte do conhecimento adquirido e incorporado ao cotidiano tem origem em construções culturais. Nesse sentido, compreender o real significado de cultura é fundamental, uma vez que ela influencia diretamente os gostos, comportamentos e ações dos indivíduos inseridos em determinado contexto social.

Historicamente utilizada como instrumento de dominação para subjugar, separar e rebaixar grupos considerados inferiores durante o período colonial, a noção de cultura assume, atualmente, uma posição antagônica a esse processo, conforme aponta Silva (2021). Godoy (2014) argumenta que o significado de cultura confere sentido às ações humanas, uma vez que práticas políticas, econômicas, educacionais, de poder ou mesmo sociais fazem parte da dimensão cultural na qual os indivíduos estão inseridos. Nesse sentido, Silva (2014) conclui que a cultura é um elemento fundamental para a construção do sentimento de

pertencimento, permitindo que os povos reconheçam seus valores e reivindiquem sua autonomia.

Engana-se quem acredita que um povo é formado por apenas uma cultura, Brustolin (2008), destaca a relevância da cultura para a formação do indivíduo, ressaltando que o presente é influenciado pelo passado e, por sua vez projeta-se no futuro. Compreender essa dinâmica é fundamental para a análise da sociedade, uma vez que suas ações estão baseadas em práticas culturais sistematizadas e interligadas.

A cultura é um elemento formador do indivíduo, que pode, por sua vez, ter referências provenientes de diversas tradições culturais. O Brasil é um exemplo notável de país heterogêneo, no qual cada região apresenta uma pluralidade cultural própria, expressando-se por meio de diferentes formas de manifestação. Segundo Silva (2021), os povos subjugados buscam, cada vez mais, ocupar os espaços lhes foram negados pela sociedade. Nesse contexto, os grupos sociais usam a cultura como um conjunto de atividades e manifestações, como a música, o teatro, os rituais religiosos, e a língua falada e escrita para afirmar suas identidades e resistências. A partir dessa perspectiva, pode-se compreender as manifestações culturais como formas legítimas de expressão da cultura.

Carvalho (2007) conceitua as manifestações culturais como os sons da voz social, por meio dos quais os indivíduos expressam seu interior, seus pensamentos, desejos e aspirações. O autor também destaca que tais manifestações culturais surgem com a perspectiva de transformação e movimento, funcionando como mecanismos de busca inovação ou pela concretização daquilo que os sujeitos consideram necessário.

Mas onde se insere o patrimônio dentro dessa relação entre cultura e manifestação cultural? Para Pereiro (2006), o patrimônio é uma representação simbólica dos grupos humanos, que atua no reforço das identidades, na delimitação de fronteiras sociais e na construção de comunidades. Dessa forma, observa-se que o conceito de patrimônio está intrinsecamente relacionado às noções de cultura e de manifestação cultural, uma vez que dependem mutuamente para sua existência e reconhecimento. Ainda segundo Pereiro (2006), a distinção entre esses termos reside na maneira como o patrimônio cultural se manifesta enquanto representação da cultura. Dentro do conceito de patrimônio, identificam-se duas categorias principais: o patrimônio material e o imaterial. Segundo o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), o patrimônio material é constituído por um conjunto de bens culturais classificados de acordo com sua natureza, conforme os quatro Livros do

Tombo: arqueológico, paisagístico e etnográfico; histórico; belas artes; e artes aplicadas. Em relação ao patrimônio imaterial, o IPHAN traz como sendo algo ligado aos saberes, do cotidiano, e formas de se realizar algo, nada que seja palpável, mas ligadas ao lúdico, lugares ou em práticas coletivas. Sandroni (2015) destaca que não há uma definição explícita acerca do que é o patrimônio imaterial, porém há definições implícitas em quatro listas do que é possível incluir nessa categoria e também pela lógica da continuidade histórica do bem e sua relevância para a memória nacional.

A partir da definição do IPHAN sobre o patrimônio imaterial, pode-se citar como exemplo o samba, que, segundo Carvalho (2007), foi reconhecido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional como patrimônio imaterial brasileiro. Esse reconhecimento se deu por meio do registro intitulado “As Matrizes do Samba no Rio de Janeiro: Partido Alto, Samba de Terreiro e Samba-Enredo”, reforçando o valor simbólico e cultural dessas expressões musicais para a identidade nacional.

Meirelles (2013) traz em seu artigo que o registro do samba foi proposto pelo Centro Cartola, uma organização que se tornou um centro de referência de pesquisa do samba. Porém não foi algo simples, foi elaborado um dossiê com textos, documentos reforçando a importância do samba do Rio de Janeiro para a cultura brasileira. Em 2010, a autora destaca que foi iniciada a implantação de ações em parceria com o Centro Cultural Cartola, intitulada de Pontão de Cultura Memória do Samba Carioca.

Em um documento intitulado Dossiê Matrizes do Samba no Rio de Janeiro, disponível na página do Iphan, destaca que além do tombamento do samba como patrimônio várias ações foram propostas e sugeridas para incentivo ao ritmo. E segundo o documento o samba contribui para a integração social das camadas mais pobres, pois o ritmo busca derrubar barreiras e eliminar preconceitos, sendo uma forma de minimizar as diferenças sociais. Dessa forma faz-se necessário o entendimento do contexto histórico do samba, visto sua importância nacional.

## 1.2 História do Samba

Ao se falar em samba, é comum que se estabeleça uma associação imediata com o Brasil. Isso ocorre porque esse ritmo musical integra, há décadas, a identidade cultural brasileira. Segundo Paranhos (2007), o samba percorreu um longo caminho até deixar de ser marginalizado para, então, se consagrar como símbolo nacional. Oliveira (2023) destaca que o samba é uma forma de expressão e de manifestação popular, que embora esteja diretamente

relacionada a questões políticas manifesta-se de maneira fragmentada e, muitas vezes, inconsciente.

Engana-se quem acredita que o samba teve origem exclusivamente no Brasil. Oliveira (2017) afirma que dois tipos musicais influenciaram diretamente a formação do samba tal como o conhecemos hoje. O primeiro está associado à cultura africana trazida pelos escravos, e o segundo tem relação com o lundu e o maxixe. De acordo com Santos e Rocha (2017), o maxixe é um gênero musical genuinamente brasileiro, criado como uma dança que difundia, pelo território nacional, um ritmo já praticado fora do país. Já o lundu, de acordo com Oliveira (2017), era caracterizado por uma dança sensual, amplamente difundida entre as populações negras e as classes populares. Contudo, para o autor o processo de consolidação do samba como estilo musical resultou de uma construção coletiva, envolvendo diversos grupos sociais ao longo de múltiplos processos históricos e com a participação de diferentes atores. Um ponto crucial nesse percurso foi o contexto sociopolítico e econômico em que o samba se desenvolveu. Paranhos (2007) destaca que o avanço do capitalismo industrial no Brasil, naquele período, esteve diretamente relacionado ao surgimento e à consolidação do gênero.

É importante ressaltar, conforme apontam Santos e Rocha (2017), que a matriz étnica do samba tem origem no povo africano, que, na época, foi trazido ao Brasil por meio do tráfico de pessoas escravizadas. Esses grupos, ao se depararem com uma nova realidade, adaptaram suas expressões culturais como forma de fortalecer os laços comunitários.

Silva (2015) reafirma que por estarem longe de suas terras natais os negros utilizaram de ferramentas como a prática da religião, a cultura, música, arte, dança como forma de aproximar-se de casa, colocando suas percepções de vida nessa nova realidade que viviam.

De acordo com Oliveira (2017), encontros entre descendentes de escravizados ocorriam nas casas das chamadas "tias do candomblé", onde música e dança eram elementos centrais. Esses encontros, permeados por rituais e sociabilidades, possibilitaram a fusão de elementos culturais africanos com o contexto brasileiro da época, resultando em uma nova expressão cultural. Ainda segundo Oliveira (2023), o fator religioso desempenhou papel fundamental na consolidação do samba, já que as tradições afro-religiosas estiveram presentes ao longo de toda a trajetória do gênero.

Se fosse possível, do ponto de vista histórico, associar o samba a um local específico, provavelmente o Rio de Janeiro seria destacado como o principal ponto de origem da disseminação do ritmo pelo país. Isso porque a cidade foi o cenário inicial onde o samba se

estruturou e se popularizou. Segundo relata Silva (2015) após a abolição, houve um processo de urbanização nas cidades, o negro liberto que antes vivia em cidades como Salvador migrou em especial para o Rio de Janeiro, porém para locais marginalizados. Santos e Rocha (2017), reafirmam que esse movimento teve início com a chegada de baianos ao Rio de Janeiro após a abolição da escravatura. Esses imigrantes formaram o que os autores denominam de diáspora baiana, que teve papel fundamental na formação de uma comunidade culturalmente rica, composta por uma população marginalizada e expulsa das regiões centrais em decorrência das reformas urbanísticas da época.

Considerando esse contexto, onde o negro foi retirado de sua cultura, Oliveira (2017) afirma que o samba foi como um refúgio para essa população, era a reafirmação de suas origens, sendo sua forma de expressar sua identidade como uma compensação a tudo que sofreu e por sua marginalização mesmo após a abolição.

A migração de negros baianos para o Rio de Janeiro resultou na concentração desses grupos em determinadas regiões da cidade que, segundo Sergl (2017), ficaram conhecidas como "Pequena África", especialmente nos bairros próximos ao cais do porto e na Cidade Nova. Esse território tornou-se um importante núcleo de resistência cultural e religiosa, abrigando diversas "tias", mulheres de referência na comunidade, que promoviam, em suas residências, sessões de samba e rituais de candomblé.

Segundo Nogueira, Andrade e Vásquez (2016) em 1917 foi criado o primeiro samba a fazer sucesso, chamado "Pelo Telefone". Sergl (2017) destaca que essa composição foi também a primeira música feita especificamente para o carnaval, marcando o início de uma tradição em que compositores passaram a criar letras voltadas exclusivamente para essa festividade popular.

Segundo Paiva (2010) no final da década de 1920 surgiu um novo samba produzido no bairro Estácio. Segundo o autor esse novo samba revela uma nova estirpe, sendo o bairro do Estácio conhecido como um celeiro musical, sendo o local responsável pela nova configuração do samba, onde foi criado o ritmo como gênero musical. Não somente responsáveis pela nova configuração do samba, os sambistas do Estácio ficaram conhecidos como a figura do malandro, sendo os primeiros a se auto proclamarem.

Aurelio (2023) afirma que essa nova configuração estipulada pela turma do Estácio se deu por uma necessidade, visto já possuíam uma identidade e que precisaria se encaixar no samba. A partir desse contexto houve a criação do Deixa Falar, considera a primeira escola de

samba do Brasil. Segundo o autor, a relevância desse período se dá por grandes nomes como Cartola, Nelson Cavaquinho, Paulo Portela, se juntarem aos sambistas da Estácio para participar de rodas de samba.

Meirelles (2013) afirma que, por ter sua estrutura enraizada na cultura negra, o samba enfrentou preconceitos desde suas origens, sendo alvo de práticas proibitivas que buscavam reprimir manifestações religiosas e musicais, como as rodas de samba e as chamadas "macumbas". Já Oliveira (2023) destaca que, embora o samba tenha se consolidado ao longo do século XX, ele era conhecido como a "voz das periferias", uma vez que as classes populares utilizavam a música como meio de expressar suas vivências e as dificuldades enfrentadas em seu cotidiano.

No entanto, por volta da década de 1930, o samba começou a ocupar um novo espaço no cenário cultural brasileiro, um espaço até então impensável, ganhando reconhecimento institucional e sendo incorporado como símbolo da identidade nacional. Com a ascensão da segunda geração de sambista, houve também uma remodelação daquilo que até então se entendia como samba. Conforme discutido anteriormente, o samba passou a ser para mais voltado para o carnaval, e conseqüentemente ultrapassava a bolha na qual estava originalmente inserido, segundo Souza (2021).

Contudo, conforme apontam Santos e Rocha (2017), ao tornar-se popular, o samba passou a ser consumido também pelas classes privilegiadas, transformando-se em um produto cultural, o que contribuiu para seu afastamento dos subúrbios e das camadas populares de onde originalmente emergira. Segundo Oliveira (2017), o rádio teve papel fundamental nesse processo, sendo um dos principais meios de difusão do gênero para outros públicos e regiões do país.

Meirelles (2013) acrescenta que, durante esse processo de nacionalização, ocorreu também a profissionalização dos sambistas, majoritariamente negros e mestiços, que até então enfrentavam grande exclusão do mercado formal de trabalho. O samba, nesse contexto, tornou-se não apenas uma forma de expressão artística, mas também uma possibilidade concreta de ascensão social para muitos desses artistas.

Entretanto, é necessário entender como ocorreu essa mudança de cenário em relação ao samba. Segundo Paranhos, 2007 alguns fatores que contribuíram, dentre eles a comercialização do samba que passou a contar com apoio da indústria fonográfica, ampliando seu alcance e atingindo novas classes sociais como a classe média e alta. O rádio, visto até

então como uma plataforma educativa, se tornou comercial e o principal meio de divulgação da música popular. Dessa forma, o que era restrito às camadas mais pobres, passou a contar com vários meios de divulgação e participação de artistas brancos e da classe média que tinha maior acesso aos meios de comunicação.

Santos e Rocha (2017) afirmam que a consolidação do samba na sociedade da época se deu pela caracterização do ritmo como um gênero carnavalesco. Mas, esse processo envolveu alterações significativas em sua musicalidade, como a substituição de instrumentos típicos africanos por outros associados ao Jazz. Essa mudança visava facilitar a aceitação do ritmo por parte da classe média, que ainda carregava preconceitos em relação à sua origem popular e negra. Outra modificação apontada por Meirelles (2013) foi a exclusão de elementos como a improvisação característica do samba do partido alto, à medida que o gênero passou a ser transformado em um produto cultural. Os primeiros sambistas da Praça Onze, assim como os do Estácio, compunham letras que refletiam seu cotidiano e suas vivências, mas, conforme relatam os autores, essas composições frequentemente eram submetidas à fiscalização policial.

Um fator que contribuiu significativamente para a transição do samba das casas das "tias", onde ocorriam as primeiras rodas e encontros, para um gênero musical consolidado foi a intermediação do teatro de revista. Segundo Júnior (2013), esse formato teatral funcionou como uma porta de entrada para a legitimação do samba enquanto expressão artística brasileira. O autor destaca, ainda, que a consolidação do gênero também se intensificou durante a Era Vargas, período em que o governo utilizou o samba como instrumento de construção de uma identidade nacional unificada.

De acordo com Souza (2021), as escolas de samba e o rádio desempenharam papéis fundamentais nesse processo, sendo cruciais para a legitimação do samba como símbolo da cultura popular brasileira. Segundo Santos e Rocha (2017), a legitimação do Samba foi baseada em uma invenção de tradição, já que conforme afirmam os autores a “mítica correspondeu à necessidade de definir-se a identidade cultural do Brasil, como um status na manutenção da sua coesão e na reprodutibilidade de uma performance que pudesse atender às demandas do mercado cultural”. Já Souza (2021) destacou que para que houvesse a consolidação do samba, o ritmo foi associado a artistas brancos, pois eram considerados mais aceitáveis pelas classes dominantes. Já, os negros e pobres, tiveram seu protagonismo excluído, servindo algumas vezes apenas como compositores de intérpretes brancos. Porém o

autor destaca que essa dinâmica racial foi crucial para que a classe média reconhecesse o valor do ritmo.

Diante desse contexto, Junior (2013) destaca que a consolidação do samba também foi impulsionada pelos governantes, que identificaram a necessidade de oferecer às classes populares “produto de consumo cultural”. Segundo o autor, tratava-se de uma estratégia para que as massas se sentissem protagonistas em um cenário social no qual, historicamente, ocupavam posições secundárias.

Com base nas pesquisas realizadas é possível compreender a importância que o samba exerce sobre a comunidade, visto ter se consolidado exatamente por ser um instrumento de manifestação cultural. É possível identificar que houve um longo processo de transformação até que o samba fosse reconhecido, mas essa trajetória reforça a importância de entender o seu significado e suas raízes, visto sua essência ser de caráter de resistência e valorização da cultura popular.

### 1.3 Carnaval e as Escolas de samba

A festa do Carnaval representa uma tradição muito marcante para o Brasil, sendo reconhecida e consolidada internacionalmente. Trata-se de uma celebração que explora as diversidades culturais espalhadas pelo país, onde cada região comemora à sua maneira. Além de sua importância festiva, o Carnaval possui um contexto histórico que contribuiu para a construção da identidade e da cultura nacional. Ademais, a história do Carnaval remonta a um período muito anterior ao que se pode imaginar.

Segundo Teixeira e Masutti (2019), pesquisas indicam que, cerca de quatro mil anos antes de Cristo, pessoas se reuniam com rostos mascarados e corpos pintados, realizando um ritual destinado a espantar os demônios da colheita. Essas festividades estavam sempre relacionadas a temas religiosos, rituais e crenças. Eram realizados encontros e manifestações que incluíam danças e pinturas corporais; entretanto, segundo os autores, também há registro de diversos outros rituais e festas pagãs associados ao Carnaval, o que impossibilita a identificação precisa de sua origem.

No Brasil, a primeira manifestação dessa festividade aconteceu com a chegada dos portugueses, e esses primeiros bailes eram chamados de Entrudo, conforme apontam Neto e Santos (2024). Caravelle (1999) destaca que, inicialmente, no século XVIII, o Entrudo era formado por famílias patriarcais brancas, sendo proibida a participação dos pobres, negros e escravos. Um século depois, os autores destacam que o cenário urbano mudou com o desenvolvimento das cidades, e, nessa fase o Entrudo se tornou mais popular, rompendo com

o isolamento das famílias patriarcais. Naquela época, o que antes era restrito às grandes casas brancas passou a ser realizado nas ruas e becos, o que levou a elite a se afastar e a definir a festa como decadente, selvagem e associada à barbárie.

Com a chegada da família real ao Brasil, houve uma forte influência da cultura francesa sobre a elite que aqui residia, conforme afirmam Neto e Santos (2024). Os autores destacam que, com a popularização do Entrudo, a elite passou a buscar novas referências culturais, importando da França os tradicionais bailes de máscaras. Esses eventos eram marcados por grande luxo e seguiam normas rígidas, sendo frequentados exclusivamente pela elite dominante da época. Nesse contexto, estabeleceu-se uma clara separação social entre a rua e o salão, evidenciando uma divisão de classes, como apontam Teixeira e Masutti (2019). No entanto, segundo os autores, esses bailes da alta sociedade tiveram papel relevante na construção da cultura carnavalesca, uma vez que o modelo dos salões foi posteriormente reproduzido nas ruas pelos foliões, que não tinham acesso aos ambientes elitizados.

De acordo com Caravelle (1999), foi nessa época que se iniciaram os desfiles nas ruas principais, organizados pela elite de forma disciplinada e civilizada, caracterizando como um carnaval de gala, com fantasias e confetes, contrapondo ao que chamavam de bárbaro Entrudo. Para o autor, foi uma fase de ressignificação do carnaval no Brasil, onde ele volta a ser associado à elite, já que o carnaval passa a ter desfiles de carruagens e carros alegóricos ornamentados, formando uma exibição pública, onde o povo era mero figurante no espetáculo da elite. Segundo Oliveira (2012), essa organização passou a ser denominada como “Sociedades Carnavalescas”, responsáveis por institucionalizar o chamado carnaval desfile. Mas, Caravelle (1999) afirma que o povo continuava suas tradições do Entrudo, porém agora em becos e locais marginalizados.

Segundo Góes (2009), o carnaval não teve sua origem exclusivamente no Entrudo, mas resultou da junção dessa prática lúdica com manifestações religiosas e elementos da cultura popular. Segundo o autor, outro pilar importante foram os chamados Ranchos, considerados por ele os antecessores das escolas de samba. Para uma melhor compreensão sobre a origem das escolas de samba, Albin (2009) explica que a forma como uma escola de samba se apresenta, o cortejo, tem inspiração nas procissões da religião católica, uma vez que a escola percorre a avenida de maneira cadenciada. O "coração" da escola, denominado bateria percussiva, tem origem em uma tradição conhecida como “Zé Pereira”, que consistia na prática de uma ou mais pessoas desfilarem pelas ruas portando bumbos, ao som exclusivo da

percussão. Já sua organização processional remonta aos Ranchos, sociedades carnavalescas pioneiras na estruturação e organização do Carnaval tal como é conhecido hoje.

De acordo com Cabral (2016, p.9), essas sociedades carnavalescas iam além do seu papel no carnaval, elas também influenciavam a vida na cidade, lutando contra a escravidão e pela República, porém, as sociedades acabaram quando as escolas de samba absorveram os carros alegóricos para si.

Segundo Tureta e Araújo (2013), as escolas de samba surgiram em bairros marginalizados, cujas populações eram compostas majoritariamente por negros e pessoas sem ocupação formal, como consequência do êxodo rural e da abolição da escravatura. Ainda assim, os integrantes dessas agremiações demonstravam grande dedicação e entusiasmo em relação ao Carnaval, a ponto de se prepararem durante todo o ano para uma apresentação que durava, em média, apenas uma hora.

No início as escolas de samba não possuíam estrutura e nenhum apoio financeiro, fazendo com que os membros utilizassem da criatividade para tornar realidade os desfiles. Nesse momento a comunidade se tornou parte do processo de organização, se envolvendo ativamente nos preparativos, tendo funções como costura, bordados, adereços, manutenções (TURETA; ARAÚJO, 2013).

Segundo Albin (2009), as escolas de samba surgiram no centro do Rio de Janeiro, formadas por um grupo de negros e mulatos boêmios que se reuniam em rodas de samba. O autor destaca que o termo escola de samba originou-se por três razões principais: a primeira é que o grupo se reunia quase em frente a uma escola; a segunda, porque ao se autodenominarem escola de samba, afirmavam-se como mestres e professores do gênero; e a terceira razão é que essa nomenclatura conferia prestígio e ascendência em relação aos demais blocos carnavalescos da época.

Para Caravelle (1999), com a proibição do Entrudo, houve um aumento considerável no número de blocos nas ruas, o que levou a elite a retornar aos salões. Esse fenômeno, no entanto, está associado a uma terceira ressignificação do Carnaval, pois a festividade volta a ser reconhecida como um movimento essencialmente popular. Nesse momento, pela primeira vez na história, o Carnaval passa a ser compreendido como uma festa nacional de caráter popular, representando simbolicamente a identidade cultural do país.

Para Raymundo (2013), com a criação da nova designação escolas de samba, surgiu também um novo gênero musical: o samba de Carnaval, que transformou de forma definitiva

a festividade carioca e brasileira. A partir dessa nova nomenclatura, os blocos e ranchos passaram gradualmente a se transformar em escolas de samba, seguindo o exemplo do bloco pioneiro “Deixa Falar”.

Um dos elementos mais importantes para uma escola de samba é o samba-enredo. Entoado ao longo de todo o ano, esse gênero musical expressa, para além da avenida, as vivências, valores e lutas da comunidade que representa. Raymundo (2013) argumenta que, apesar da relevância do samba-enredo para o “incremento da autoestima da população negra”, durante muito tempo houve uma imposição temática: era obrigatório cantar sobre a pátria. Tal regulamentação vigorou por décadas, sendo apenas na década de 1950 que os negros puderam, finalmente, abordar em seus sambas-enredo temáticas relacionadas à sua própria história e identidade.

A trajetória do Carnaval envolveu diversos atores e momentos históricos que contribuíram significativamente para a transformação dessa festividade ao longo do tempo. Não é possível identificar um único fator determinante para sua consolidação, pois sua configuração atual resulta da confluência de múltiplas influências culturais. No Brasil, a festa ganhou popularidade entre as camadas sociais mais baixas, refletindo suas tradições, vivências e manifestações culturais. Nesse contexto, emergiram também as escolas de samba, como expressão simbólica e organizada dessa cultura popular.

Originadas no interior das comunidades, pelas mãos da população negra e periférica, as escolas de samba consolidaram-se como espaços de resistência e afirmação da identidade cultural de um povo. Ao longo dos anos, essas agremiações evoluíram e se profissionalizaram, sendo atualmente reconhecidas nacional e internacionalmente, além de representarem uma importante fonte de renda para as comunidades onde estão inseridas. Apesar do prestígio conquistado, as escolas de samba mantêm-se enraizadas em seus territórios de origem, atuando como espaços de inclusão social e valorização cultural. Dessa forma, sua importância vai além do espetáculo realizado anualmente na avenida, elas constituem um patrimônio imaterial da cultura brasileira.

#### 1.4 Lavras e a História da Agremiação Unidos Nova Lavras

A história de Lavras, inicia-se em 1729, quando ainda era um povoado pertencente à freguesia de Carrancas, desde então tornou-se vila em 1831, e elevada a categoria de cidade em 1868. O município de Lavras está ligado por duas rodovias principais, a Fernão Dias e a BR 265. De acordo com o portal do IBGE no último censo em 2022 a população era de

104.761 pessoas com uma densidade demográfica de 185,80 habitante por quilômetro quadrado. Em 2024 a área territorial do município foi estimada em 564,744 km<sup>2</sup> pelo IBGE, sendo a 4<sup>a</sup> maior na região geográfica imediata.

A Escola de Samba Unidos da Nova Lavras configura-se como um dos mais significativos símbolos da cultura popular lavrense, sendo amplamente reconhecida como a escola de samba mais antiga da cidade e uma referência histórica no cenário carnavalesco local. Segundo arquivo pessoal fornecido pela própria agremiação sua origem remonta ao início da década de 1950, quando um grupo de operários, motivados pelo desejo de resgatar a tradição do carnaval de rua, carnaval esse que foi interrompido em Lavras desde 1945, idealizou a criação de um bloco carnavalesco que pudesse revitalizar essa manifestação cultural. Assim, em 20 de janeiro de 1953 nasce oficialmente a instituição, fundada por Ismael de Souza, Geraldo Teodoro e José Pedro, que se tornariam figuras centrais na consolidação da escola ao longo das décadas.

Desde sua fundação, a Unidos da Nova Lavras estabeleceu sua sede no bairro Nova Lavras, mantendo até os dias atuais sua identidade geográfica e cultural. Suas cores oficiais, Verde e Rosa, tornaram-se elementos emblemáticos da agremiação. A escola surgiu com o propósito de promover o samba nas ruas e praças da cidade, reforçando o papel social da música e da cultura popular como instrumentos de integração e bem-estar da população lavrense.

Ao longo de sua história, de acordo com os arquivos mantidos pela escola, a Unidos da Nova Lavras participou de diversos carnavais, conquistando troféus expressivos e consolidando desfiles caracterizados como verdadeiros espetáculos da cultura nacional brasileira. Seus enredos frequentemente apresentam narrativas históricas ou contos tradicionais, reforçando o caráter educativo e representativo da arte carnavalesca. Um marco importante no reconhecimento institucional da escola foi sua inclusão no inventário do patrimônio cultural do município de Lavras, único registro desse tipo entre as escolas de samba da cidade. O processo, representa o primeiro passo para possíveis futuras proteções, como tombamento ou registro, assegurando a preservação documental e simbólica da escola. Todo esse acervo encontra-se arquivado na Casa da Cultura, garantindo sua proteção e acesso público.

Apesar de sua relevância histórica e cultural, a escola também enfrentou períodos de dificuldades, especialmente no âmbito financeiro. O crescimento no número de integrantes contrastava com a insuficiência de recursos para manter a estrutura e a logística necessárias, situação agravada pela carência de patrocínios. Após o fim das competições entre grandes escolas de Lavras, na década de 1990, a agremiação passou a sobreviver principalmente por meio de subvenções municipais. Atualmente, seu maior desafio consiste na reconstrução completa da sede, que demanda um novo projeto estrutural capaz de atender às necessidades contemporâneas e garantir a continuidade das atividades.

A atuação da Unidos da Nova Lavras, contudo, ultrapassa o período carnavalesco, evidenciando seu compromisso sociocultural com a comunidade. São realizadas reuniões mensais de planejamento e, recentemente, foi criado o projeto “Escola de Samba Mirim”, desenvolvido entre julho e outubro de 2025, com o objetivo de ensinar noções básicas de percussão e promover o bem-estar social das crianças participantes. A memória institucional é preservada por meio do Livro de Atas e do Livro de Ouro, cujos registros mais recentes foram digitalizados para formato PDF, garantindo maior segurança e longevidade documental.

A escola conta com uma estrutura organizacional composta por Diretoria, tendo como presidente Alessandro Aparecido Barbosa, alas diversas, equipe de harmonia, comissão “Notas Dez” e uma bateria formada por aproximadamente 60 ritmistas. Embora a maior parte dos integrantes resida no bairro Nova Lavras, a escola atrai participantes de outras regiões da cidade, reafirmando seu papel agregador. Entre seus principais objetivos estão a construção de uma nova sede, a preservação das raízes e tradições do samba lavrense e a formação de novas gerações capazes de perpetuar a identidade cultural que marca a trajetória da Unidos da Nova Lavras.

## **2 ESTUDOS DE CASO**

Para melhor desenvolvimento do projeto de estudo deste trabalho, foram realizados 3 estudos de casos como forma de embasar e compreender as abordagens relacionados ao assunto. A análise dos exemplos possui diferentes complexidades e permite compreender particularidades construtivas e sociais envolvidas neste tipo de edificação. É essencial esse estudo inicial, a fim de trazer referências e entendimento das diretrizes projetuais. O primeiro estudo é o Espaço Anhembi, projetado pelo escritório de arquitetura Terra e Tuma, trata-se de uma estrutura de um porte maior, inserido no ambiente carnavalesco, porém é um exemplo de espaço multiuso com a essência do Carnaval.

O segundo exemplo, é o projeto do Complexo Cultural do Porto Seco, elaborado pelo arquiteto Raul Macadar, refere-se a galpões de escolas de samba, onde é possível compreender a dinâmica necessária para que as escolas de samba o utilizem de forma funcional. Esses espaços são voltados predominantemente para as produções realizadas durante todo o ano pelas agremiações.

Por fim, o terceiro estudo uma Quadra do Grêmio Recreativo Escola de Samba Bem Amado, projeto elaborado pela equipe técnica da Prefeitura de Niterói, e se aproxima mais do escopo do projeto proposto, visto suas características, sua implantação dentro do bairro, seu vínculo com a comunidade e sua dimensão projetual.

### **2.1 Espaço Anhembi**

Localizado na grande São Paulo, o Espaço Anhembi é um pavilhão de eventos de médio porte e pertence ao complexo Anhembi, hoje conhecido como Distrito Anhembi. Essa nova concepção faz parte de um plano de revitalização e expansão desse complexo, que prevê várias melhorias para o local, como a criação de um novo centro internacional de convenções, um hotel integrado ao complexo, espaços de convivência e gastronômicos, que permite uma projeção internacional do local.

O Espaço Anhembi foi projetado em 2012 pelo escritório de arquitetura Terra e Tuma Arquitetos Associados, possui uma área de 5079m<sup>2</sup> e possui capacidade para receber até 3.200 pessoas. Sua localização é estratégica por estar localizada no centro do macro metrôpole de São Paulo, no cruzamento dos eixos Norte-Sul e Leste-Oeste conforme Figura 1. O Espaço Anhembi apresenta uma localização privilegiada, situando-se nas proximidades de duas avenidas de grande fluxo que conectam diversos bairros da cidade, além da Marginal Tietê, uma das principais vias expressas de São Paulo, que liga a capital a outras cidades e rodovias.

Em razão dessa localização estratégica, o entorno imediato da edificação é pouco ocupado, uma vez que o edifício está inserido dentro de um complexo maior e não possui vizinhança direta. No entanto, ao atravessar o Rio Tietê encontra-se um bairro com características mistas, combinando áreas comerciais, parques, praças e zonas residenciais com uso misto. Nas áreas predominantemente residenciais é comum a presença de comércios voltados ao atendimento local, como padarias, lanchonetes e lojas, o que dificulta uma separação clara entre os usos residencial e comercial. Já a área situada nas imediações da entrada principal do pavilhão corresponde a uma zona militar, caracterizada por baixa densidade de edificações.

Figura 1 - Localização Macro Espaço Anhembi



Fonte: Distrito Anhembi (2025).

Conforme demarcado na Figura 2, a implantação do Espaço Anhembi dentro do complexo integra-se de forma inteligente, localizado próximo ao sambódromo, permite uma integração entre os espaços para realizações de eventos híbridos, aumentando consideravelmente sua capacidade. E sendo também um atrativo nas épocas de carnaval, pois o espaço é transformado em um camarote durante a festividade.

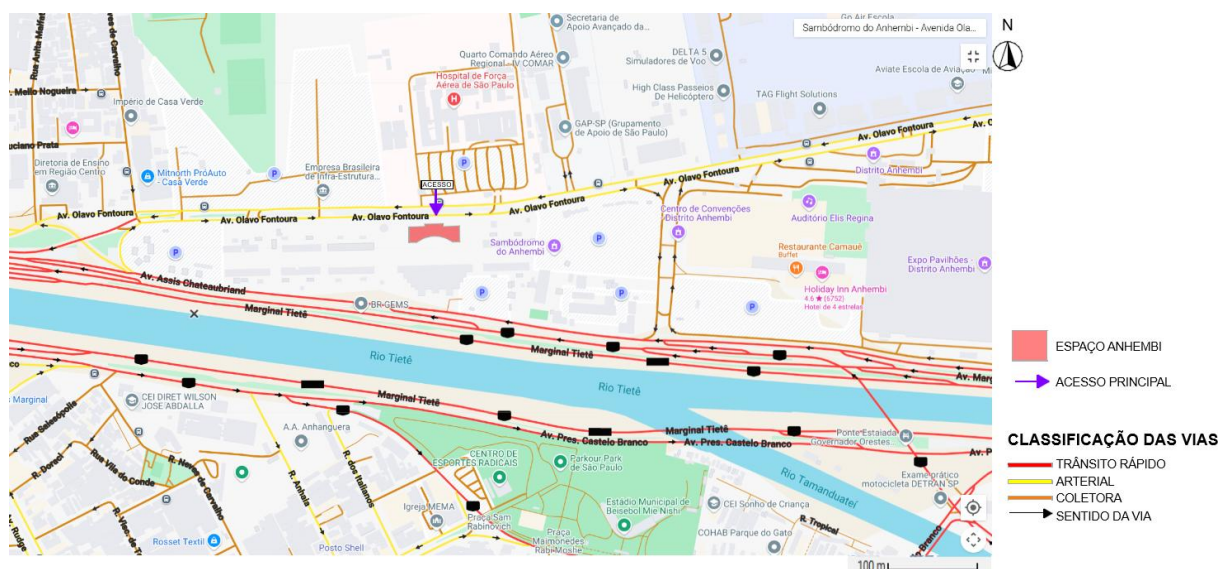
Figura 2 - Implantação Espaço Anhembi



Fonte: Distrito Anhembi (2025).

O pavilhão está situado na região da Zona Norte em São Paulo e possui acesso facilitado devido as vias urbanas que o margeiam. Possui acesso direto à Marginal Tietê, uma das principais vias expressas de São Paulo, que conecta várias regiões da cidade e oferece ligação direta com importantes rodovias. A entrada principal do pavilhão se dá pela Avenida Olavo Fontoura, conforme demarcado na Figura 3, e essa avenida é classificada como arterial devido suas características, também representado na figura abaixo.

Figura 3 - Classificação das vias



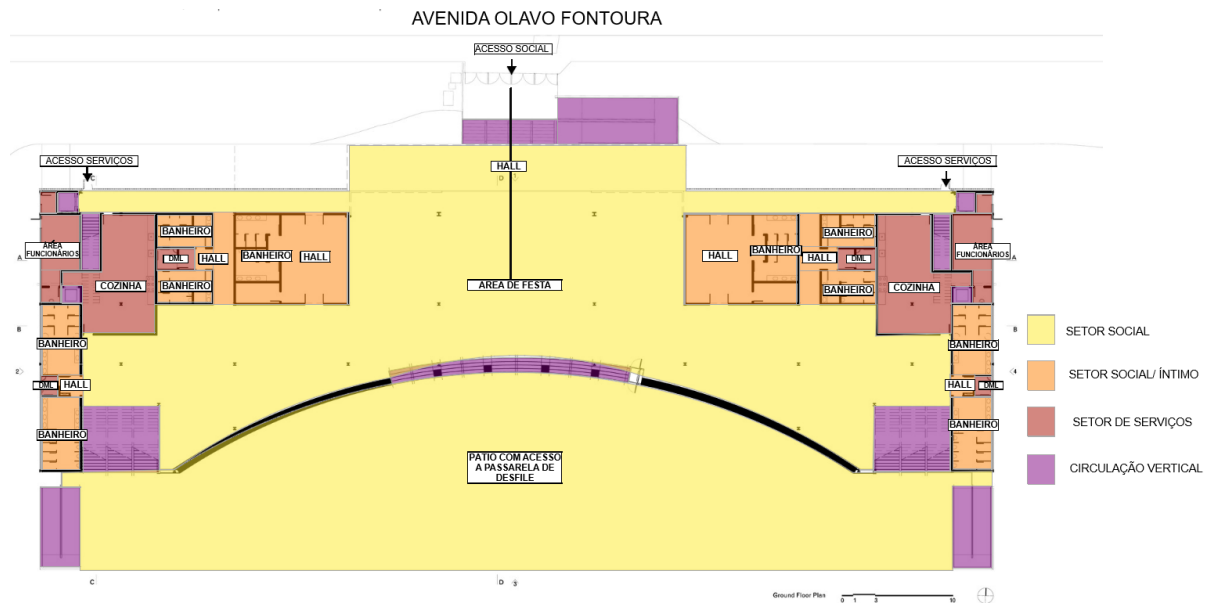
Fonte: Google Maps (2025), com adaptações da autora.

Segundo os arquitetos responsáveis, Daniel Terra e Pedro Tuma, houve um grande desafio na concepção do projeto, pois o Espaço Anhembi não tinha uma destinação certa, então precisava ser um projeto que servisse para vários usos. Devido sua localização ao lado do Parque Anhembi, projetado pelo arquiteto Jorge Wilhelm nos anos 1960 e o sambódromo de autoria de Oscar Niemeyer, os arquitetos buscaram atender ao programa exigido em “absoluto silêncio, pois as vozes do contexto são suficientemente eloquentes” (TERRA, 2014).

O partido arquitetônico foi organizado a partir da concentração do programa em duas torres localizadas nas extremidades, deixando o vão central livre. Essa estratégia permite que o espaço central seja adaptável, atendendo a diferentes usos e necessidades ao longo do tempo. Na Figura 4 temos a representação da planta baixa térrea, é possível identificar que os arquitetos pensaram em uma área mais livre para a realização de festas, permitindo assim vários usos, a planta é espelhada, o que realizaram de um lado também foi feito do outro essa

estratégia auxilia no suporte ao salão principal, diminuindo o fluxo de serviços transitando de uma ponta a outra e possibilitando até dois usos simultâneos.

Figura 4 - Planta Baixa Pavimento Térreo



Fonte: Archdaily (2014), com adaptações da autora.

As duas torres nas extremidades abrigam espaços voltados para a funcionalidade do pavilhão, como sanitários, cozinha, DML e a circulação vertical que leva ao primeiro pavimento que também pertence ao pavilhão. Tanto o térreo como o primeiro pavimento possuem acessos facilitados ao exterior como forma de integrá-lo ao ambiente. Na Figura 5 temos uma imagem da fachada externa, onde é possível identificar essa integração do espaço de dentro através das escadas, tanto o primeiro pavimento quanto o segundo se integra a área externa, permitindo uma ampliação de uso.

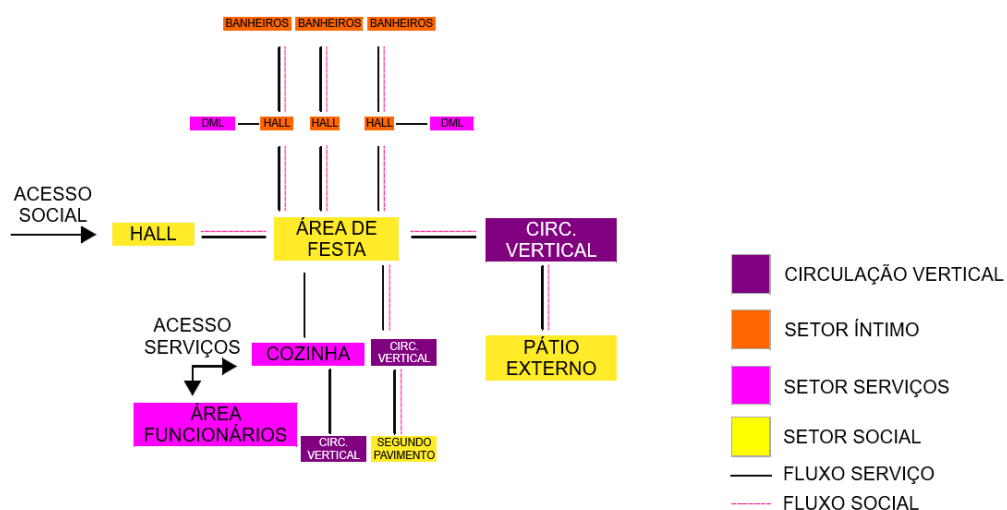
Figura 5 - Fachada Externa



Fonte: Archdaily (2014).

Para melhor entendimento da funcionalidade do empreendimento foi elaborado um fluxograma, conforme Figura 6. É possível identificar que o projeto foi pensado em não cruzar fluxos, sendo bem delimitado os acessos de serviços e o acesso social. O espelhamento da planta também auxilia que esses fluxos não sejam cruzados, e a área de serviços possa funcionar de forma independente. Outro ponto importante destacar é a circulação vertical pensada dentro da cozinha, sendo a cozinha térrea a principal e optando por ter somente uma cozinha de apoio no segundo pavimento.

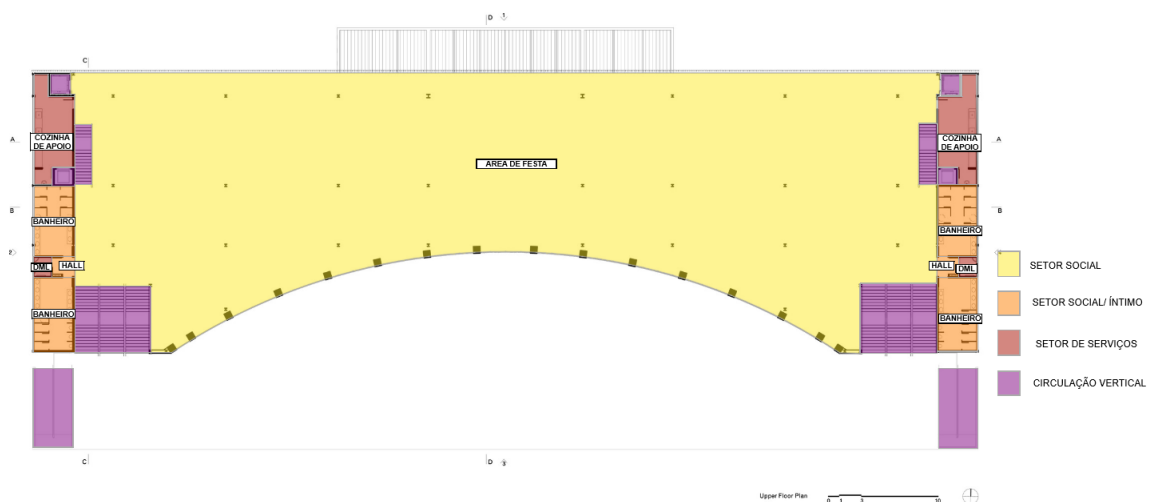
Figura 6 - Fluxograma Primeiro Pavimento



Fonte: Produzido pela autora (2025)

Na Figura 7, temos a planta do primeiro pavimento que também é edificado seguindo o partido das duas torres, e tendo o seu centro livre para comportar os mais variados tipos de eventos. Possui duas cozinhas de apoio e sanitários dispostos nas laterais. O primeiro pavimento, em época de Carnaval é utilizado como camarote, dessa forma possui aberturas em todo seu semicírculo que permite uma visão ampla para o sambódromo, possuindo também acesso direto a área externa, sem que seja necessário descer ao térreo.

Figura 7 - Planta Baixa Primeiro Pavimento



Fonte: Archdaily (2014), com adaptações da autora.

Na Figura 8 temos uma imagem interna do segundo pavimento, onde é possível identificar as aberturas que constam na planta, sendo elas voltadas para o sambódromo, onde são realizados os desfiles. Essa característica do projeto permite que o espaço em si seja mais que um local de festas, ele foi pensado para fazer parte do complexo, sendo um apoio em época de Carnaval.

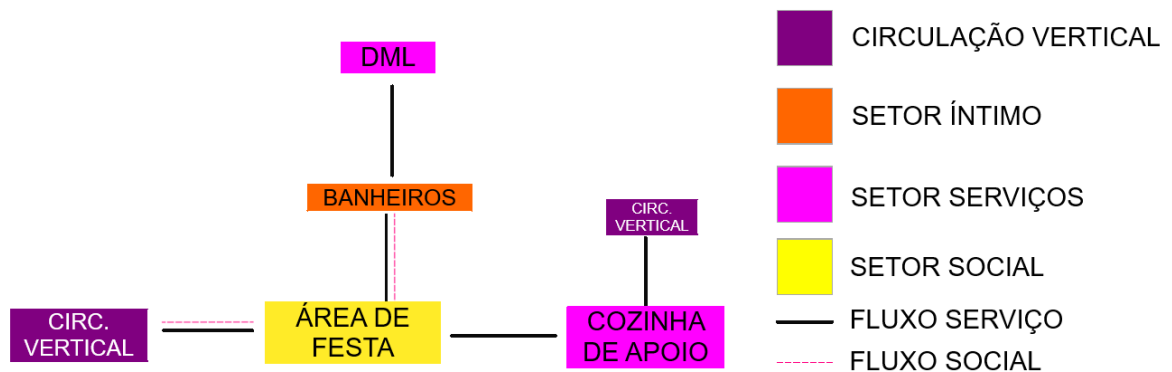
Figura 8 - Interior do segundo pavimento



Fonte: Archdaily (2014).

A Figura 9 representa o fluxograma do segundo pavimento, percebe-se que a planta espelhada também ocorre nesse piso, cada torre tendo suas áreas de apoio. E conforme identificado na planta e fluxograma do térreo, temos uma cozinha de apoio com a circulação vertical dentro para auxílio durante o uso.

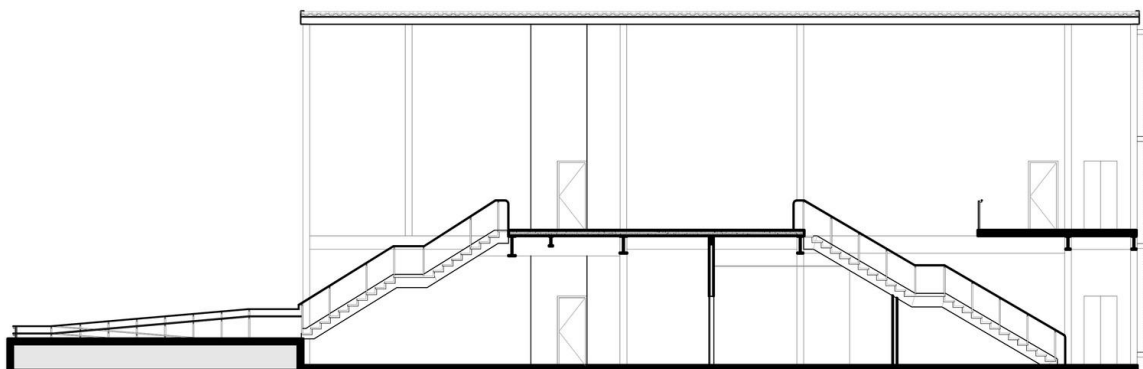
Figura 9 - Fluxograma segundo pavimento



Fonte: Produzido pela autora (2025)

Quanto à implantação da Espaço Anhembi, é percebido que sua entrada principal está acima do nível da rua, devido ao uso de escadas e rampa na fachada principal, e através do corte C, demonstrado na Figura 10, percebe-se que o pavimento térreo fica abaixo do nível do sambódromo, sendo utilizado também escadas e rampa para acesso a esse nível.

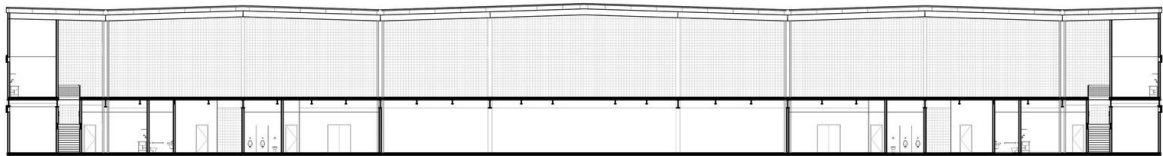
Figura 10 - Corte C



Fonte: Archdaily (2014).

Já na Figura 11 temos um corte longitudinal, chamado de B na planta. É possível identificar a presença das duas torres nas extremidades e a forma que os espaços foram pensados, buscando manter sempre o centro mais livre para que seja utilizado para área de festa. O segundo pavimento possui poucos ambientes, justamente para abrigar o máximo possível de pessoas e usos na área destinada livre.

Figura 11 - Corte B



Fonte: Archdaily (2014).

Vale ressaltar a rapidez com que as obras foram concluídas, pois havia a necessidade de uso desse novo espaço e também devido aos eventos que acontecem no complexo, como o Carnaval e a Fórmula Indy, que não poderiam ser prejudicados por uma obra no meio do percurso. Sendo assim, foi necessário que os arquitetos desenvolvessem um projeto que atendesse as necessidades, mas que ao mesmo tempo pudesse ser feito de forma rápida. Segundo Terra e Tuma (2014), foram utilizados materiais misto, concreto e metal, que atenderam ao propósito e proporcionaram uma agilidade maior na obra, tanto o projeto como a edificação foram concluídos no ano de 2012, cumprindo com a principal exigência do cliente.

Conforme a Figura 12, foram utilizados um sistema estrutural metálico com vigas metálicas sustentando a cobertura, a vedação lateral de um lado em alvenaria e do outro com brise. A cobertura do espaço é composta por telhas metálicas instaladas sobre terças, fixadas às vigas principais, também é possível observar que foi trabalhado um pé direito mais alto, possibilitando flexibilidade de uso, ventilação eficiente e ainda foi pensado na montagem de estruturas temporárias para eventos.

Figura 12 - Interior Edificação



Fonte: Archdaily (2014).

O Espaço Anhembi possui uma flexibilidade de uso devido ao seu programa de necessidades enxuto, que permite uma grande área livre que pode ser utilizada conforme a necessidade. Outra vantagem é possuir acesso independente do Distrito Anhembi, sendo possível sua utilização sem qualquer vínculo com os outros espaços do complexo. Para a fachada, os arquitetos do escritório Terra e Tuma Arquitetos Associados buscaram estabelecer um contraste com o entorno, ao mesmo tempo em que consideraram a localização estratégica do edifício, de modo a torná-lo visualmente atrativo tanto para quem transita pela avenida quanto para os usuários internos, que têm a possibilidade de visualizar o horizonte com o Campo de Marte ao fundo.

Com esse objetivo, foi desenvolvido um brise em formato de colmeia, aplicado em toda a fachada principal do Espaço Anhembi. Na Figura 13 temos uma imagem da fachada principal do Espaço Anhembi, onde o brise é o ponto central da volumetria, sendo o primeiro ponto de foco. E na Figura 14 temos uma imagem mais próxima do brise, desenvolvido pelos arquitetos para esse projeto.

Figura 13 - Fachada Principal



Fonte: Archdaily (2014).

Figura 14 - Brise Colmeia do Espaço Anhembi



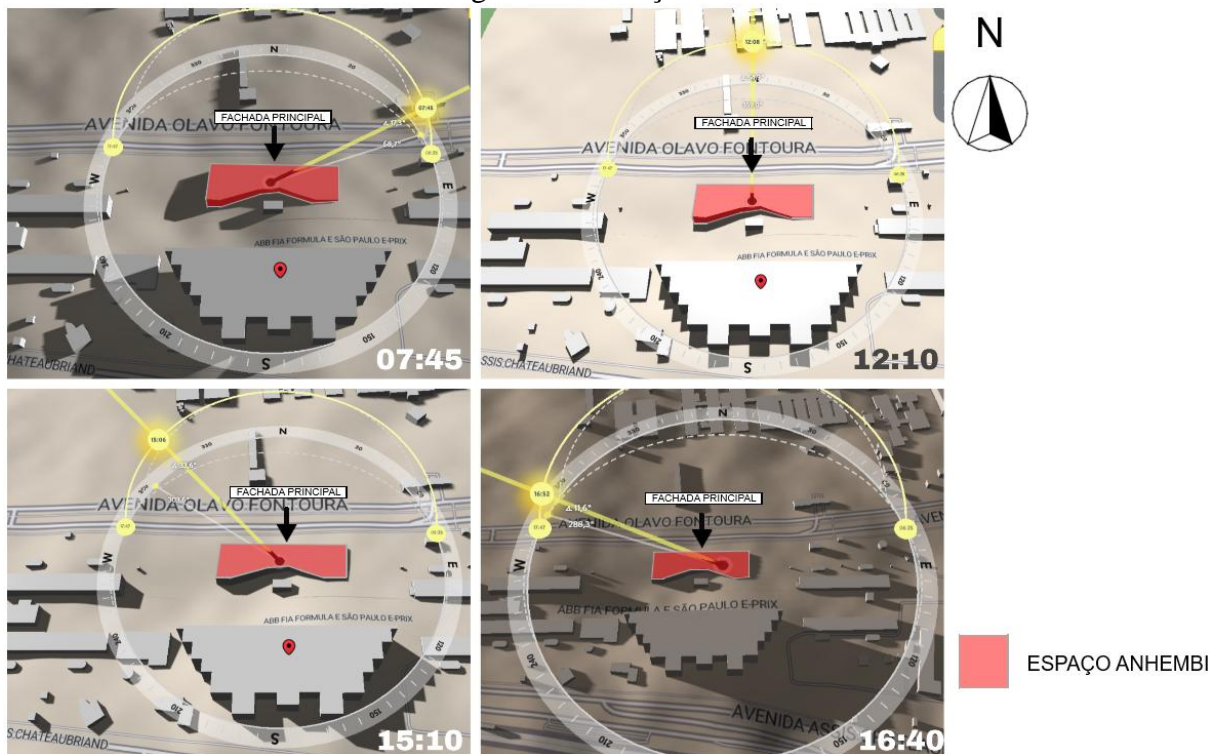
Fonte: Archdaily (2014).

Considerando as características da fachada principal do Espaço Anhembi, foi realizado um estudo de insolação para avaliar o desempenho do brise ao longo do dia. Conforme observado na Figura 15, a implantação do pavilhão favorece a aplicação dessa solução, uma vez que a incidência solar direta sobre a fachada frontal é limitada. Pela manhã, a luz solar incide de forma moderada, iluminando principalmente a área de entrada. No período do meio-dia, o sol atinge seu ponto mais alto, incidindo quase perpendicularmente sobre a cobertura do pavilhão.

Segundo os arquitetos responsáveis, a cobertura metálica pode representar uma desvantagem nesse horário, pois a radiação solar é mais intensa e direta, resultando em aumento significativo da temperatura interna. À tarde, o sol desloca-se para o quadrante oeste,

incidindo sobre a fachada lateral; ao final do dia, o sol poente projeta sombras alongadas sobre a edificação. No entanto, devido à presença de múltiplas aberturas tanto na fachada norte que é a principal quanto na fachada sul que é a posterior, há uma boa ventilação cruzada, que contribui para amenizar os impactos térmicos causados pela insolação.

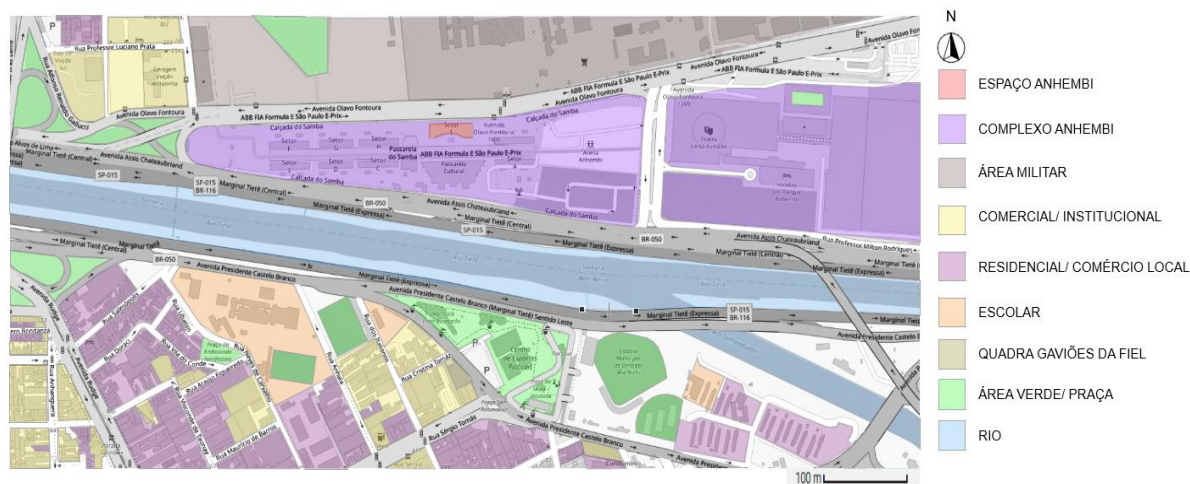
Figura 15 - Posição Solar



Fonte: ShadowMap (2025), com adaptações da autora.

Quanto ao uso e ocupação no seu entorno, conforme a Figura 16, pode ser observado que ao atravessar o Rio Tietê encontra-se um bairro com características mistas, combinando áreas comerciais, parques, praças e zonas residenciais com uso misto. Nas áreas predominantemente residenciais é comum a presença de comércios voltados ao atendimento local, como padarias, lanchonetes e lojas, o que dificulta uma separação clara entre os usos residencial e comercial. Já a área situada nas imediações da entrada principal do pavilhão corresponde a uma zona militar, caracterizada por baixa densidade de edificações.

Figura 16 - Mapa de Uso e Ocupação



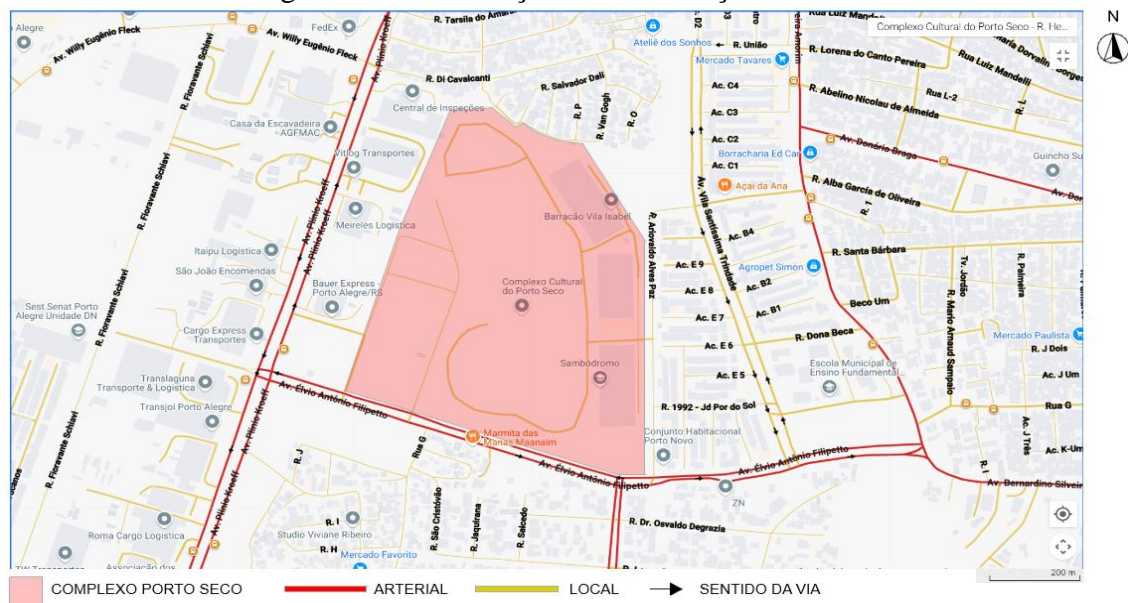
Fonte: Google Maps (2025), com adaptações da autora.

O projeto do Espaço Anhembi representa uma arquitetura funcional, sua infraestrutura apesar de simples atende os mais variados tipos de eventos. Sua versatilidade de se conectar com outros espaços do complexo Anhembi agrega ao projeto, sendo possível ampliar ainda mais sua capacidade. Já o seu entorno, projetado por grandes nomes da arquitetura, traz maior relevância para o pavilhão, agregando valor para o projeto. Sua localização é estratégica, pois está conectada diretamente às principais vias de São Paulo, e sua implantação longe de áreas residências é um fator positivo, sendo possível a realizações de diversos eventos sem gerar impacto direto para a população, como a poluição sonora, trânsito e congestionamentos.

## 2.2 Complexo Cultural do Porto Seco

O Complexo Cultural do Porto Seco surgiu a partir da necessidade identificada pela Prefeitura de Porto Alegre de implantar equipamentos urbanos voltados às atividades culturais na zona norte da cidade. O projeto atendeu tanto às demandas da comunidade local quanto à necessidade de um espaço adequado para a realização do Carnaval. A escolha do local foi baseada em estudos que indicaram a carência de infraestrutura cultural na região, além da proximidade com vias de acesso que conectam diversos bairros da cidade. Conforme evidenciado na Figura 11, o complexo está implantado às margens de duas avenidas arteriais, o que favorece o fluxo de pessoas e possibilita o acesso facilitado da população ao local do evento.

Figura 17 - Localização e Classificação das Vias

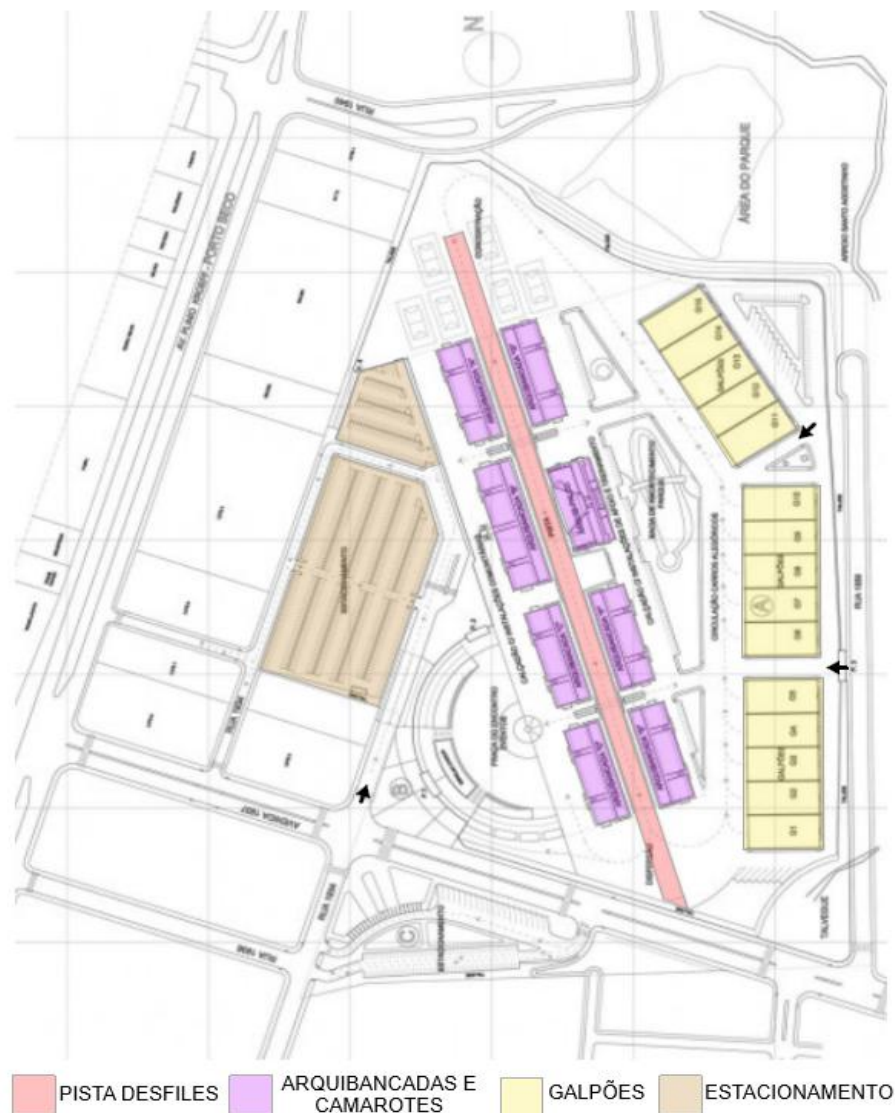


Fonte: Google Maps (2025), com adaptações da autora.

O projeto do Complexo Cultural do Porto Seco conta com uma área construída de 50.560 m<sup>2</sup> e está implantado em um terreno de 21,47 hectares. Foi elaborado pelo arquiteto Raul Macadar, tendo sua execução dividida em duas fases. A primeira fase, iniciada em 2003, consistiu na urbanização do terreno, na implantação da infraestrutura básica e na construção da pista de desfiles, sendo concluída em fevereiro de 2004. A segunda fase, que constitui o foco deste estudo de caso, compreendeu a edificação de 15 barracões destinados a abrigar as escolas de samba da cidade de Porto Alegre. As obras dessa etapa foram iniciadas em maio de 2004 e concluídas ainda no final do mesmo ano.

De acordo com o arquiteto responsável pelo projeto, era necessário atender à exigência de implantação de uma pista com 600 metros de comprimento por 16 metros de largura. Essa pista foi posicionada no sentido noroeste-sudeste, o que permitiu a liberação de duas áreas adjacentes: uma destinada à concentração, com 17.000 m<sup>2</sup>, e outra à dispersão, com aproximadamente 10.000 m<sup>2</sup>. Paralelamente ao acesso pela Rua 1939, foram implantados 15 galpões, totalizando uma área de 21.188,25 m<sup>2</sup>, destinados às escolas de samba. Essa solução possibilita que as escolas disponham de um espaço adequado para o desenvolvimento de seus projetos ao longo do ano, além de facilitar a movimentação dos carros alegóricos, restringindo seu tráfego ao interior do complexo e evitando transtornos no espaço urbano. Adicionalmente, foi projetada uma área de estacionamento com capacidade para 2.180 veículos e 45 ônibus.

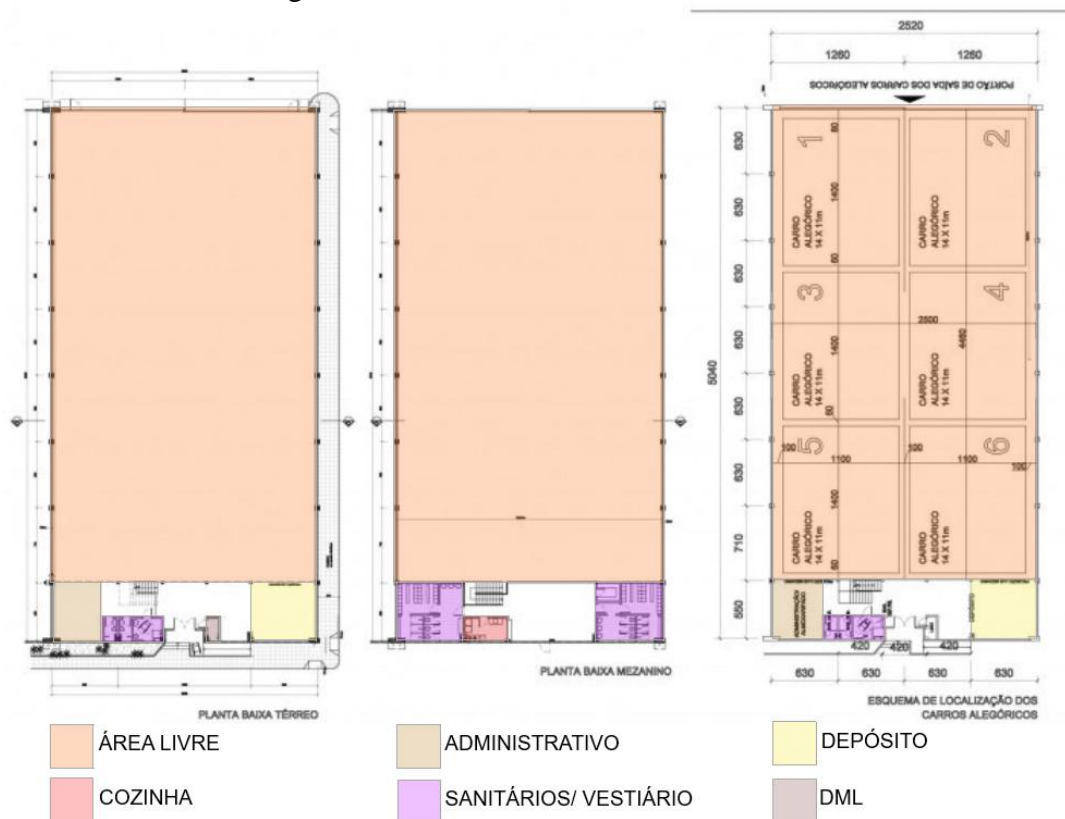
Figura 18 - Implantação



Fonte: Vitruvius (2010), com adaptações da autora.

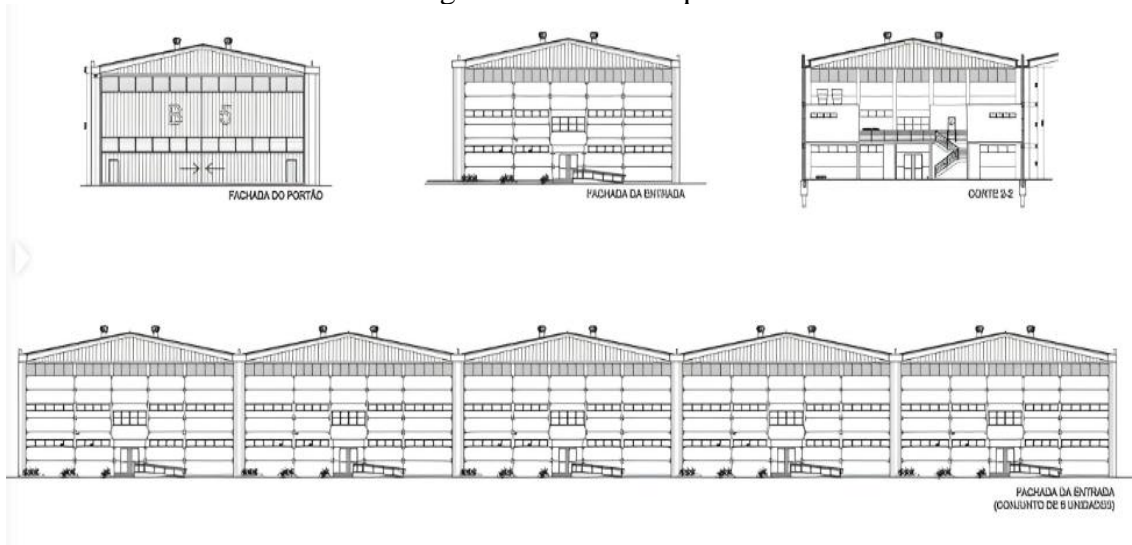
Para a disposição dos galpões no terreno, optou-se pela divisão em três blocos, conforme demonstrado na Figura 19. Cada bloco é composto por um conjunto de cinco galpões. Cada unidade possui uma área de 1.412,55 m<sup>2</sup>. O interior dos galpões conta com pé-direito elevado e inclui um mezanino de apoio. No pavimento térreo, estão distribuídas as áreas administrativas, espaço para depósito, sanitários feminino, masculino e adaptado para pessoas com deficiência (PNE), além de uma área destinada à limpeza (DML). No mezanino, encontram-se dois vestiários e uma cozinha de apoio.

Figura 19 - Planta Baixa Térreo e Mezanino



Fonte: Vitruvius (2010), com adaptações da autora.

Figura 20 - Corte Esquemático



Fonte: Vitruvius (2010).

Figura 21 - Fachada dos Barracões

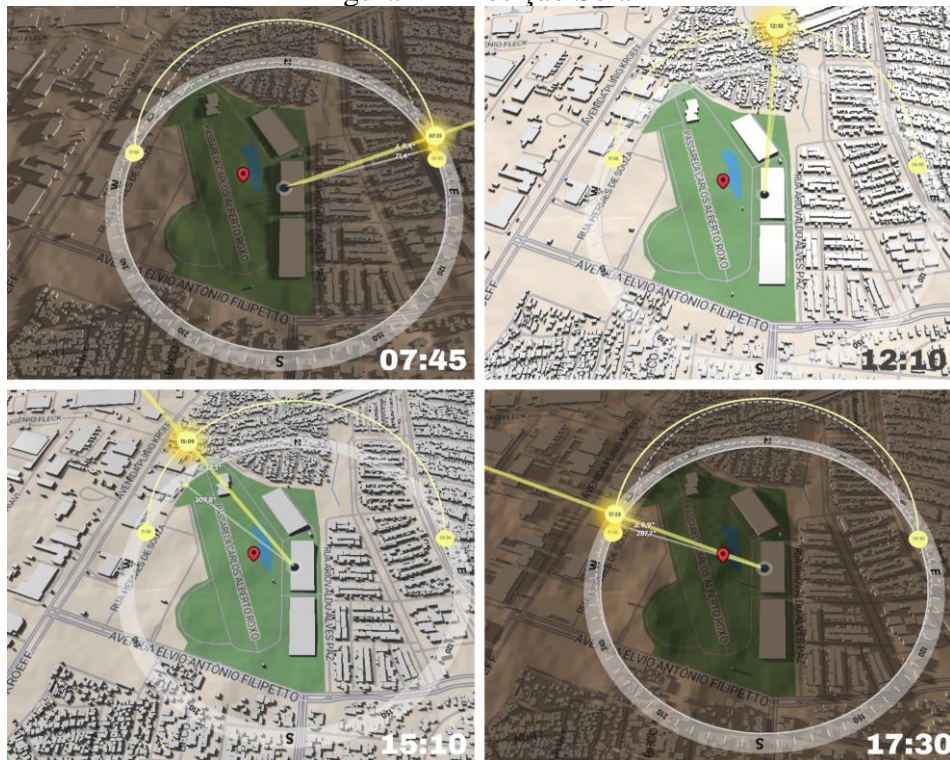


Fonte: Google Imagens (2010).

Não foi encontrado informações específicas sobre os materiais utilizados na construção dos galpões, porém pelas imagens é possível identificar se tratar de estruturas, chapas e coberturas metálicas, sendo assim um estudo solar foi realizado para entender o impacto que o uso desses materiais pode causar durante o dia. Conforme ilustrado na Figura 17, observa-se que o galpão recebe incidência solar ao longo de todo o dia, especialmente

devido à ausência de barreiras ao seu redor que possam projetar sombra sobre as estruturas. Além disso, em função da materialidade do edifício e da escassez de aberturas adequadas, é possível que ocorra um aquecimento interno significativo, o que pode prejudicar as condições de trabalho e comprometer o conforto térmico no interior do galpão.

Figura 22 - Posição Solar



Fonte: ShadowMap (2025), com adaptações da autora.

Na época de sua concepção (Figura 18), o entorno imediato do complexo era caracterizado por grandes vazios urbanos e baixa densidade populacional, sendo uma escolha apropriada, visto que grandes eventos não causariam impactos urbanos imediatos, como ruídos e excesso de trânsito de pessoas.

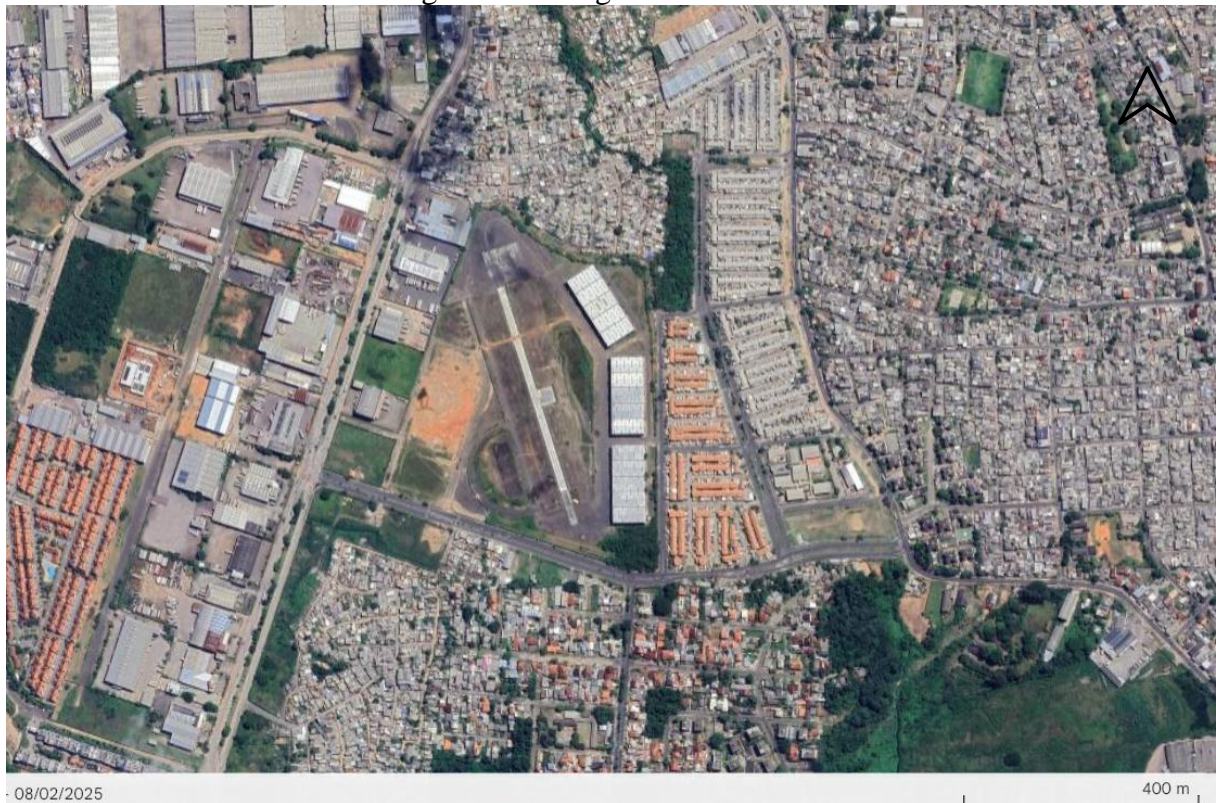
Figura 23 - Imagem Satélite 2002



Fonte: Google Earth (2025).

Houve, no entanto, uma mudança significativa na malha urbana (Figura 19). A expansão natural da cidade resultou em uma ocupação intensa da área, com o aumento da densidade populacional e a consolidação de bairros. Esse crescimento populacional tornou o equipamento urbano mais acessível à população local, o que contribuiu para o fortalecimento do Carnaval e das escolas de samba. No entanto, durante o período festivo, surgem desafios relacionados ao controle de ruídos, para que não haja impacto negativo para os moradores próximos, além de questões de segurança e tráfego na região.

Figura 24 - Imagem Satélite 2025



Fonte: Google Earth (2025).

A região do Complexo Cultural do Porto Seco é dividida entre uma área densamente residencial e outra voltada para o comércio e a indústria. No mapa abaixo, é possível observar as diferentes formas de uso e ocupação do solo, destacando-se que, a leste do complexo, predominam os bairros residenciais, muitos deles já consolidados. A área também abriga importantes equipamentos públicos, como escolas, unidades de saúde e centros comunitários, que desempenham um papel fundamental no apoio e suporte social à população. A zona comercial é predominantemente localizada ao longo da avenida, configurando um pequeno polo comercial e industrial. Essa disposição favorece o acesso aos comércios, concentrando os serviços em uma única área.



### **3 PROBLEMÁTICA**

A música, como é conhecida atualmente, com seus diversos ritmos e melodias, também constitui um importante meio de expressão das comunidades, que utilizam das letras para transmitir ao mundo suas vivências. A utilização da música como um reflexo das realidades das comunidades não é uma novidade, segundo Roberto (2023), na década de 60, o Brasil vivenciou um movimento em que as músicas criadas funcionavam como uma forma de crítica e protesto ao regime vigente, o que resultou no exílio de diversos artistas. O samba, assim como outros estilos musicais, teve sua trajetória marcada por canções de críticas sociais, como “Zé do Carço” de Leci Brandão. Contudo, o samba transcende a música, tornando-se um meio de manifestação cultural e, principalmente, um símbolo da identidade brasileira. Em diversas comunidades, o samba vai além de um ritmo, desempenhando um papel de resistência, fortalecendo as comunidades, promovendo a inclusão e coesão social, valorizando a cultura local e servindo como fonte de renda para muitas famílias.

O samba se popularizou e originou as escolas de samba. Segundo Tureta e Araújo (2013), as escolas de samba surgiram em bairros marginalizados, cujas populações eram compostas majoritariamente por negros e pessoas sem ocupação formal, como consequência do êxodo rural e da abolição da escravidão. Assim, as escolas de samba possuem uma responsabilidade social com suas comunidades, que vai além da festividade carnavalesca. Rezende-Brusadin (2015) defende que a escola de samba é também uma ação social, oferecendo à comunidade acesso a serviços básicos, desde ações culturais até cursos profissionalizantes. Ressalta ainda que essa contribuição das escolas de samba cria uma recíproca de pertencimento, permitindo que o cidadão se sinta parte de algo maior.

Diante disso, observa-se que o samba, seja como música ou por meio das escolas de samba, desempenha um papel transformador para a comunidade. Sua importância vai além de uma simples atração artística, funcionando como um agente capaz de alterar profundamente o cenário social. O bairro Nova Lavras, localizado no município de Lavras, MG, abriga a escola de samba intitulada Grêmio Recreativo Escola de Samba Unidos de Nova Lavras, uma associação tradicional desde 1953. Presente desde o ano de sua inauguração no carnaval da Lavras, a escola de samba muito é de grande importância para a comunidade. Meses antes do Carnaval, a população se junta à bateria da escola para desenvolver o tema, as fantasias, os carros alegóricos e participar dos ensaios para o grande dia. Entretanto, apesar da participação

dos populares, o Grêmio Nova Lavras enfrenta dificuldades diretamente relacionadas à falta de um espaço adequado para organizar suas reuniões, ensaios da bateria, eventos comunitários e angariar fundos.

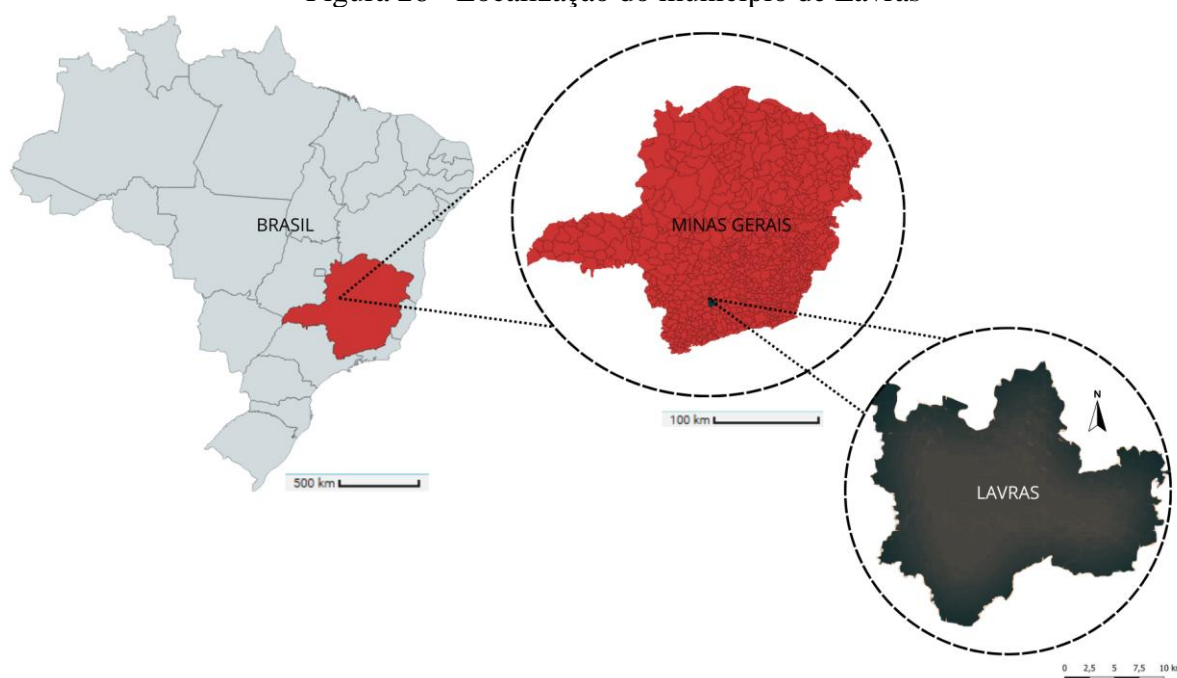
Atualmente, a escola de samba possui diversos projetos sociais em planejamento, como a criação da bateria kids, que visa oferecer aulas de instrumentos para as crianças possibilitar sua participação nessa nova modalidade de bateria. No entanto, a falta de um local apropriado impede a implantação do projeto. Todos os eventos, ensaios e reuniões realizados pela escola de samba acontecem em um terreno doado à agremiação há alguns anos, mas esse terreno não oferece as condições mínimas necessárias para seu uso, como a inexistência de banheiro em funcionamento.

Dessa forma, surge a seguinte questão: como pode ser concebido um projeto que contribua para o fortalecimento da cultura local, a inclusão social e o desenvolvimento comunitário da escola de samba e de seus integrantes?

#### 4 DIRETRIZES PROJETOAIS

O presente estudo busca analisar as condicionantes e diretrizes para elaboração do projeto proposto neste trabalho. O local escolhido para desenvolvimento será o município de Lavras, localizado no estado de Minas Gerais, na região sudeste do país. Situada a 230km aproximadamente da capital do estado, Belo Horizonte, e a cerca de 370 km da cidade de São Paulo. O município encontra-se entre importantes rodovias, como a BR265 e a BR 381, conforme ilustrado na Figura 26.

Figura 26 - Localização do município de Lavras



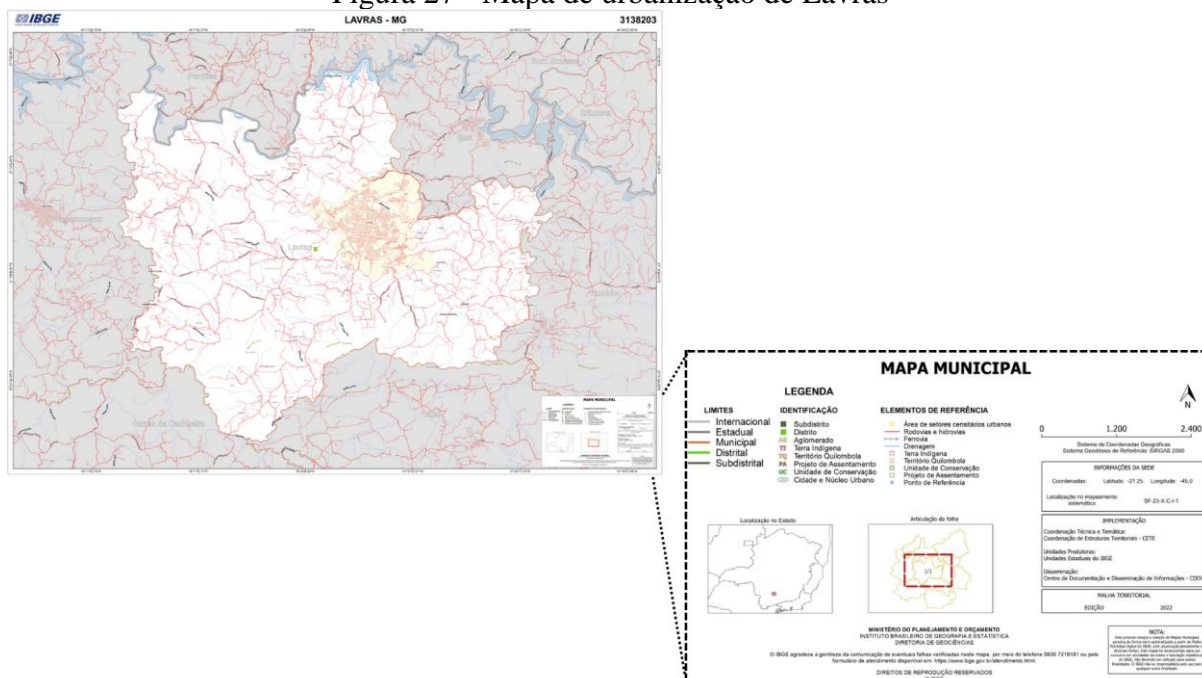
Fonte: Produzido pela autora (2025)

Segundo IBGE (2025), o município foi fundado na primeira metade do século XVII, sendo inicialmente denominado Arraial de Sant'Ana das Lavras do Funil. Os primeiros residentes que se instalaram na região estavam em busca de ouro; no entanto, devido à escassez do mineral, a agricultura e a pecuária consolidaram-se como as principais atividades econômicas. Em 1831, o local foi promovido a vila e, posteriormente, em 1868, houve sua emancipação, consolidando-se como cidade do estado de Minas Gerais.

Atualmente, conforme dados do Censo de 2022, o município possui uma população estimada em 104.761 habitantes, apresentando uma densidade demográfica de 185,5 habitantes por quilômetro quadrado, o que indica um crescimento demográfico moderado. Em comparação com outros municípios do estado de Minas Gerais, Lavras é classificado como de médio porte, com uma distribuição populacional compatível com seu nível de urbanização.

Conforme ilustrado na Figura 24 observa-se que a área urbana ocupa uma porção relativamente pequena do território municipal, o que evidencia a possibilidade de expansão urbana planejada, sem que haja pressões excessivas decorrentes do adensamento populacional.

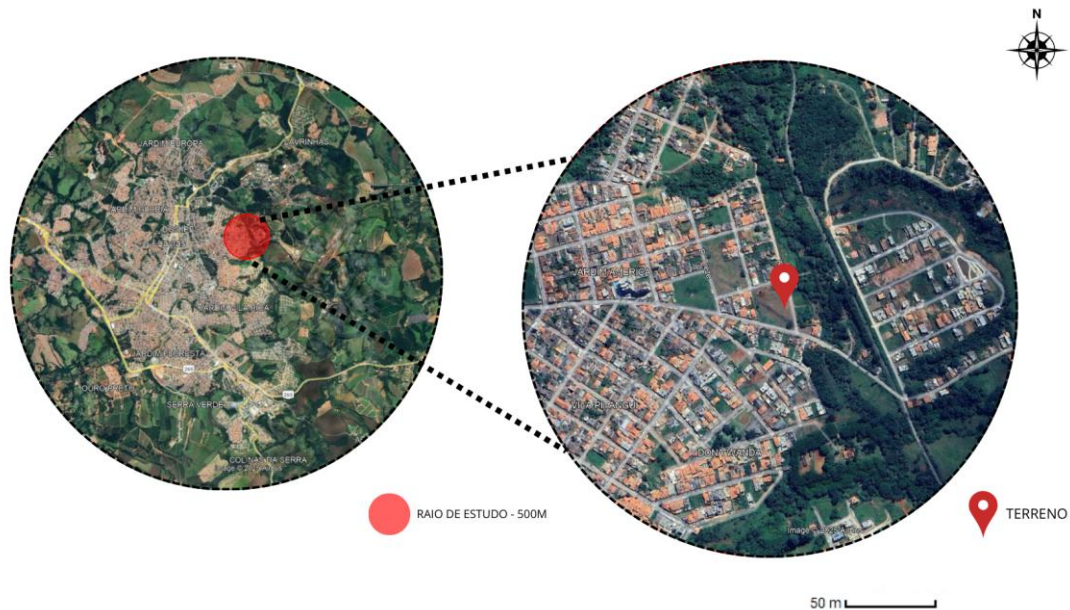
Figura 27 - Mapa de urbanização de Lavras



Fonte: IBGE (2025)

O primeiro passo para início de um projeto é a escolha do terreno, ela deve ser assertiva e atender alguns requisitos para que haja compatibilidade projetual, o terreno escolhido para desenvolvimento do projeto da quadra de Escola de Samba do Nova Lavras fica localizado na região leste, no bairro Jardim América, conforme Figura 28.

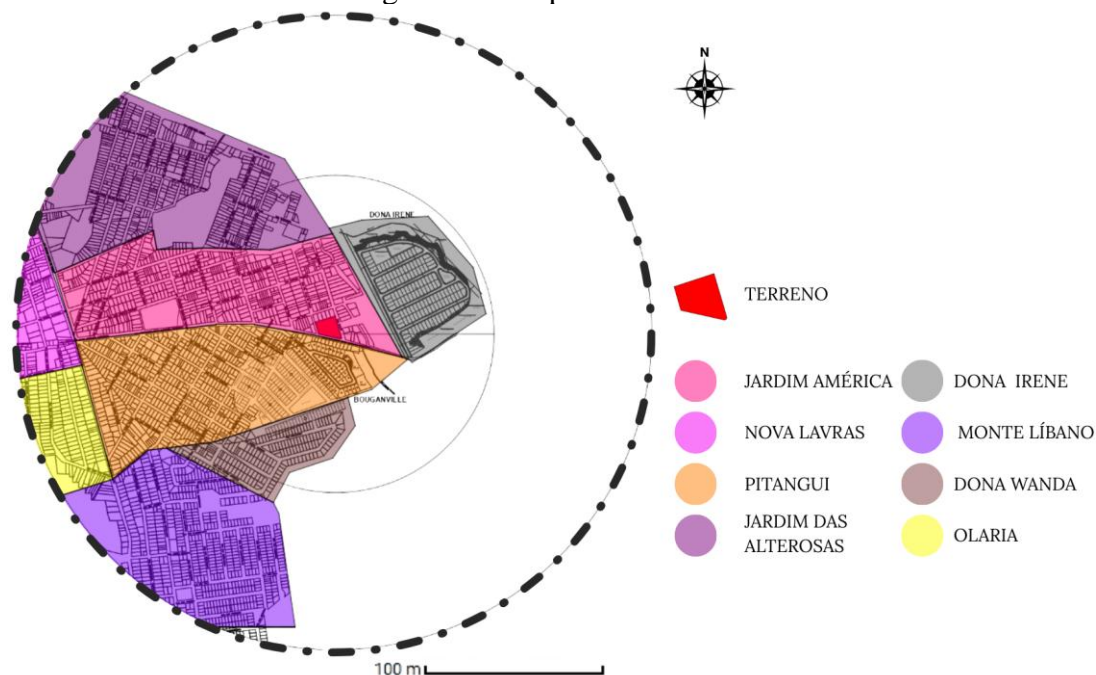
Figura 28 - Localização terreno de estudo



Fonte: Produzido pela autora (2025)

Para implantação da quadra de escola de samba foi necessário elaborar um EIV – Estudo de impacto de vizinhança, instrumento fundamental que buscou avaliar todas as condicionantes e consequências que o novo projeto pode ter sobre a comunidade local. Para o EIV foram definidos dois raios de análise, em primeiro momento um raio de 1000 metros para compreender a localização do terreno com seus bairros no entorno, conforme Figura 29 é possível identificar a presença de 8 bairros confrontantes. Entender a localização na qual o projeto está inserido faz com que ele seja pensado de forma mais abrangente, para que seja um espaço de utilização de todos, o que seria um espaço utilizado por apenas um bairro, hoje passa a atender 8.

Figura 29 - Mapa bairros no entorno



Fonte: Produzido pela autora (2025)

Diversos aspectos foram considerados na escolha do terreno, como topografia, localização, dimensões e entorno imediato. A localização, em especial, foi um fator determinante, uma vez que, por se tratar da escola de samba do bairro Nova Lavras, era fundamental que sua quadra mantivesse certa proximidade com essa comunidade. Essa preocupação visou preservar o senso de pertencimento da população local em relação ao novo equipamento urbano, reforçando os laços culturais e identitários já existentes.

A escolha do terreno, portanto, foi realizada de forma cuidadosa e estratégica, justamente para evitar o distanciamento físico e simbólico entre a escola de samba e seus membros. Na Figura 9, observa-se a distância entre o terreno selecionado e o bairro Nova Lavras. Essa distância varia conforme o ponto de partida dentro do bairro; considerando a rua principal como referência, o terreno situa-se a aproximadamente 1 km, o que corresponde a um percurso de cerca de 2 minutos de automóvel ou 13 minutos a pé.

Figura 30 - Rota entre o bairro Nova Lavras e o terreno



Fonte: Google Maps (2025)

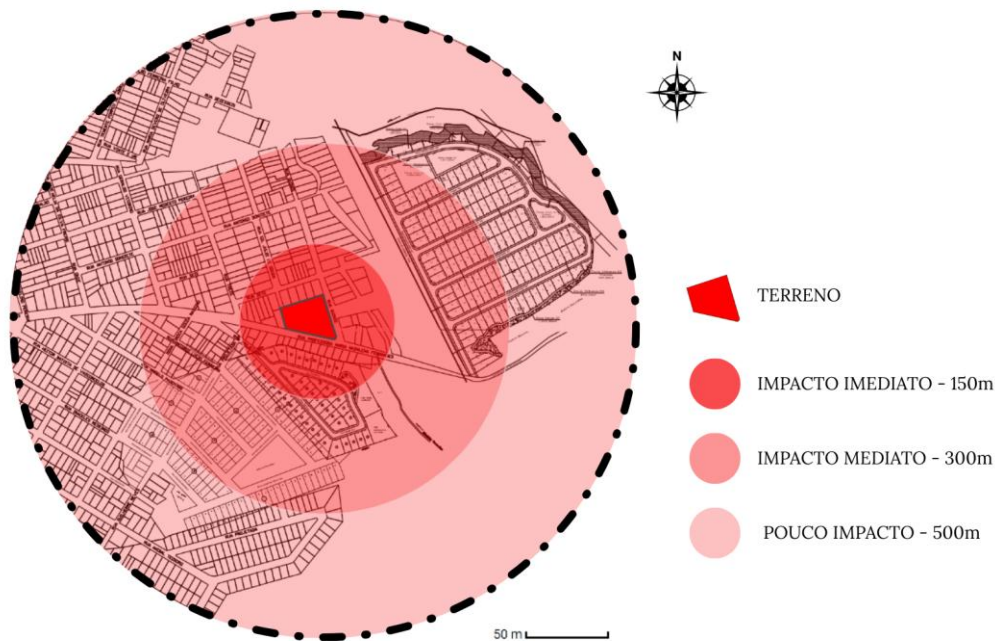
O segundo raio definido para o Estudo de Impacto de Vizinhança (EIV) foi de 500 metros, sendo este o principal parâmetro de análise para todo o estudo. Na Figura 31, são apresentadas as áreas de abrangência e os níveis de impacto, os quais foram classificados em três categorias, com o objetivo de quantificar os efeitos gerados pela implantação da quadra.

O primeiro nível corresponde à área de impacto imediato, compreendendo um raio de 150 metros em torno do empreendimento. Nessa região, os efeitos serão diretos e mais intensos, incluindo aumento de ruído, alterações na dinâmica urbana e modificações significativas no tráfego local.

O segundo nível refere-se à área de impacto mediato, delimitada por um raio de 300 metros. Trata-se de uma zona um pouco mais afastada, onde os impactos, embora menos intensos, ainda serão perceptíveis, como o aumento do fluxo de veículos e pedestres, bem como possíveis alterações no uso e na ocupação do solo, em função da valorização imobiliária e da especulação fundiária.

Por fim, tem-se a área de baixo impacto, que compreende o restante do raio de 500 metros. Nessa região, as mudanças esperadas serão pontuais e de menor relevância em comparação às áreas anteriormente descritas.

Figura 31 - Mapa de Impacto

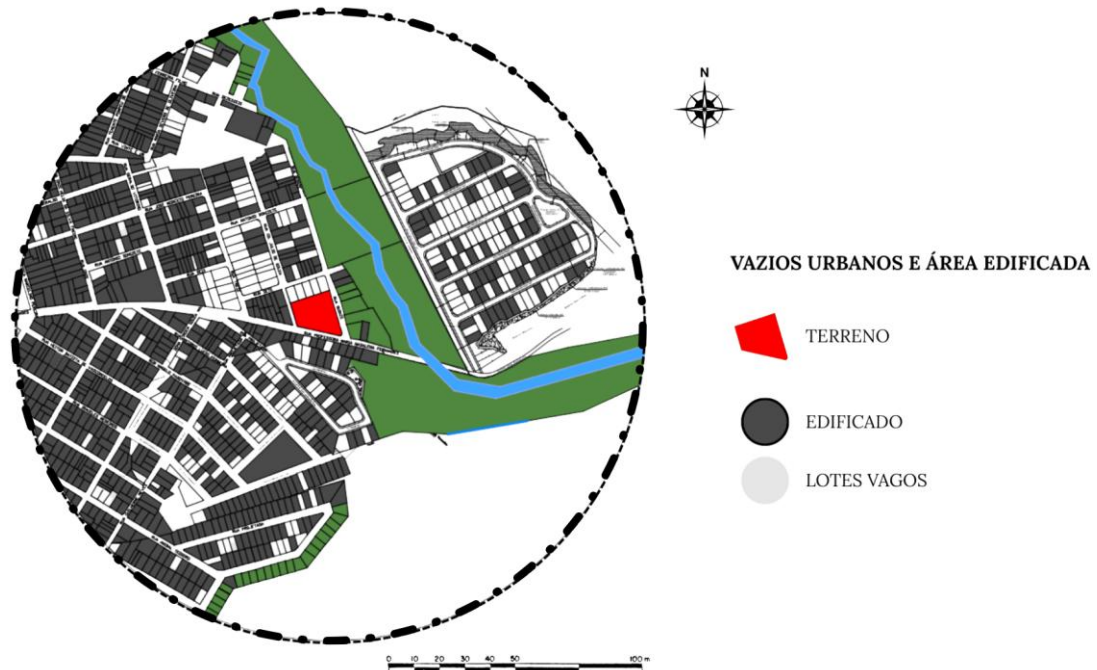


Fonte: Produzido pela autora (2025)

Juntamente com o Mapa de Impacto, foram elaborados outros dois mapas com o objetivo de compreender a dinâmica urbana da região e os impactos potenciais, especialmente na área classificada como de impacto imediato. Na Figura 32, apresenta-se o mapa de vazios urbanos e áreas edificadas dentro do raio de estudo. A análise deste mapa permitiu identificar que a região de impacto imediato concentra uma quantidade significativa de lotes vagos e faz divisa com uma extensa Área de Preservação Permanente (APP), o que configura uma vantagem para a localização da quadra, uma vez que há menor número de vizinhos diretos que possam ser afetados por impactos como ruídos ou movimentações intensas.

Além disso, a presença de vazios urbanos nessa zona sugere um potencial de adensamento futuro, impulsionado pela implantação do equipamento cultural. A quadra da escola de samba, ao agregar valor simbólico e funcional ao local, pode atrair novos investimentos e estimular o surgimento de comércios e serviços no entorno, promovendo a requalificação urbana e o fortalecimento da identidade cultural da região.

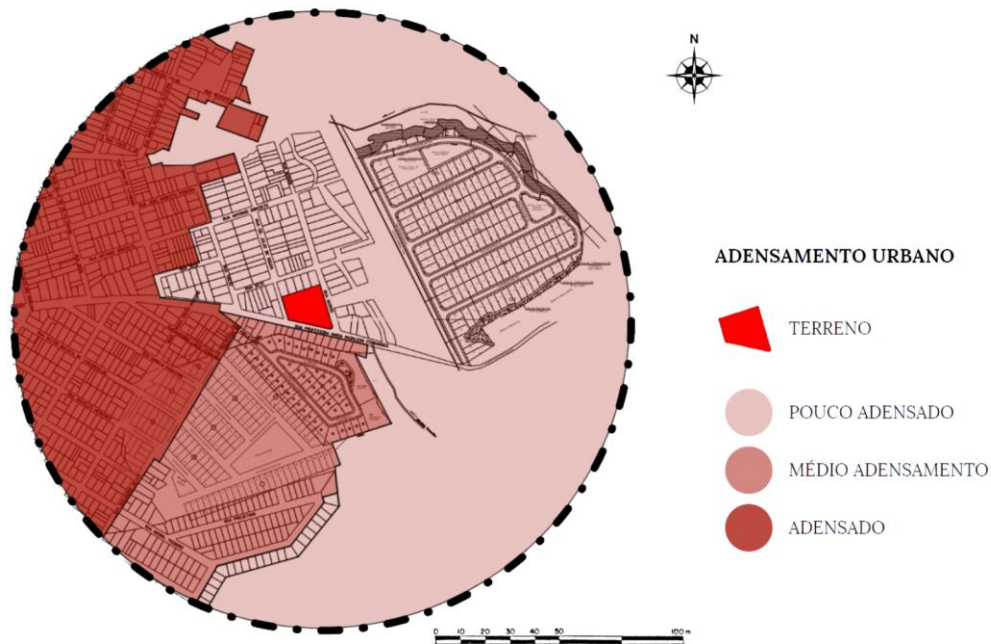
Figura 32 - Mapa de vazios urbanos e área edificada



Fonte: Produzido pela autora (2025)

Com base no mapa de vazios urbanos e para análise dos impactos na região foi desenvolvido um mapa de adensamento urbano, conforme Figura 33 onde foi estabelecido três níveis de adensamento, sendo pouco adensado, de médio adensamento e adensado. A região pouco adensada foi classificada conforme a predominância de edificações unifamiliares e mais isoladas, pois há presença de terrenos vagos, uma região extensa de preservação permanente que não poderá ser ocupada e com nenhuma verticalização. Já na área de médio adensamento foram identificados poucos lotes vagos, ainda com predominância de residências unifamiliares, porém mais próximas entre si e já com presença de verticalização. E para a região adensada, foi definida conforme a falta de lotes vagos e a presença de mais comércios. Mas vale ressaltar que mesmo na região adensada, por ser tratar de bairros fora do raio central da cidade o movimento de pessoas e veículos são baixo se comparado a regiões mais centralizadas.

Figura 33 - Mapa de adensamento urbano

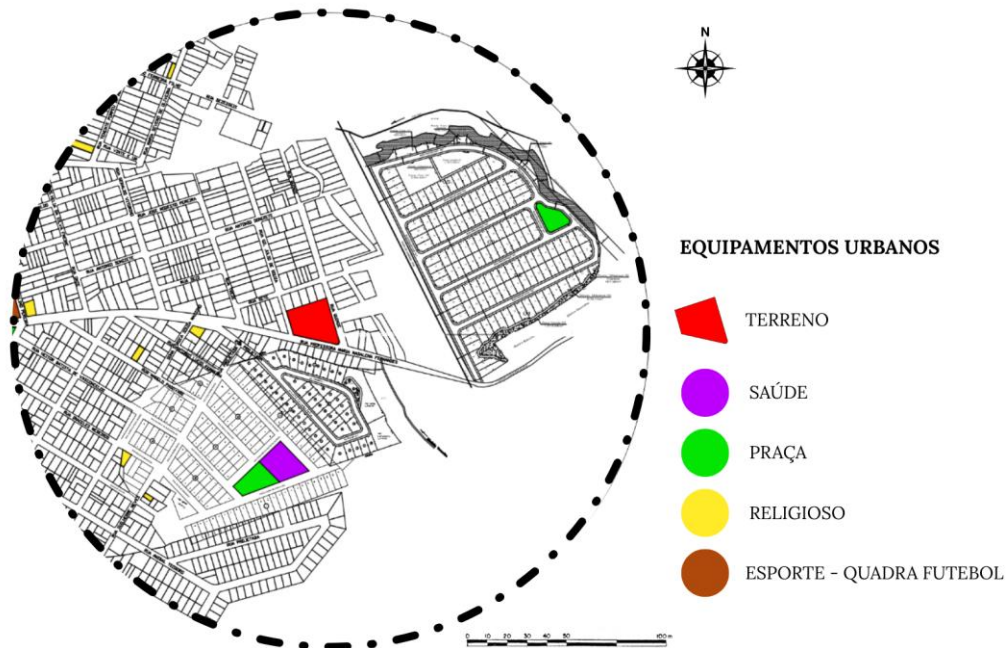


Fonte: Produzido pela autora (2025)

A partir da elaboração do mapa de equipamentos urbanos, apresentado na Figura 34, foi possível identificar que o terreno está localizado em uma zona onde não há uma quantidade satisfatória de equipamentos urbanos. No raio de influência de 500 metros, destaca-se a presença próxima de uma Unidade Básica de Saúde (UBS), assim como apenas duas praças, ambas situadas em bairros distintos. Também foram identificadas algumas igrejas, templos e terreiros distribuídos pela região e na mesma rua, ao final do raio analisado, encontra-se uma quadra de futebol pertencente ao bairro Pitangui.

Entretanto, não foi constatada a presença de equipamentos culturais ou de lazer na proximidade do terreno, o que evidencia uma carência dos bairros em estruturas voltadas à promoção da cultura e ao desenvolvimento sociocultural da comunidade local.

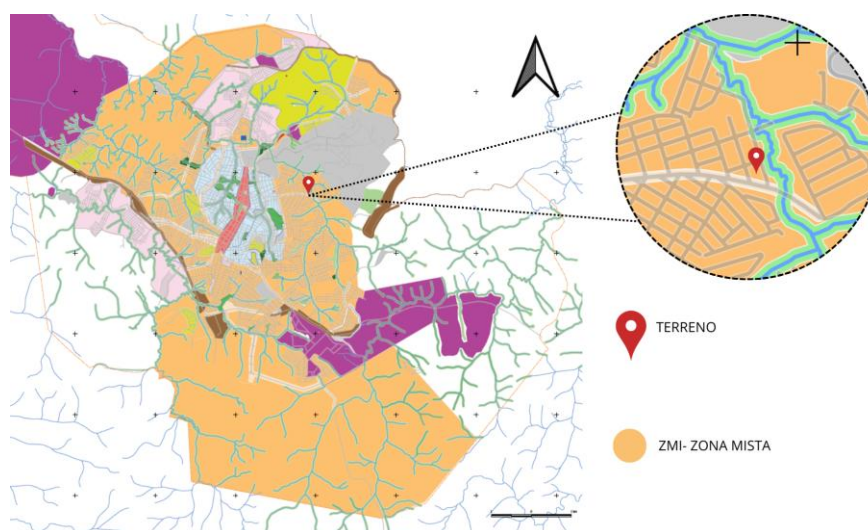
Figura 34 - Localização de equipamentos urbanos



Fonte: Produzido pela autora (2025)

A região abrangida pelo raio de estudo, conforme indicado na Figura 35, que apresenta o mapa de zoneamento do município de Lavras, está classificada como ZMI — Zona Mista, identificada pela cor laranja. Essa classificação permite a construção de diversos tipos de edificações, tais como residenciais, comerciais, institucionais, entre outros. Entretanto, apesar da maior permissividade quanto aos usos, a Zona Mista é regida por parâmetros urbanísticos claramente definidos, que devem ser rigorosamente observados para assegurar a ordenação e o adequado desenvolvimento urbano da área.

Figura 35 - Mapa de Zoneamento



Fonte: Adaptado pela autora (2025) a partir Prefeitura Municipal de Lavras (2025)

Conforme a classificação do terreno como ZMI, a Figura 36 abaixo traz um resumo dos parâmetros urbanísticos que o projeto deverá seguir. Sendo classificado como institucional, conforme seu uso, sua taxa de ocupação não deverá ultrapassar 60% relacionado a área total do lote, sendo equivalente a 2.400 m<sup>2</sup> aproximadamente. Já a taxa de permeabilidade que garante a infiltração da água da chuva no solo deve ser de 20%, acarretando em uma área de aproximadamente 800 m<sup>2</sup>, os afastamentos devido a via a qual está inserido segue o padrão de 3 metros frontal e 1,5m nas laterais e fundos.

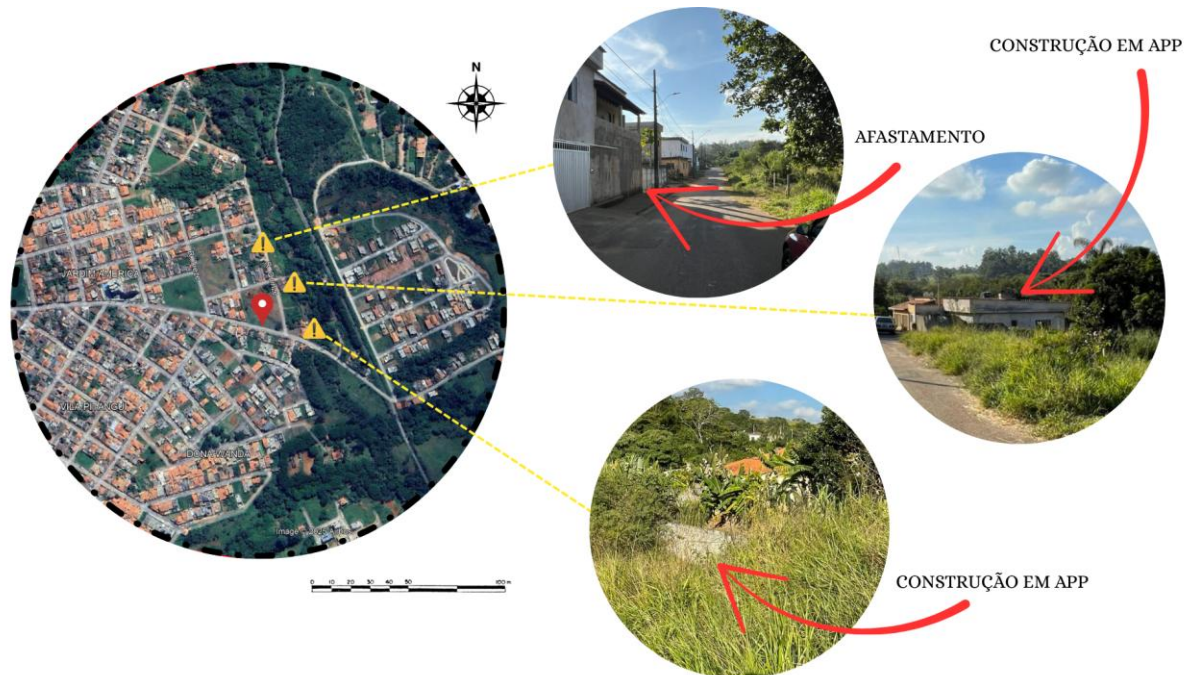
Figura 36 - Parâmetros Urbanísticos



Fonte: Produzido pela autora (2025)

Durante a visita técnica ao local de estudo, foram identificadas algumas incompatibilidades em relação à legislação urbanística vigente. Conforme indicado na Figura 37, destacam-se três pontos de atenção. O primeiro refere-se ao não cumprimento dos afastamentos mínimos exigidos para as edificações, em desacordo com as diretrizes estabelecidas pela legislação municipal e pelo zoneamento da região. Os outros dois pontos dizem respeito à presença de construções dentro de áreas de preservação permanente (APP), configurando, possivelmente, situações de irregularidade quanto à ocupação do solo.

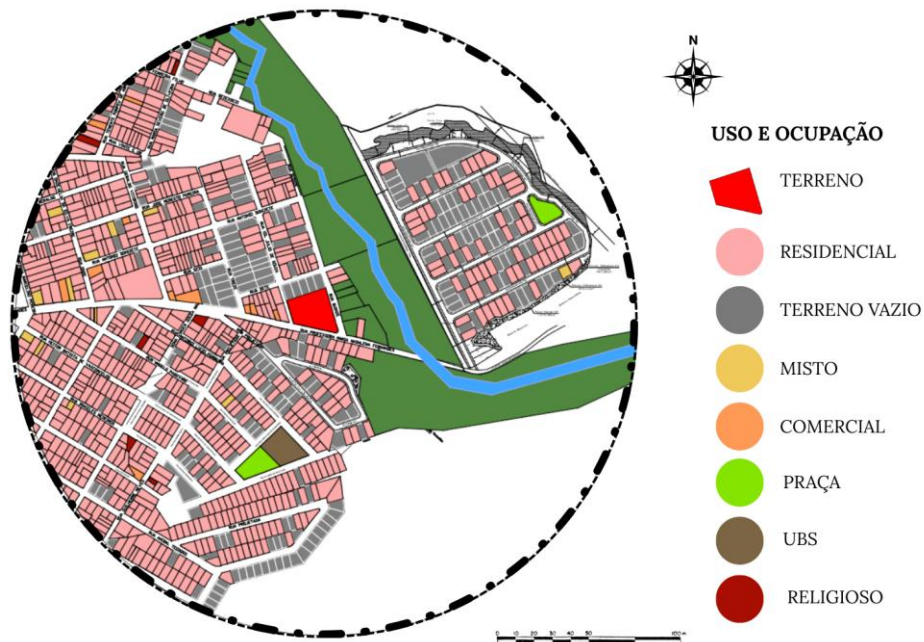
Figura 37 - Incompatibilidades



Fonte: Produzido pela autora (2025)

O mapa apresentado na Figura 38 refere-se ao uso e ocupação do solo em toda a região analisada. Observa-se que a área é predominantemente residencial, evidenciada pela predominância da cor correspondente a essa tipologia. Essa característica é típica de bairros habitacionais com baixa verticalização, compostos majoritariamente por edificações unifamiliares. Além da expressiva presença da ocupação residencial, destaca-se a existência de diversos terrenos vazios, especialmente no entorno do terreno destinado ao projeto. Tal configuração representa uma oportunidade para o adensamento planejado e a requalificação urbana, favorecendo a implantação do empreendimento proposto. Quanto à presença de comércios, observa-se sua distribuição pontual, o que pode representar uma limitação para os moradores da região, que precisam se deslocar para outros bairros em busca de serviços e produtos essenciais. Os estabelecimentos comerciais identificados consistem, em sua maioria, em mercearias, bares, oficinas, empresas de prestação de serviços e salões de beleza.

Figura 38 - Uso e ocupação

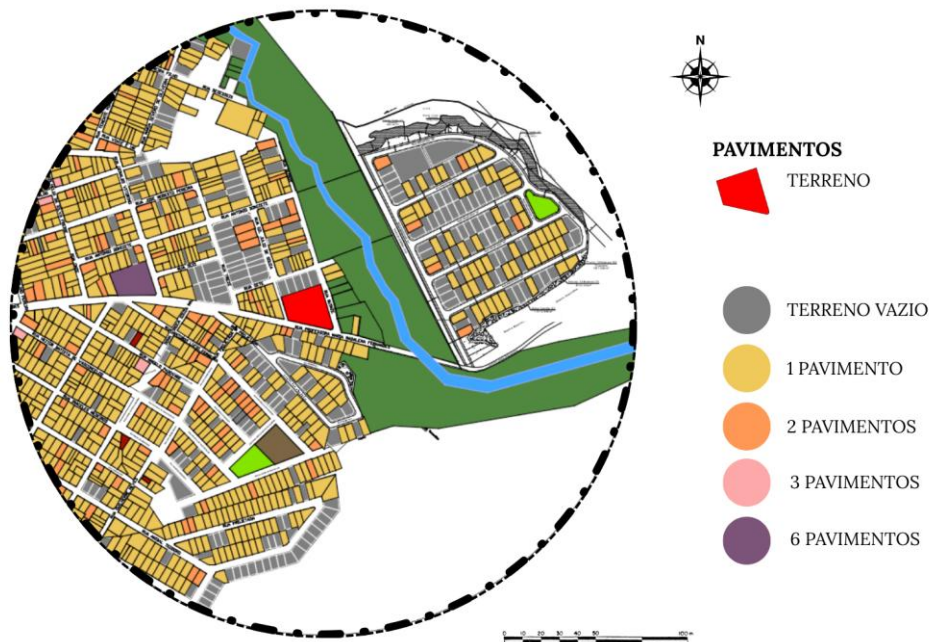


Fonte: Produzido pela autora (2025)

A Figura 39 apresenta a análise do gabarito das edificações localizadas no entorno do terreno. O mapa revela um padrão construtivo predominantemente horizontal, com ampla presença de edificações de apenas um pavimento, distribuídas por todo o raio estudado. Tal configuração reforça o caráter residencial de baixa densidade previamente identificado.

Também foram observadas, de forma pontual, edificações com dois e três pavimentos, sem evidências de concentração espacial que indiquem um padrão de verticalização consolidado. Destaca-se, em roxo, uma edificação de seis pavimentos, um empreendimento recente, localizado na mesma rua do terreno em estudo. Trata-se, contudo, de uma exceção em relação ao desenvolvimento do bairro, não sendo representativa de uma tendência consolidada de adensamento vertical na região.

Figura 39 - Mapa de pavimentos das edificações

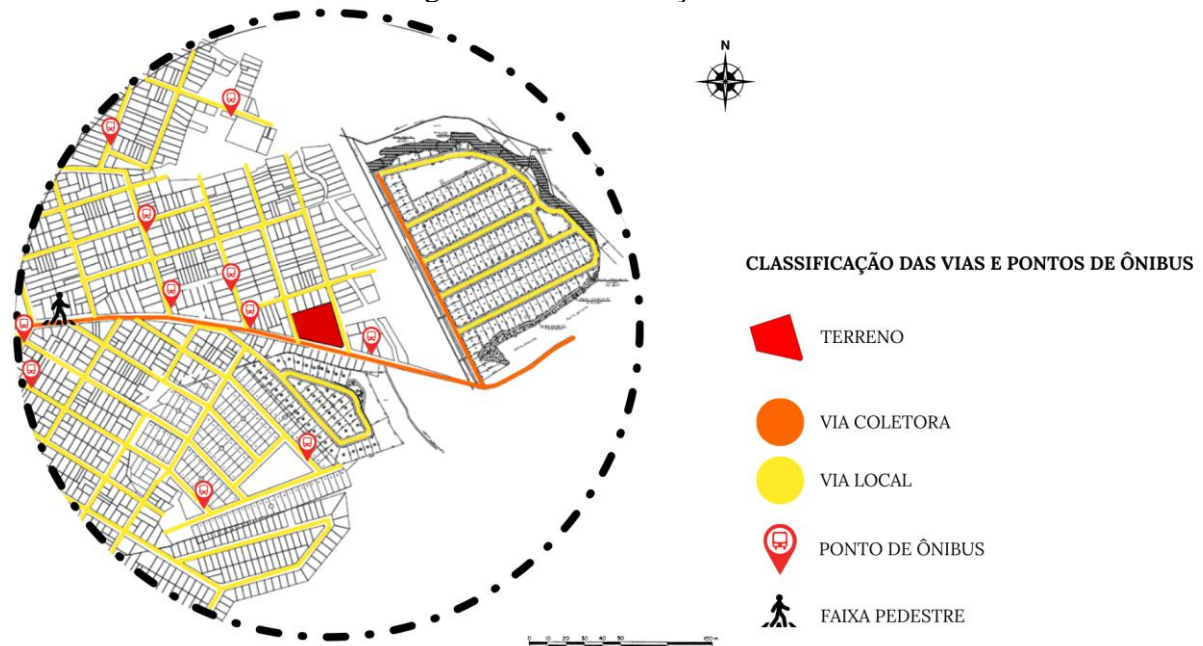


Fonte: Produzido pela autora (2025)

O terreno escolhido para implantação da quadra de escola de samba se trata de um terreno de esquina, que favorece o estudo de melhor fachada. A fachada sul do terreno está localizada em uma via coletora, já a fachada leste em uma via local. Essa possibilidade de escolha é um ponto positivo em relação ao tecido urbano, sendo possível adequar a entrada da edificação em uma localidade que não interfira no fluxo de veículos da região. Dessa forma a entrada principal de veículos será feita pela fachada leste, pois a via local possui menor fluxo de veículos, possibilitando uma melhor fluidez. Ainda na Figura 40 temos a localização dos pontos de ônibus na região. De acordo com o aplicativo Moovit, quatro linhas atendem ao raio de estudo: as linhas 04, 06, 07 e 14. No entanto, a análise do mapa revela uma carência de pontos de ônibus tanto na rua de acesso ao terreno quanto nas vias dos bairros adjacentes. Essa escassez pode estar relacionada à ausência de equipamentos urbanos atrativos na região, o que limita a circulação de pessoas externas e reduz a demanda por transporte coletivo nesses trechos. Atualmente, o fluxo observado corresponde majoritariamente ao deslocamento de residentes para outras partes da cidade. A implantação da quadra de escola de samba, no entanto, poderá alterar essa dinâmica, promovendo o aumento no fluxo de pessoas e, conseqüentemente, a necessidade de reestruturação da rede de transporte público local, com a instalação de novos pontos de parada. Outro aspecto relevante diz respeito à ausência de faixas de pedestres na área analisada, inclusive nas imediações da Unidade Básica de Saúde.

Considerando o potencial aumento de circulação de pedestres em função do novo equipamento urbano, torna-se essencial a implantação de travessias seguras para garantir a acessibilidade e a segurança viária da população.

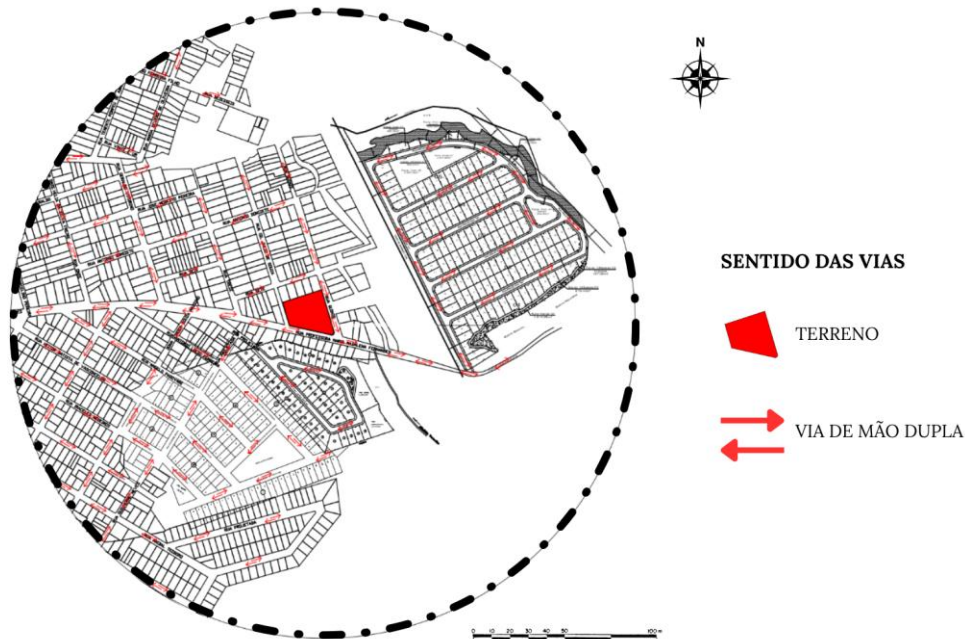
Figura 40 - Classificação das vias



Fonte: Produzido pela autora (2025)

A partir do mapa representado pela figura 48 temos o sentido viário ao redor do terreno, observa-se que todas as vias representadas no raio estipulado apresentam a mesma característica de mão dupla, sendo algo comum em bairros predominantemente residenciais, com menor tráfego de veículos. Essa disposição dos sentidos favorece o acesso dos moradores às ruas do bairro e sendo um ponto positivo também para o empreendimento, pois garante fácil acesso ao local.

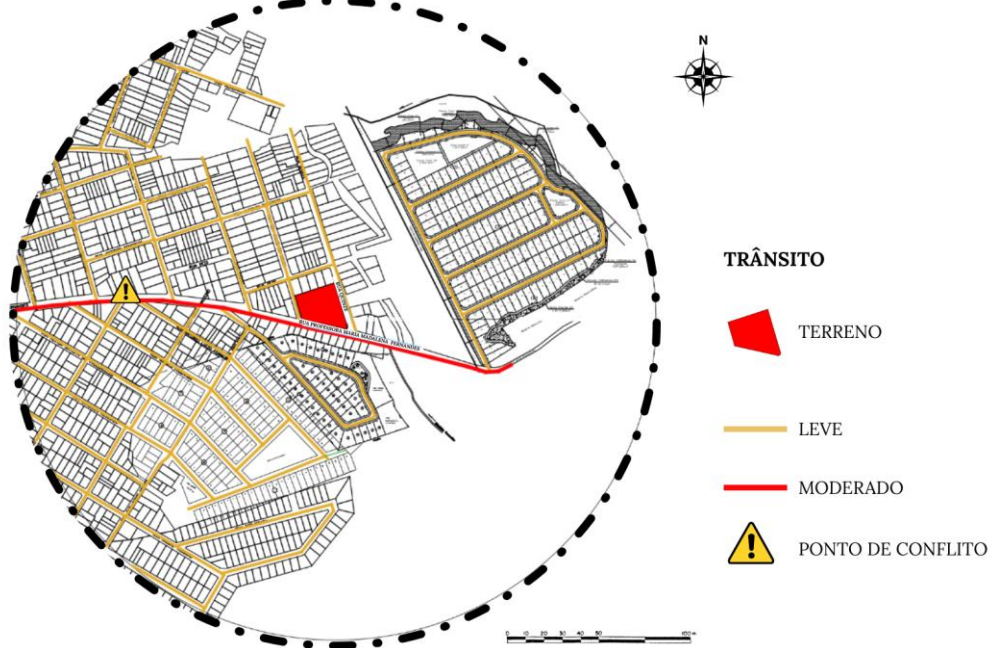
Figura 41 - Mapa de sentido das vias



Fonte: Produzido pela autora (2025)

Todo o raio de estudo apresenta predominância de uso residencial, com a presença pontual de pequenos comércios locais. Essa configuração contribui para a manutenção de um fluxo viário leve em grande parte do bairro, caracterizado, em sua maioria, pelo trânsito de moradores em deslocamento para suas residências. Conforme indicado na Figura 42, as vias do bairro apresentam, de modo geral, um tráfego reduzido. A exceção é a Rua Professora Maria Madalena Fernandes, que confronta a fachada sul do terreno e foi classificada como via de fluxo moderado. Essa classificação se justifica pelo fato de que diversas vias locais do entorno convergem para essa rua, conferindo-lhe o papel de principal via de circulação na região. Foram identificados possíveis pontos de conflito nas travessas que conectam as ruas locais à via principal, especialmente durante os horários de pico, compreendidos como os períodos de saída para o trabalho no início da manhã e de retorno ao final da tarde. Nesses momentos, pode-se observar um aumento temporário do volume de veículos, o que poderá demandar intervenções específicas no futuro para garantir a fluidez e a segurança viária.

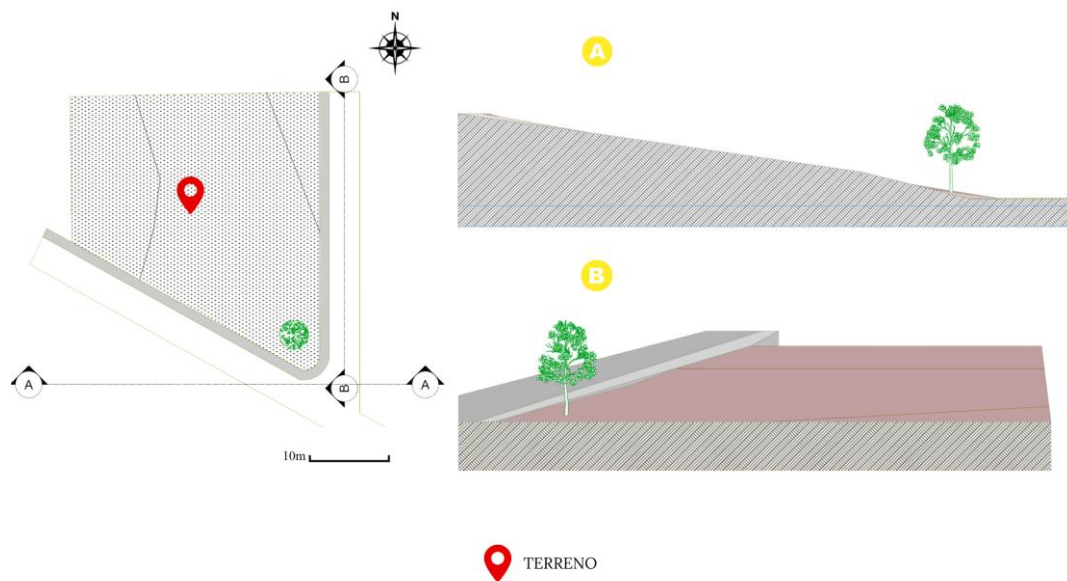
Figura 42 - Mapa de intensidade do fluxo viário



Fonte: Produzido pela autora (2025)

A partir da análise da Figura 43, que apresenta o corte topográfico do terreno, observa-se que o lote está inserido em uma área com cota inferior em relação ao seu entorno imediato. Possuindo uma declividade de aproximadamente 10 metros, essa característica topográfica influencia diretamente diversos aspectos relacionados ao uso e ocupação do solo.

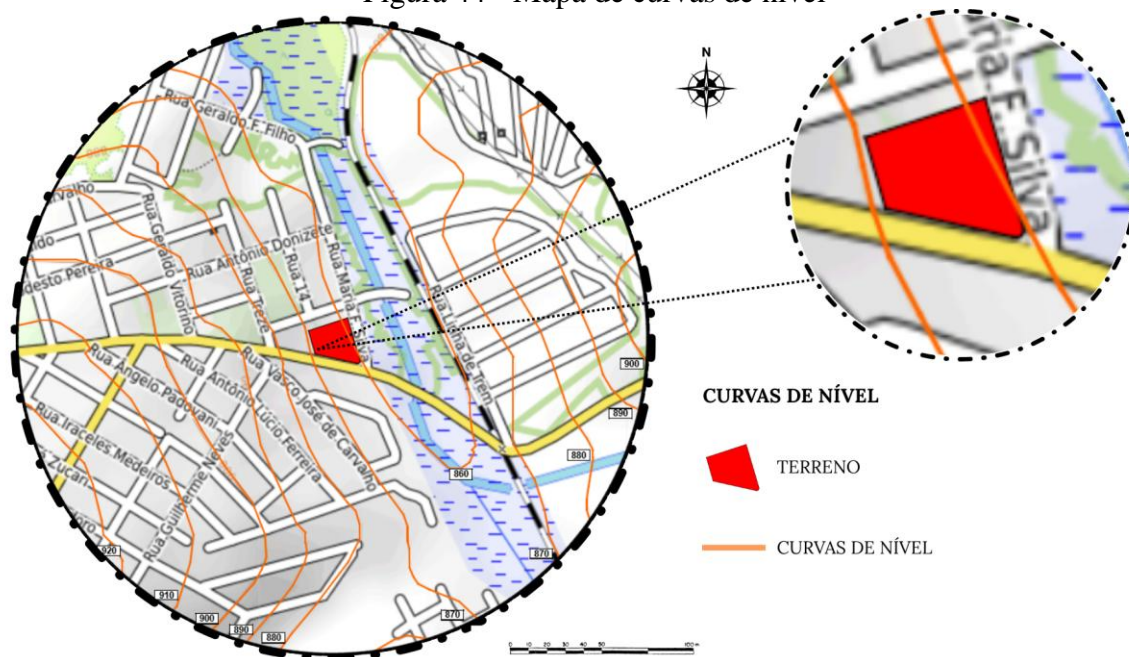
Figura 43 - Corte topografia



Fonte: Produzido pela autora (2025)

Para melhor compreensão da topografia do terreno, apresenta-se na Figura 44 as curvas de nível do entorno. Observa-se que o terreno está situado na menor cota da área, apresentando um desnível de até 10 metros em relação ao ponto mais elevado do terreno. Essa posição oferece algumas vantagens, como a atenuação sonora, pois o relevo pode funcionar como uma barreira natural de contenção do ruído, reduzindo a necessidade de estruturas artificiais para isolamento acústico. Entretanto, é necessária atenção especial em relação à estrutura do espaço, pois uma implantação inadequada pode elevar significativamente os custos do projeto. Outro aspecto relevante refere-se ao escoamento das águas pluviais, já que o desnível propicia o fluxo natural da água da parte mais alta em direção à região rebaixada, o que requer soluções eficientes para o manejo e drenagem, a fim de evitar possíveis problemas de alagamento ou infiltração.

Figura 44 - Mapa de curvas de nível

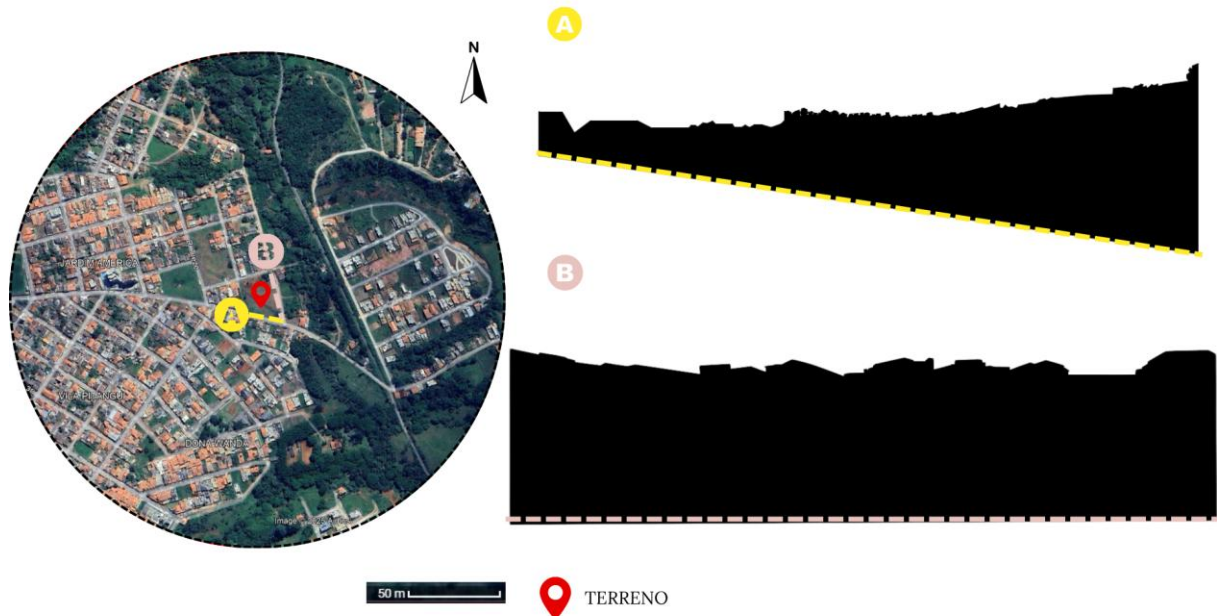


Fonte: Adaptado pela autora (2025) a partir Opentopomap (2025)

A partir da análise da Figura 45, que apresenta o skyline do terreno, é possível confirmar a declividade acentuada indicada no perfil A, evidenciando que o entorno está situado em cotas mais elevadas. Já o perfil B revela uma fachada relativamente plana em relação à rua, embora mantenha desnível do terreno em relação às propriedades vizinhas. A posição topográfica do terreno situa-se em um pequeno vale urbano, cercado por elevações mais acentuadas em todas as direções. Essa localização pode representar uma vantagem no que diz respeito ao controle dos impactos visuais e sonoros do empreendimento, uma vez que

o relevo atua como uma barreira natural. Contudo, esse mesmo posicionamento pode gerar desafios relacionados à ventilação e à iluminação natural do edifício, demandando soluções arquitetônicas específicas para minimizar tais limitações.

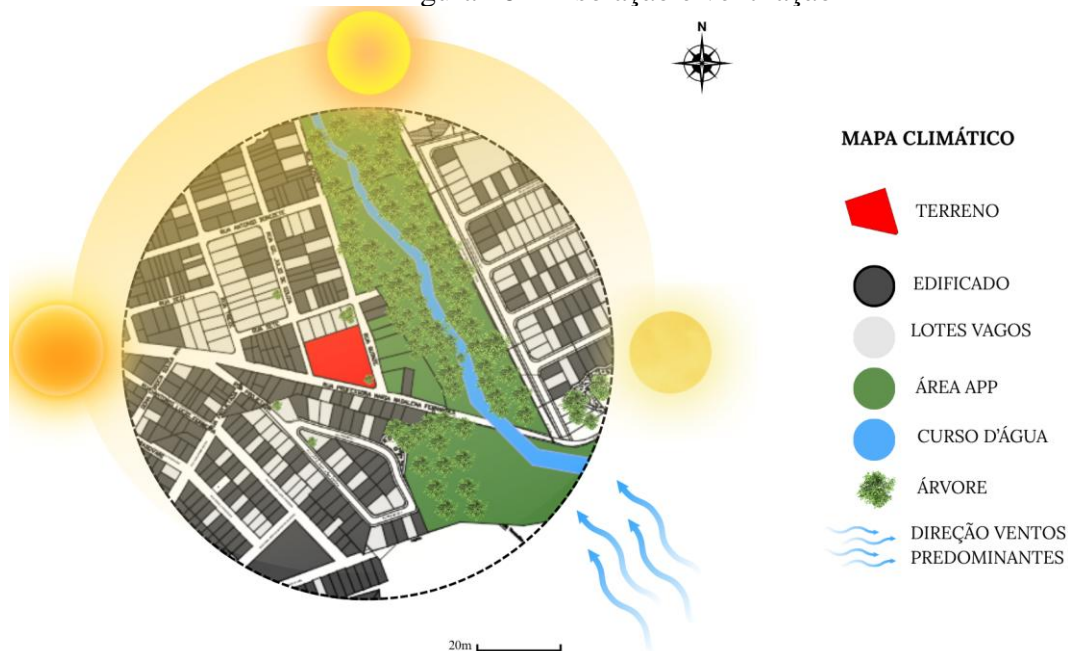
Figura 45 - Skyline



Fonte: Produzido pela autora (2025)

No mapa de insolação e ventilação, observa-se a direção predominante dos ventos que segundo o Instituto Nacional de Meteorologia (INMET), orientação é de Leste-Oeste. Dessa forma, a ventilação dos ambientes deverá ser abordada sob duas vertentes: a primeira, por meio de ventilação cruzada, cuidadosamente planejada para otimizar a captação dos ventos naturais da região; e a segunda, pelo uso complementar da ventilação mecânica, visando garantir o conforto térmico adequado no interior do espaço.

Figura 46 – Insolação e ventilação



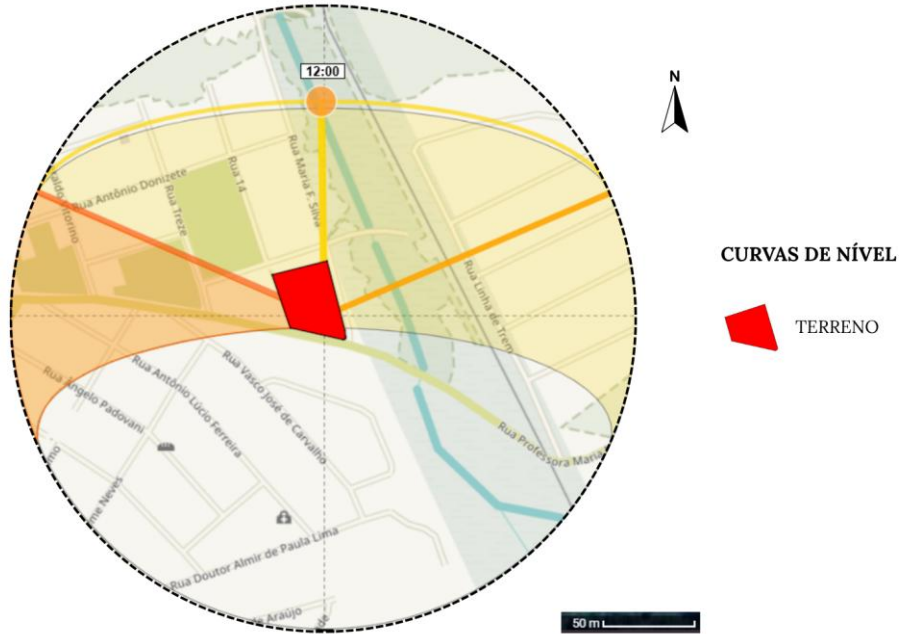
Fonte: Produzido pela autora (2025)

Em relação à insolação do terreno, foram elaborados dois mapas, representados nas Figuras 47 e 48. O primeiro mapa apresenta as áreas de incidência solar direta no terreno, enquanto o segundo, considerando a topografia local, constitui um estudo sobre a possibilidade de sombreamento. Observa-se que o terreno recebe luz solar direta durante o período da manhã e início da tarde. A partir das 16h, há possibilidade de sombreamento causado pela vizinhança imediata, embora tal sombra não seja prejudicial à implantação do empreendimento.

Com base nessas análises, a melhor fachada do projeto é voltada para o leste, pois recebe a luz solar direta nas primeiras horas do dia, garantindo maior iluminação natural e temperaturas mais amenas. Essa orientação protege o edifício da incidência solar no período da tarde, geralmente mais intensa e quente, o que contribui para a redução da necessidade de sistemas artificiais de resfriamento.

A adequada orientação e aproveitamento da insolação garantem um ambiente interno mais confortável, contribuindo para mitigar os desafios relacionados à ventilação natural reduzida decorrente da topografia local.

Figura 47 - Insolação no terreno



Fonte: Adaptado pela autora (2025) a partir de SunCalc (2025)

Figura 48 - Sombra no terreno

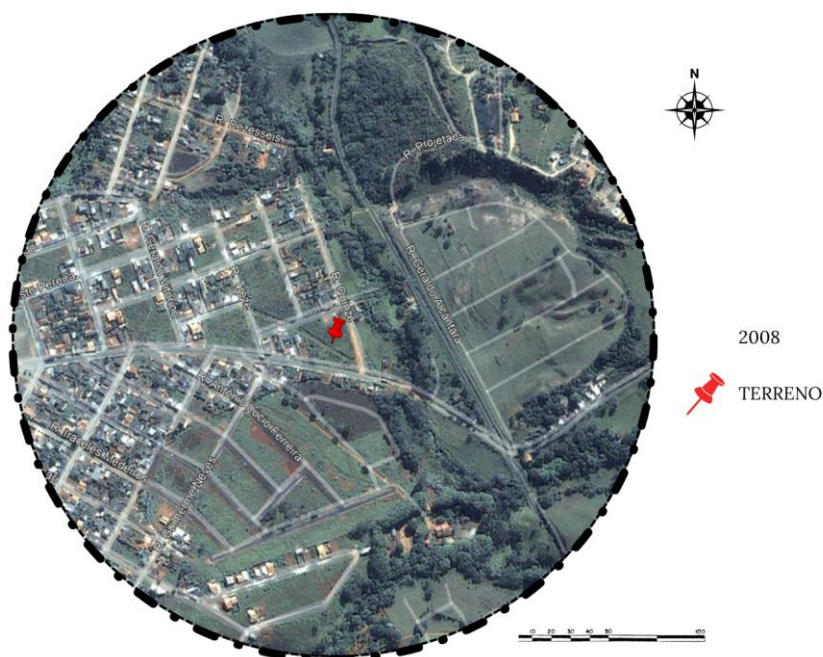


Fonte: Adaptado pela autora (2025) a partir de ShadowMap (2025)

Para melhor compreensão do EIV é fundamental entender o histórico de desenvolvimento do bairro estudado, pois esse estudo fornece informações essenciais para compreender a identidade local, os padrões de ocupação ao longo dos anos e se houve algum ponto que moldou a dinâmica atual. Ainda mais se considerarmos nosso local de estudo, que



Figura 50 - Evolução do bairro 2008



Fonte: Adaptado pela autora (2025) a partir de Google Earth (2025)

Abaixo na figura 51, se passaram mais 5 anos, sendo mais perceptível uma evolução no entorno, os bairros como Pitangui e Jardim América já estão bem adensados, o Dona Wanda que a 5 anos atrás iniciava já possui várias residências, o entorno do terreno já possui algumas residências, mas nenhum adensamento forte. É possível observar o loteamento do Dona Irene, sendo o último dos bairros no entorno.

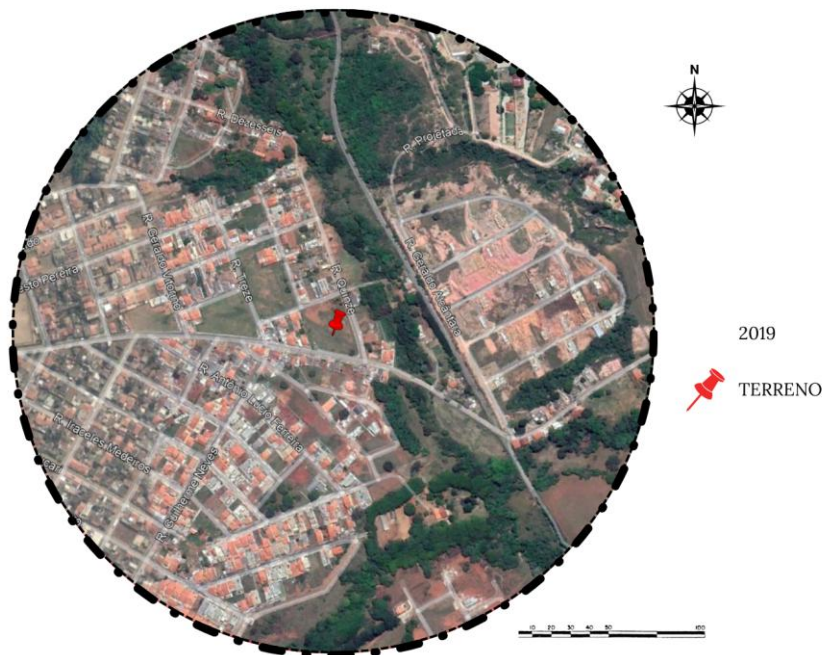
Figura 51 - Evolução do bairro 2013



Fonte: Adaptado pela autora (2025) a partir de Google Earth (2025)

Na figura 52, temos o ano de 2019, houveram poucas mudanças nos bairros já adensados, com apenas algumas construções pontuais e um início de evolução no adensamento do novo bairro Dona Irene.

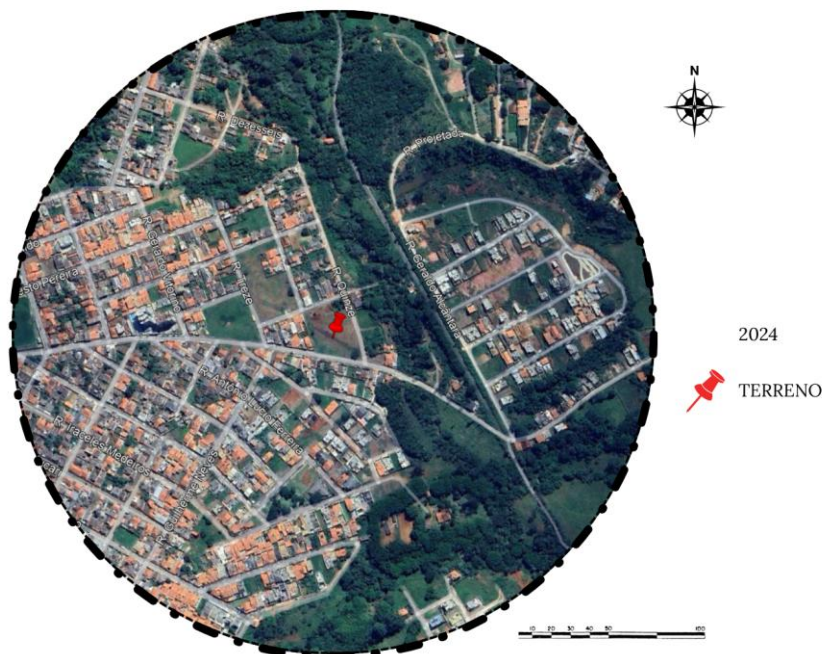
Figura 52 - Evolução do bairro 2019



Fonte: Adaptado pela autora (2025) a partir de Google Earth (2025)

Na Figura 53 temos a última das imagens de comparação dos aspectos históricos, o adensamento urbano da região foi pontual em determinada época e foi progredindo de forma lenta ao longo dos anos, porém se comparado a primeira imagem de 2003 houve um aumento significativo em todo o raio. A malha urbana encontra-se mais preenchida, porém mesmo sendo bairros consolidados ainda há numerosos terrenos vagos, principalmente nos imediatos do terreno de estudo, o que sugere uma área de transição entre as áreas mais consolidadas com outras em processo. A presença de uma APP no entorno também traz a sensação de pouco adensamento, já que é uma área onde a construção é proibida, isso pode ser um fator relevante para o pouco desenvolvimento do entorno. A distribuição, contudo, revela os padrões já identificados acima de bairros residenciais, com construções mais térreas, com pouca verticalização e poucos pontos atrativos.

Figura 53 - Evolução do bairro 2024



Fonte: Adaptado pela autora (2025) a partir de Google Earth (2025)

A partir das análises realizadas, identificou-se uma escassez de equipamentos urbanos na região, o que evidencia uma oportunidade para que a implantação da quadra de escola de samba atue como um agente de transformação positiva. O empreendimento poderá suprir essa carência ao oferecer um espaço de convivência e promoção cultural, atendendo não apenas ao terreno em estudo, mas também aos oito bairros residenciais que o circundam, todos com baixa presença de comércio e diversos terrenos ainda desocupados. A implantação da quadra implicará em um aumento do fluxo de pessoas e veículos, especialmente em dias de ensaios e eventos, o que tende a dinamizar o uso do solo e estimular o comércio local. Como resultado, é possível prever uma valorização do entorno, além da redução da sensação de insegurança típica de áreas pouco movimentadas. Dessa forma, a escolha do local para implantação mostra-se estratégica, pois contribui para o preenchimento de um vazio cultural, potencializa a ativação do tecido urbano subutilizado e, conforme apontado pelas diretrizes deste estudo, apresenta forte potencial para gerar benefícios socioeconômicos à vizinhança.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A proposta para elaboração da Quadra de Escola de Samba do Nova Lavras, vem de encontro com a importância que espaços voltados para a cultura são fundamentais para a expressão cultural, pertencimento e coesão de um grupo social. O projeto busca ser mais que uma infraestrutura que cumpre as demandas, mas também um ponto de encontros e reconhecimento da cultura local.

Através de todas as análises realizadas aqui neste trabalho, o contexto urbano e a dinâmica social são um fomento para a realização, visto a ausência de equipamentos culturais ou espaços onde a população possa fortalecer seus laços e tradições. Assim, esse projeto é capaz de ser multifuncional, abrigando a Escola de Samba Unidos do Nova Lavras, mas também oficinas, cursos e manifestações culturais diversas.

Dessa forma a Quadra de Escola de Samba do Nova Lavras reafirma sua relevância como instrumento de inclusão e valorização da diversidade cultural. Sua implementação é um avanço em infraestrutura local e um passo para a promoção de um espaço de valorização cultural que representa sua comunidade.

## REFERÊNCIAS

ALBIN, Ricardo Cravo. Escolas de samba. **Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares**, v. 6, n. 1, 2009. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/tecap/article/view/12174>. Acesso em: 7 maio 2025.

AURELIO, Marco. **Uma breve história do samba batucado do Estácio de Sá**. Revista Opera, 5 nov. 2023. Disponível em: <https://revistaopera.operamundi.uol.com.br/2023/11/05/uma-breve-historia-do-samba-batucado-do-estacio-de-sa/>. Acesso em: 3 jun. 2025.

AZEVEDO, Amailton Magno. Samba: um ritmo negro de resistência. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, [S.L.], n. 70, p. 44-58, 30 ago. 2018. Universidade de Sao Paulo, Agencia USP de Gestao da Informacao Academica (AGUIA). <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-901x.v0i70p44-58>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rieb/a/9ChXBqB3GsMRsDnwXHwDbGg/>. Acesso em: 25 fev. 2025.

BRUSTOLIN, ATD As manifestações culturais e o ensino da arte. Revista Cadernos do Ceom , v. 28, pág. 207–224, 2008.

BRUSTOLIN, ATD As manifestações culturais e o ensino da arte. **Revista Cadernos do Ceom** , v. 28, pág. 207–224, 2008

CABRAL, Sérgio. **Escolas de samba do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Editora Lazuli, 2016. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=ALazDAAAQBAJ>. Acesso em: 7 maio 2025.

CARVALHO, SVCB Manifestações Culturais. **Noções básicas de folkcomunicação: uma introdução aos principais termos, conceitos e expressões**, 2007

CRUZ, Arlindo. O show tem que continuar. In: **GRUPO FUNDO DE QUINTAL**. A Partir de Agora. Rio de Janeiro: BMG, 2000. 1 CD. Faixa 3

DE OLIVEIRA, L. A. (ED.). **Revista de Linguagem, Cultura e Discurso Mestrado em Letras - UNINCOR - O SAMBA (ALGUMAS HISTÓRIAS E BREVE HISTÓRICO)**. [s.l.] MEMENTO, 2016. v. 07

DISTRITO ANHEMBI. **O Distrito**. Disponível em: <https://distritoanhemi.com.br/o-distrito/>. Acesso em: 18 abr. 2025.

DOS SANTOS SILVA, FD **Manifestações Culturais Populares** . Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/handle/ri/34022>>. Acesso em: 31 mar. 2025.

DOS SANTOS, C. R.; DA ROCHA, M. M. O samba como signo identitário do Brasil e a sua literariedade nos anos 1930. **Contexto - Revista do programa de pós graduação em letras**, p. 30, 2017.

GODOY, EV; SANTOS, V. DE M. Um olhar sobre a cultura. **Educação em Revista** , v. 3, pág. 15–41, 2014.

GÓES, Fred. **A imagem do carnaval brasileiro: do entrudo aos nossos dias**. Rio de Janeiro: Universidade das Quebradas, PACC/UFRJ, 2013. Disponível em: [https://www.universidadedasquebradas.pacc.ufrj.br/wp-content/uploads/2013/09/Pre-Leitura\\_A-IMAGEM-DO-CARNAVAL-BRASILEIRO.pdf](https://www.universidadedasquebradas.pacc.ufrj.br/wp-content/uploads/2013/09/Pre-Leitura_A-IMAGEM-DO-CARNAVAL-BRASILEIRO.pdf). Acesso em: 7 maio 2025.

GOOGLE. **Google Earth**. Disponível em: <https://earth.google.com>. Acesso em: 18 abr. 2025

GOOGLE. **Google Maps**. Disponível em: <https://maps.google.com>. Acesso em: 17 abr. 2025.

GOOGLE. **Map Style With Google**. [S. l.]: Google, [2025]. Disponível em: <https://mapstyle.withgoogle.com/>. Acesso em: 19 abr. 2025

G.R.E.S. BEM AMADO. G.R.E.S. Bem Amado. **Facebook**, [s.d.]. Disponível em: <https://www.facebook.com/gres.bemamado.1> . Acesso em: 20 abr. 2025.

ION – EMPRESA DE INFRAESTRUTURA E OBRAS DE NITERÓI. **Projeto de reforma da quadra de esportes**. Dez. 2017. Disponível em: <https://ion.niteroi.rj.gov.br/wp-content/uploads/2019/09/Projeto-Ref.Quadra-Grota.pdf> . Acesso em: 21 abr. 2025.

IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional . Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/234>>. Acesso em: 2 abr. 2025

MACADAR, Raul. Complexo Cultural do Porto Seco. **Projetos, Vitruvius**, n. 120.02, dez. 2010. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/projetos/10.120/3718?utm>. Acesso em: 20 abr. 2025

MEIRELLES, Paola. Samba: produto cultural e patrimônio imaterial. **Revista Parágrafo, São Paulo**, v. 1, n. 2, p. 1–14, jul./dez. 2013. Disponível em: <https://revistaseletronicas.fiamfaam.br/index.php/recicofi/article/view/182/245>. Acesso em: 3 jun. 2025.

NITAHARA, Akemi. Conheça a história das escolas de samba. **Agência Brasil**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 1-1, fev. 2015. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/cultura/noticia/2015-02/conheca-historia-das-escolas-de-samba#:~:text=As%20bases%20das%20escolas%20de,foi%20o%20Conjunto%20Oswaldo%20Cruz..> Acesso em: 26 fev. 2025.

NOGUEIRA, Nilcemar; ANDRADE, Regina Glória Nunes, VASQUEZ, Georgie Echeverri. Ancestralidade africana da cultura e da identidade do samba. **Revista Subjetividades, Fortaleza**, v. 16, n. 1, p. 166–180, 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.5020/23590777.16.1.166-180>. Acesso em: 3 jun. 2025

OLIVEIRA, José Luiz de. Pequena história do carnaval carioca: de suas origens aos dias atuais. **Revista Encontros**, v. 10, n. 18, p. 26–33, 2020. DOI: 10.33025/enc.v10i18.343.

OLIVEIRA Neto, A. F. de, & Santos, T. F. C. dos. (2024). **Carnaval Brasileiro e Identidade Nacional - uma breve história da folia e da nação**. *Ateliê Do Turismo*, 8(1), 375 - 392.

OLIVEIRA, R. D. O SAMBA COMO “FUNDO MUSICAL” NO ENSINO DE CIÊNCIAS HUMANAS. UNICAMP, p. 26, 2023.

**OPENSTREETMAP.** Praia de São Francisco – Niterói, RJ. [S. l.], [2025]. Disponível em: <https://www.openstreetmap.org/search?query=praia+de+s%C3%A3o+francisco&zoom=11&minlon=-43.71253967285157&minlat=-22.856561972236833&maxlon=-42.898178100585945&maxlat=-22.42880136450019#map=17/-22.908765/-43.076620&layers=P>. Acesso em: 19 abr. 2025.

PAIVA, Carlos Eduardo Amaral de. **Palmeira do mangue: o samba do Estácio e a formação de uma esfera pública popular em fins dos anos 1920.** São Paulo: Universidade Estadual Paulista, 2008. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/server/api/core/bitstreams/48ab5799-666c-46e9-9ceb-89bc94601ead/content>. Acesso em: 3 jun. 2025.

PEREIRO, X. (ED.). **Revista dos sócios e socias do Museu do Povo Galego Nº 1 Santiago de Compostela** . [s.l] MUSEU DO POBO GALEGO, 2006. V

RAYMUNDO, J. (2014). **Escola de samba: uma escola do povo negro, o negro enredo do samba.** ARREDIA, 2(3), 60–73. Recuperado de <https://ojs.ufgd.edu.br/arredia/article/view/274>

REZENDE, José Geraldo de, and Leandro Beneditini Brusadin. "A **responsabilidade social das escolas de samba brasileiras e sua ação na comunidade paulistana.**" *Contribuciones a las Ciencias Sociales* 30 (2015).

ROBERTO, Cristina. “NÃO QUERO MAIS NENHUM DIREITO A MENOS”: AS NARRATIVAS DE PROTESTO DA MÚSICA BRASILEIRA COMO FERRAMENTA DE APRENDIZAGEM NA EDUCAÇÃO NÃO FORMAL. **Cadernos Ceru**, São Paulo, v. 34, n. 2, p. 45-58, jun. 2023. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ceru/article/view/214901/197077>. Acesso em: 25 fev. 2025.

**SHADOWMAP.** Simulação solar interativa – localização personalizada. [S. l.], [2025]. Disponível em: <https://app.shadowmap.org/?azimuth=0.02238&basemap=map&elevation=nextzen&f=29.0&hud=true&lat=-21.26294&lng=-45.00497&polar=0.52360&zoom=18.86>. Acesso em: 20 abr. 2025.

SEGL, M. júlio. PELO TELEFONE:: POLÊMICAS A RESPEITO DO PRIMEIRO SAMBA GRAVADO. **VEREDAS - Revista Interdisciplinar de Humanidades**, [S. l.], v. 1, n. 1, p. 22-51, 2017. Disponível em: [//periodicos.unisa.br/index.php/veredas/article/view/24](http://periodicos.unisa.br/index.php/veredas/article/view/24). Acesso em: 2 abr. 2025.

SILVA, Jorge. O Carnaval no Brasil: da origem europeia à festa nacional. **Revista de História da Biblioteca Nacional**, v. 5, n. 3, p. 45–50, 2009. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/40854710>. Acesso em: 7 maio 2025.

SILVA, Carmelio Ferreira da. A contribuição da cultura afrodescendente para o samba como parte da identidade musical brasileira. *Vozes, Pretérito & Devir: Revista de História da UESPI*, Teresina, v. 6, n. 1, p. 1–14, 2015. Disponível em: <https://revistavozes.uespi.br/index.php/revistavozes/article/view/135>. Acesso em: 3 jun. 2025.

SOUZA, A. C. DE. A ORIGEM DO SAMBA NO BRASIL. Em: **HUMANIDADES E CIÊNCIAS SOCIAIS UMA ANÁLISE INSTITUCIONAL**. [s.l.] Stricto Sensu Editora, 2021. p. 7–22

TEIXEIRA, Leonardo Vinicius e MASSUTI, Mariela Camargo. Um relato sobre a evolução histórica do carnaval. In: **SEMINÁRIO INTERINSTITUCIONAL**, 24., 2019, Cruz Alta. Anais [...]. Cruz Alta: Universidade de Cruz Alta, 2019. Disponível em: [https://home.unicruz.edu.br/seminario/anais/anais-2019/XXIV%20SEMINARIO%20INTERINSTITUCIONAL/Mostra%20de%20Iniciacao%20Cientifica/Ciencias%20Sociais%20e%20Humanidades/TRABALHO%20COMPLETO/UM%20RELATO%20SOBRE%20A%20EVOLU%3%87%3%83O%20HIST%3%93RICA%20DO%20CARNAVAL\\_9219.pdf](https://home.unicruz.edu.br/seminario/anais/anais-2019/XXIV%20SEMINARIO%20INTERINSTITUCIONAL/Mostra%20de%20Iniciacao%20Cientifica/Ciencias%20Sociais%20e%20Humanidades/TRABALHO%20COMPLETO/UM%20RELATO%20SOBRE%20A%20EVOLU%3%87%3%83O%20HIST%3%93RICA%20DO%20CARNAVAL_9219.pdf). Acesso em: 7 maio 2025.

TERRA E TUMA ARQUITETOS ASSOCIADOS. Espaço Anhembi. **ArchDaily Brasil**, 11 dez. 2012. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/601329/espaco-anhembi-slash-terra-e-tuma-arquitetos> . Acesso em: 18 abr. 2025.

TURETA, César; ARAÚJO, Bruno Félix Von Borell de. Escolas de samba: trajetória, contradições e contribuições para os estudos organizacionais. **Organizações & Sociedade**, v. 20, n. 64, p. 117–137, mar. 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1984-92302013000100008>. Acesso em: 8 maio 2025