

Trabalho de Graduação
Curso de Graduação em Geografia

**LUGAR, IDENTIDADE E PERTENCIMENTO: UM ESTUDO SOBRE A ESCOLA DE
SAMBA UNIDOS DA VILA ALEMÃ (UVA) DO MUNICÍPIO DE RIO CLARO/SP**

Daniele Trugilio

Orientadora: Profa. Dra. Marina Castro de Almeida

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
Instituto de Geociências e Ciências Exatas
Câmpus de Rio Claro

DANIELE TRUGILIO

LUGAR, IDENTIDADE E PERTENCIMENTO: UM ESTUDO
SOBRE A ESCOLA DE SAMBA UNIDOS DA VILA ALEMÃ
(UVA) DO MUNICÍPIO DE RIO CLARO/SP

Trabalho de Graduação apresentado ao
Instituto de Geociências e Ciências Exatas -
Câmpus de Rio Claro, da Universidade
Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, para
obtenção do grau de Licenciatura plena em
Geografia.

Rio Claro - SP
2025

T866l Trugilio, Daniele
Lugar, identidade e pertencimento: um estudo sobre a escola de samba Unidos da Vila Alemã (UVA) do município de Rio Claro/SP / Daniele Trugilio. -- Rio Claro, 2025
131 p. : il., tabs., fotos, mapas

Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado - Geografia) - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Geociências e Ciências Exatas, Rio Claro
Orientadora: Marina Castro de Almeida

1. Geografia humana. 2. Carnaval. 3. Lugar. 4. Identidade. 5. Pertencimento. I. Título.

DANIELE TRUGILIO

**LUGAR, IDENTIDADE E PERTENCIMENTO: UM ESTUDO
SOBRE A ESCOLA DE SAMBA UNIDOS DA VILA ALEMÃ
(UVA) DO MUNICÍPIO DE RIO CLARO/SP**

Trabalho de Graduação apresentado ao Instituto de Geociências e Ciências Exatas - Câmpus de Rio Claro, da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, para obtenção do grau em Licenciatura plena em Geografia.

Comissão Examinadora

Profa. Dra. Marina Castro de Almeida

Inaê Caroline Duarte Ferreira

José Renato Ribeiro

Rio Claro, 31 de outubro de 2025.

Assinatura do(a) orientador(a)

Assinatura do(a) aluno(a)

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, à minha mãe, Andréa, pelo amor incondicional, pelo cuidado constante e pelo exemplo de força, caráter e resiliência. Sua presença foi, e sempre será, o alicerce que me sustentou nas incertezas e me impulsionou a seguir com coragem e ternura.

Aos meus irmãos, Daiane e Diego, que vieram antes de mim e me envolveram com amor, parceria e alegria desde sempre. Obrigada por estarem sempre prontos a me ouvir, aconselhar e incentivar, iluminando meus dias com cumplicidade e carinho.

Aos meus sobrinhos, Breno e Giovana, que, com a pureza de seus gestos, encheram meu coração de esperança e suavizaram os momentos de cansaço, renovando minhas forças com sorrisos e afeto genuíno.

À minha companheira de vida, Isabele, presença constante e essencial em cada etapa desta jornada. A você, meu reconhecimento pelo apoio, pelo amor, pela escuta atenta, colo que acolhe, troca de saberes e experiências que tanto contribuíram para o amadurecimento deste trabalho e para o meu crescimento pessoal.

À minha cachorrinha, Megg, pelos “lambeijos”, companheirismo e aconchego, enchendo meus dias de amor e leveza.

À minha família, em seu todo, por ser refúgio e inspiração. Pelo amor que fortalece, pela confiança que motiva e por acreditarem em mim, mesmo nos momentos em que parecia que eu iria esmorecer.

Aos amigos, pela amizade sincera que se traduziu em risadas, desabafos e palavras de incentivo, tornando o caminho mais leve e possível.

À minha orientadora, Marina, expresso minha profunda gratidão pela acolhida generosa em um momento de incertezas. Agradeço pela confiança depositada, pela paciência, pela escuta sensível e pelo partilhar do conhecimento, que tanto contribuíram para a concretização desta pesquisa.

A todos os professores que participaram do meu processo de formação, transmitindo conhecimentos e experiências valiosas que contribuíram para meu desenvolvimento enquanto sujeito crítico e sensível ao mundo.

À Bateria Porcaria, por me permitir viver a universidade de forma mais colorida, usufruindo de um universo artístico comprometido e desafiador. Foi nesse espaço que descobri o prazer da percussão e encontrei no compasso do samba um pedaço de mim.

À Escola de Samba Unidos da Vila Alemã, fonte de inspiração para este trabalho, sendo símbolo de resistência, cultura e união. A UVA me apresentou um universo pulsante de significados e afetos, reafirmando o poder transformador das manifestações culturais.

Por fim, agradeço àqueles que, porventura, não tenham sido mencionados, mas que estiveram presentes com gestos, palavras, silêncios e presenças que marcaram este caminho com afeto e aprendizado, contribuindo para o meu crescimento como pessoa e como geógrafa.

Tudo valeu a pena — foi uma intensa dança entre construção e desconstrução.

“[...] o mundo é salvo todos os dias por pequenos gestos. Diminutos, invisíveis. O mundo é salvo pelo avesso da importância. Pelo antônimo da evidência. O mundo é salvo por um olhar. Que envolve, afaga. Abarca. Resgata. Reconhece. Salva. Inclui.”

Eliane Brum

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo investigar a construção e a manifestação da categoria sujeito-lugar, tendo como estudo de caso o Grêmio Recreativo Cultural Beneficente Escola de Samba Unidos da Vila Alemã (UVA), localizado no bairro Vila Alemã, em Rio Claro/SP. Fundamentada na Geografia Humanista, a pesquisa adota como referencial teórico autores como Yi-Fu Tuan, Ana Fani Carlos, Edward Relph, Marandola Jr. e Werther Holzer, cujas reflexões sobre o conceito de lugar como produto da experiência vivida e da construção simbólica dos sujeitos orientam a análise da relação entre identidade e pertencimento. A investigação foi conduzida por meio de abordagem metodológica qualitativa, combinando revisão de literatura e estudo de caso, com aplicação de questionários e entrevistas junto aos integrantes da escola, após aprovação do Comitê de Ética em Pesquisa. As fontes consultadas incluíram bases acadêmicas, documentos do Arquivo Público e Histórico de Rio Claro/SP e o acervo institucional da UVA. Os resultados revelam que a escola de samba transcende o caráter festivo do carnaval, configurando-se como um lugar vivido, permeado por afetividade, resistência e identidade coletiva, onde o samba se manifesta como expressão cultural e instrumento de coesão social.

Palavras-chave: geografia humanista; lugar; identidade; pertencimento; escola de samba

ABSTRACT

This study aims to investigate the construction and manifestation of the subject-place category, using as a case study the Grêmio Recreativo Cultural Beneficente Escola de Samba Unidos da Vila Alemã (UVA), located in the Vila Alemã neighborhood, in Rio Claro/SP. Grounded in Humanistic Geography, the research adopts as a theoretical framework authors such as Yi-Fu Tuan, Ana Fani Carlos, Edward Relph, Marandola Jr., and Werther Holzer, whose reflections on the concept of place as a product of lived experience and the symbolic construction of subjects guide the analysis of the relationship between identity and belonging. The investigation was conducted using a qualitative methodological approach, combining literature review and case study, with the application of questionnaires and interviews with members of the school, after approval by the Research Ethics Committee. The sources consulted included academic databases, documents from the Public and Historical Archive of Rio Claro/SP, and the institutional collection of UVA. The results reveal that the samba school transcends the festive character of Carnival, establishing itself as a place of affection, resistance, and collective identity, where samba manifests itself as a cultural expression and an instrument of social cohesion.

Keywords: humanistic geography; place; identity; belonging; samba school

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Localização da sede da UVA.....	20
Figura 2 – Primeira foto oficial da escola de samba Deixa Falar, desfile de carnaval de 1929.....	41
Figura 3 – Representação do Zé Pereira da década de 50.....	45
Figura 4 – Rei Momo, Raya Jr. - Carnaval em Rio Claro, s.d.....	46
Figura 5 – Carro das Flores (1910-1920).....	47
Figura 6 – Carro alegórico do Grupo Ginástico Rioclarense: Representando gueixas (1925).....	48
Figura 7 - Carnaval Rio Claro, 1960 - Grêmio Recreativo Rioclarense.....	49
Figura 8 - Carnaval Rio Claro, década 1990.....	52
Figura 9 - Desfile UVA: A festa do vinho, 1996.....	55
Figura 10 - Projeto Cisne do Amanhã, 2025.....	57
Figura 11 - Bateria Fúria, 2024.....	58
Figura 12 - Desfile UVA: Ku'ya – Os Verdes Cantos do João de Barro, 2024.....	60
Figura 13 - Batismo UVA pela Sociedade Rosas de Ouro, 2024.....	61
Figura 14 - Desfile UVA, 2025: 1º Porta-bandeira e Mestre-sala.....	62
Figura 15 - Nuvens de palavras que representam a UVA.....	74

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Faixa etária dos integrantes da UVA (participantes do questionário).....	70
Gráfico 2 - Integrantes da UVA por setores.....	70
Gráfico 3 - Primeiro contato com a UVA.....	71
Gráfico 4 - Percentual da representatividade cultural da UVA.....	72
Gráfico 5 - Classificação de pertencimento dos integrantes da UVA.....	75

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Histórico dos Desfiles da UVA (1986 a 2025).....	63
Quadro 2 - Papel da Escola de Samba para além do carnaval (categorias sintetizadas).....	72

LISTA DE ABREVIações E SIGLAS

a.C.	Antes de Cristo
CAAE	Certificado de Apresentação para Apreciação Ética
CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CEP	Comitê de ética em pesquisa
CONEP	Comissão Nacional de Ética em Pesquisa
covid-19	Doença de Coronavírus 2019
d.C.	Depois de Cristo
GRASIFS	Grupo Acadêmico Sociativo Independente Faculdade de Samba
GRCBES	Grêmio Recreativo Cultural Beneficente Escola de Samba
Jr.	Júnior
p.	Página
s.d.	Sem data
SciELO	Scientific Electronic Library Online
SP	São Paulo
SRO	Sociedade Rosas de Ouro
TCLE	Termo de Consentimento Livre e esclarecido
UVA	Unidos da Vila Alemã

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	14
2 METODOLOGIA.....	18
2.1 Área de Estudo.....	19
2.2 Amostragem.....	20
2.3 Coleta e análise de dados.....	21
2.4 Procedimentos Éticos.....	22
2.5 A posição da pesquisadora: reflexividade e participação no campo.....	22
3 REFERENCIAL TEÓRICO.....	24
3.1 Fundamentos da Geografia Humanista e Cultural: o conceito de lugar como espaço vivido.....	24
3.2 Discussões acerca do conceito de identidade e pertencimento.....	29
3.3 A construção do carnaval no Brasil: tradições e transformações.....	33
3.4 O Carnaval em Rio Claro: trajetória, patrimônio e cultura.....	44
3.5 A Escola de Samba Unidos da Vila Alemã: trajetória, estrutura e função sociocultural.....	54
3.6 O Universo Simbólico e Estrutural de uma Escola de Samba: entre ritos e signos.....	64
4 RESULTADOS E DISCUSSÕES.....	69
4.1 Análise do questionário aplicado aos integrantes da UVA.....	69
4.2 Análise das entrevistas aplicadas aos integrantes da UVA.....	76
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	82
REFERÊNCIAS.....	83
APÊNDICE A - Modelo do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.....	91
APÊNDICE B- Roteiro da entrevista aplicada aos integrantes da UVA.....	93
APÊNDICE C – Questionário aplicado aos integrantes da UVA.....	94
APÊNDICE D - Transcrição Entrevista Carnavalesco GRCBES UVA.....	97
APÊNDICE E - Transcrição Entrevista Presidente GRCBES UVA.....	107
APÊNDICE F - Transcrição Entrevista Ritmista Bateria Fúria GRCBES UVA... 	112

APÊNDICE G - Transcrição Entrevista 2ª Tesoureira GRCBES UVA.....	117
APÊNDICE H - Transcrição Entrevista 1ª Porta Bandeira GRCBES UVA.....	121
APÊNDICE I - Transcrição Entrevista Vice-presidente GRCBES UVA.....	126
ANEXO A – Certificado de Apresentação para Apreciação Ética.....	130

1 INTRODUÇÃO

No Brasil, as festividades populares revelam o quanto a miscigenação entre indígenas, europeus e africanos promove a diversidade cultural. Como forma de resistência, essas celebrações atuam na preservação de costumes diante de imposições externas e de conflitos. Foi no período colonial que a fusão de rituais e símbolos deu origem a tradições, que expressam a identidade e o apreço do povo brasileiro por suas manifestações socioculturais, as quais permanecem vivas até os dias atuais (Pessoa, 2005).

O Carnaval, de fato, é uma das maiores expressões da cultura brasileira, e uma das celebrações mais antigas do mundo. Identificar sua origem exata é uma tarefa complexa, pois celebrações semelhantes emergiram de forma independente em diversas culturas e contextos geográficos. A percepção contemporânea dessa celebração deriva de um longo processo de repressão e reinvenção, moldado pela realidade local e pelos sujeitos que forjaram sua trajetória histórica.

De acordo com Sebe (1986), historicamente, remonta ao Egito Antigo, onde estava associado ao caráter comemorativo à fertilidade da terra. No entanto, no século XV, tornou-se uma festividade universal, através da incorporação ao cristianismo pelo Papa Paulo II. No Brasil, o processo de colonização portuguesa exerceu influência significativa na consolidação do Carnaval, tanto em seus aspectos organizacionais quanto sociais, resultando em uma tradição plural, marcada pela diversidade cultural e pelas distintas manifestações regionais.

Estima-se que, no Brasil, o Carnaval tem raízes no entrudo, uma festa popular caracterizada por brincadeiras que se assemelhavam a pequenas batalhas. Segundo Crecibeni (2000):

No Brasil, o carnaval aparece no século XVII, na forma de “entrudo”, mantendo durante séculos uma ruidosa manifestação de alegria (Crecibeni, 2000, p. 15). Segundo os estudos mais tradicionais, por diversas vezes, as autoridades tentaram proibir os abusos praticados pelos foliões: este folguedo violento consistia em atirar nas pessoas não apenas água, através de cuias, bisnagas ou baldes, mas também farinha de trigo, cal e outros pós (Crecibeni, 2000, p. 15 e 16).

Conforme aponta Silva (2019), as escolas de samba, por sua vez, surgiram popularmente no Rio de Janeiro no início da década de 1930, mas, como ocorre

com todo movimento cultural que se expande, sofreram adaptações e transformações ao se difundirem em outras regiões. Dessa forma, apesar de compartilharem estruturas semelhantes, as escolas desenvolvem rotinas e características específicas, refletindo as particularidades dos carnavais pelo Brasil.

O presente trabalho tem como objetivo geral realizar um estudo geográfico acerca da construção e manifestação da categoria sujeito-lugar, fundamentada nas contribuições da Geografia Humanista e Cultural, especialmente em Tuan (1975), Relph (1976), Holzer (2003) e Marandola Jr. (2008), que concebem o lugar como expressão da experiência, da afetividade e da existência humana no espaço. A investigação toma como campo empírico o Grêmio Recreativo Cultural Beneficente Escola de Samba Unidos da Vila Alemã, localizado no bairro Vila Alemã, em Rio Claro/SP.

Busca-se compreender como a noção de lugar, concebida à luz de Tuan (1975) e Carlos (2007) como produto da experiência vivida e da construção simbólica dos sujeitos, se desdobra nas práticas culturais, nos simbolismos e no sentimento de identidade e pertencimento dos integrantes da escola, ressaltando sua relevância enquanto espaço de resistência, celebração e identidade coletiva. A partir dessa perspectiva, interessa à Geografia resgatar a dimensão epistemológica do lugar como categoria central de análise, utilizando essa base conceitual para compreender as complexas relações entre sujeitos e espaço. Para tanto, entende-se ser necessário alcançar os seguintes objetivos específicos:

a) realizar um resgate histórico do carnaval no Brasil e no município de Rio Claro/SP, bem como reunir o arquivo histórico da escola de samba UVA, abordando sua origem, trajetória e principais marcos ao longo do tempo;

b) identificar como a categoria lugar se manifesta nas dimensões de identidade e pertencimento da comunidade da escola de samba UVA;

c) caracterizar de que modo a relação sujeito-lugar se insere na complexidade do trabalho envolvido na organização e execução do carnaval em uma escola de samba.

A Geografia estrutura seu corpo teórico em torno de cinco conceitos fundamentais — espaço, região, território, paisagem e lugar. Neste estudo, a ênfase recai sobre o lugar, compreendido como produto da experiência humana, núcleo de significados derivados das vivências dos indivíduos (Tuan, 1975). Essa perspectiva privilegia a dimensão subjetiva e afetiva da experiência humana, evidenciando como

as emoções e vivências individuais se materializam e adquirem sentido nos espaços habitados.

Nenhum lugar existe de forma neutra ou desprovido de significados e intenções. A ausência de vínculos afetivos — sejam eles positivos ou negativos — implica a inexistência do próprio lugar. Assim, o lugar configura-se como um espaço vivido e construído ao longo do tempo, deixando de ser apenas vazio para adquirir relevância a partir de acontecimentos que nele se inscrevem (Oliveira, 2014).

Compreende-se, portanto, que o mundo vivido compõe o contexto em que o lugar se revela, manifestando-se de forma sensível àqueles que o experienciam. Esta realidade complexa engloba dimensões coletivas e individuais, configurando-se como um espaço de sujeitos, histórias e materialidades de diversas temporalidades. Mais do que apenas receber significados, este espaço atribui sentido ao ser humano. É um mundo que transcende os domínios da ciência, da posse ou do "comum", sendo sentido e refletido em múltiplas escalas do social e do socializado, mesmo quando não é constantemente objeto de reflexão (Suess, 2014).

Fundada em 1986, a Escola de Samba Unidos da Vila Alemã (UVA) construiu, ao longo de seus 39 anos de existência, uma trajetória marcada pela resistência, pela renovação e por uma profunda ligação com a comunidade. Detentora de seis títulos de campeã (1995, 1996, 2000, 2023, 2024 e 2025), a agremiação é reconhecida como uma “escola-família” e autodenominada “simplesmente a mais feliz”. Para além do carnaval, a UVA desenvolve projetos culturais, educativos e sociais, bem como campanhas solidárias que reafirmam seu compromisso com a coletividade (Unidos da Vila Alemã, s.d.).

A escolha do tema deste Trabalho de Conclusão de Curso decorre de uma vivência prática e de uma imersão no universo da UVA, da qual a autora participa ativamente como ritmista de repique na bateria. Tal experiência possibilitou uma visão da escola enquanto espaço dotado de simbolismo, cultura e identidade, no qual a Geografia também se faz presente. Essa abordagem permite uma análise abrangente que não se limita ao estudo do espaço físico, mas também explora as relações humanas, culturais e históricas que se manifestam no ambiente do carnaval. Além disso, a pesquisa contribui para trazer a público o intrincado trabalho que precede os desfiles de carnaval, sobretudo com foco em uma escola de samba do interior paulista.

Diante do exposto, o presente estudo está estruturado em cinco partes, incluindo esta, composta em introdução, procedimentos metodológicos, referencial teórico, resultados e discussões e considerações finais, em que a primeira corresponde à introdução, na qual são apresentados o tema, a justificativa, os objetivos e a relevância da pesquisa; a segunda são descritos os procedimentos metodológicos adotados, de natureza qualitativa e exploratória, fundamentados na revisão bibliográfica e no estudo de caso; a terceira apresenta o aporte teórico, abordando os conceitos fundamentais, a história do carnaval no Brasil, com ênfase em suas transformações culturais e sociais até a consolidação das escolas de samba como expressões identitárias, além de discutir a trajetória do objeto de estudo; já a quarta dedica-se à análise dos dados obtidos por meio de entrevistas e questionários; e por fim, a quinta parte apresenta as considerações finais, propondo reflexões acerca da relação sujeito-lugar no contexto da UVA e na construção da identidade e do pertencimento de seus integrantes.

2 METODOLOGIA

A presente pesquisa adotou uma abordagem metodológica qualitativa, buscando compreender os significados atribuídos pelos participantes em seu contexto natural, de forma indutiva, a partir da análise empírica dos dados (Bogdan; Biklen, 2003). O estudo foi organizado em duas etapas principais, sendo elas: construção teórica e conceitual, e coleta investigativa de dados.

A primeira, que consistiu na construção teórica e conceitual, englobou a revisão bibliográfica destinada à fundamentação do estudo, levantamento histórico do carnaval e a caracterização do objeto de análise — a Escola de Samba Unidos da Vila Alemã (UVA). Para isso, foram utilizados os descritores *escola de samba*, *geografia*, *lugar*, *identidade*, *pertencimento* e *carnaval*, combinados a operadores de pesquisa em buscas realizadas nas bases de dados da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e da Scientific Electronic Library Online (SciELO), bem como consultas a periódicos científicos, anais de eventos acadêmicos e acervos de teses e dissertações. Também foram realizados levantamentos no Arquivo Público e Histórico do Município de Rio Claro e no arquivo institucional da própria agremiação. O material coletado passou por um processo de leitura e análise crítica, o que possibilitou a seleção das obras mais relevantes para a temática da pesquisa.

Já a segunda etapa, da investigação, compreendeu a coleta de dados, realizada por meio de questionários online e entrevistas presenciais com integrantes ativos da Escola de Samba Unidos da Vila Alemã (transcrições completas disponíveis nos anexos). O contato direto com os participantes teve a finalidade de obter relatos detalhados acerca de suas experiências, percepções e vivências no contexto da escola e do carnaval. A pesquisa de campo incluiu, ainda, a participação em atividades promovidas na sede da agremiação, o que permitiu a observação direta e empírica das ações desenvolvidas ao longo do ano, bem como da estrutura organizacional da instituição.

Cabe destacar que a pesquisa foi submetida e aprovada pelo Comitê de Ética em Pesquisa (CEP), conforme as diretrizes da Resolução nº 510/2016 do Conselho Nacional de Saúde, assegurando o respeito aos princípios éticos da pesquisa com seres humanos. Todos os participantes foram informados sobre os objetivos do

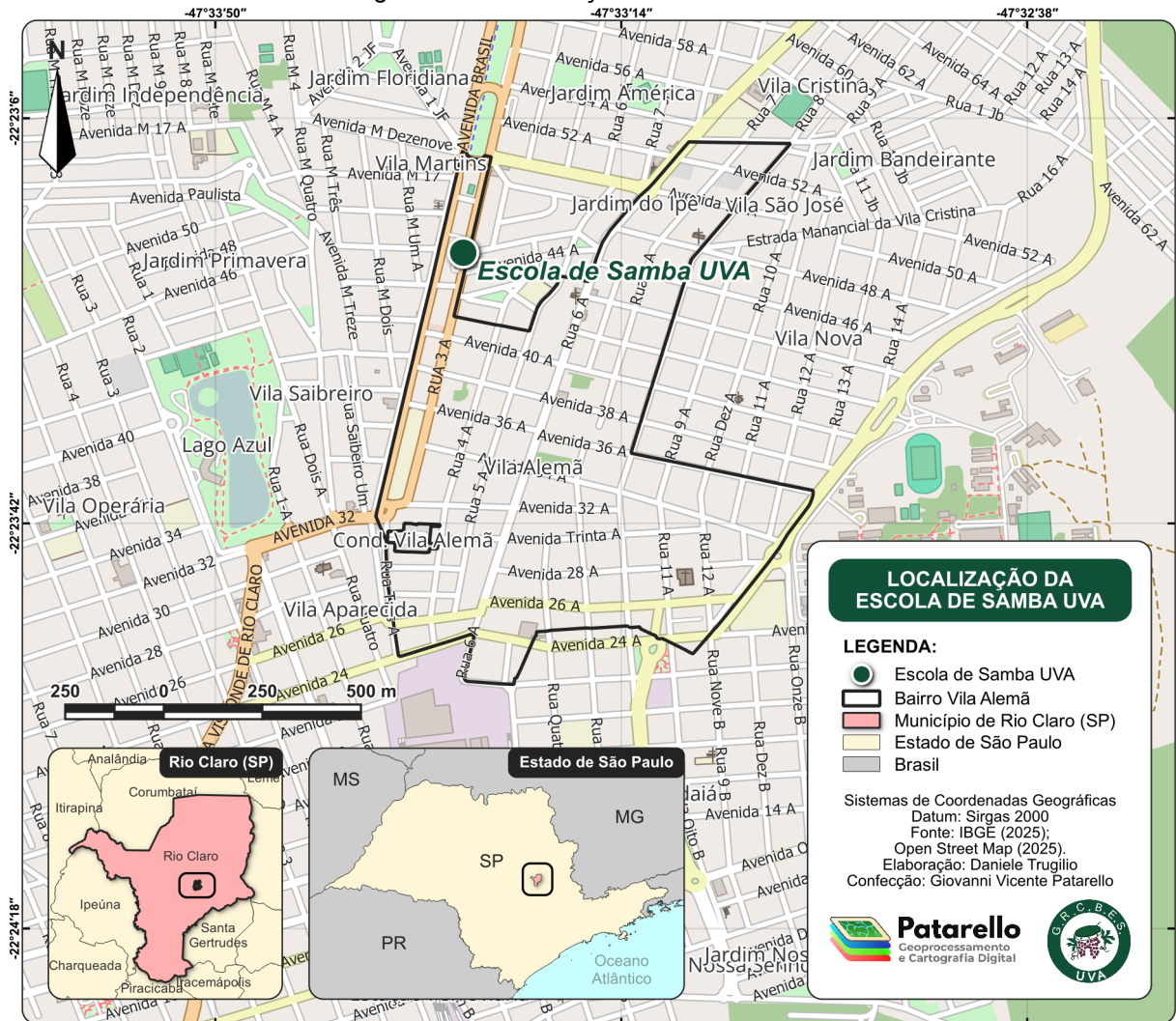
estudo e manifestaram ciência do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) antes de sua participação.

De acordo com Bogdan e Biklen (2003), a pesquisa qualitativa se caracteriza por cinco elementos fundamentais: análise em ambiente natural, coleta de dados descritivos, foco no processo, atenção aos significados dos fenômenos e análise indutiva. Assim, esta investigação priorizou a interpretação dos significados que os integrantes da UVA atribuem às suas experiências, adotando uma perspectiva que parte da observação empírica para a construção de conceitos e teorias. Sendo assim, as categorias analíticas emergiram da recorrência de temas relacionados à identidade, ao pertencimento e à representatividade do lugar, identificados nos relatos dos participantes.

2.1 Área de Estudo

Considerando a amplitude da temática proposta, a pesquisa foi delimitada a uma escola de samba específica, tomando o Grêmio Recreativo Cultural Beneficente Escola de Samba Unidos da Vila Alemã como campo investigativo. A escolha dessa agremiação justifica-se por sua expressiva relevância enquanto espaço de vivências, trocas culturais e construção de identidades, configurando-se como um lugar onde os sujeitos se reúnem de forma voluntária, dedicando tempo, esforço e afeto à comunidade. Essa entrega, movida por laços simbólicos e afetivos, sustenta a dinâmica social e cultural da escola, garantindo sua continuidade e resistência ao longo dos anos, o que a torna um terreno fértil para compreender as relações entre sujeito, lugar e pertencimento no contexto do carnaval rio-clarense.

Figura 01 – Localização da sede da UVA.



Fonte: Elaborado pela autora, confeccionado por Patarello, 2025

2.2 Amostragem

A amostra da pesquisa foi composta por integrantes ativos da Escola de Samba Unidos da Vila Alemã (UVA), que atuam em diferentes funções dentro da agremiação, como ritmistas, porta-bandeira e diretores. A seleção dos participantes seguiu critérios específicos de inclusão e exclusão, adotando uma amostragem intencional de caráter qualitativo:

- CrITÉRIOS de inclusão: Foram considerados os integrantes que participam ativamente das atividades da Escola de Samba UVA e possuem idade superior a 18 anos. Especificamente, para a etapa das entrevistas presenciais, foram selecionados aqueles com mais de 10 anos de vínculo e participação efetiva na escola.

- b) Critérios de exclusão: Foram excluídos da pesquisa os indivíduos que não fazem parte ativamente da Escola de Samba UVA, menores de 18 anos e aqueles que não demonstraram interesse em participar de forma voluntária ou que não assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.

2.3 Coleta e análise de dados

Os dados foram obtidos por meio de dois procedimentos complementares: a) aplicação de questionários, visando a coleta de informações padronizadas, de natureza quantitativa (baseadas em contagens e análises estatísticas) e qualitativa (a partir de respostas abertas); e b) realização de entrevistas, destinadas à obtenção de dados descritivos e aprofundados por meio da interação oral com os participantes.

- a) Questionário: elaborado e disponibilizado de forma online na plataforma Google Forms, que permaneceu acessível para preenchimento entre os meses de julho e agosto de 2025. O instrumento teve como objetivo a obtenção de respostas anônimas e voluntárias, sendo o link de acesso divulgado nas redes sociais internas da UVA, com o intuito de ampliar a participação e garantir maior diversidade nas respostas, totalizando 92 participantes.
- b) Entrevistas: No mês de setembro de 2025, foram realizadas entrevistas semiestruturadas, individuais, com 06 integrantes ativos, recrutados presencialmente durante as atividades da escola. As entrevistas foram gravadas em áudio e transcritas integralmente, permitindo a coleta de relatos detalhados sobre a história da escola, experiências individuais e percepções sobre sua dinâmica cultural.

A análise desses dados foi conduzida por meio da “análise de conteúdo”, conforme proposta por Bardin (2009). Esta metodologia concebe um conjunto de técnicas sistemáticas e objetivas para examinar e interpretar as mensagens presentes no material coletado, com o objetivo de descrever seu conteúdo de forma detalhada e rigorosa.

No que se refere às técnicas de tratamento dos dados, utilizou-se ferramentas de planilhas eletrônicas para a apresentação, organização e interpretação das

informações obtidas por meio das entrevistas e dos questionários. Esse recurso possibilitou a sistematização dos resultados em quadros e gráficos, favorecendo a tabulação e a análise dos dados da pesquisa.

Seguindo as instruções de Bardin (2009), a análise de conteúdo acompanhou a estrutura dividida em três etapas fundamentais, detalhadas a seguir:

- a) Pré-análise: foi composta pela organização e determinação do *corpus* documental da pesquisa. Essa parte envolveu a leitura prévia do material, a seleção e a categorização dos dados pertinentes, bem como a elaboração de hipóteses iniciais que norteiam a investigação.
- b) Exploração do material: examinação sistemática dos dados, com a aplicação de categorias e indicadores que emergiram das hipóteses formuladas.
- c) Tratamento dos resultados: compreendeu a interpretação e a análise crítica das informações coletadas, possibilitando a construção das conclusões e a verificação das hipóteses inicialmente formuladas.

2.4 Procedimentos Éticos

O projeto foi submetido à apreciação do Comitê de Ética em Pesquisa (CEP), reconhecido pela Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP), atendendo às normas estabelecidas pela Resolução nº 510/16 do Conselho Nacional de Saúde. A pesquisa obteve aprovação do CEP local sob o número de CAAE 87997825.8.0000.5411. Foi aplicado o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) a todos os participantes do questionário e das entrevistas, após receberem as informações sobre o objetivo da pesquisa, conforme modelo previamente aprovado pelo Comitê de Ética (Apêndices A).

2.5 A posição da pesquisadora: reflexividade e participação no campo

A autora integra ativamente a Escola de Samba Unidos da Vila Alemã (UVA), condição que a insere como pesquisadora-participante no desenvolvimento da investigação. Essa inserção possibilitou uma aproximação ampliada com o campo empírico e com os sujeitos da pesquisa, favorecendo a compreensão das práticas, dos simbolismos e das relações que estruturam o cotidiano da agremiação. Tal proximidade viabilizou significativamente a coleta de dados, sobretudo no que se

refere às narrativas e percepções dos participantes, elemento central para uma análise fundamentada na Geografia Humanista e Cultural, que privilegia a experiência vivida, o pertencimento e a dimensão simbólica da relação sujeito–lugar.

No âmbito da pesquisa participante, a produção do conhecimento ocorre por meio de um processo dialético, no qual pesquisador, sujeitos e objeto de estudo se constituem de forma indissociável, a partir de relações intersubjetivas construídas no próprio fazer investigativo (Moraes, 2022). Essa perspectiva parte do entendimento de que o conhecimento é historicamente produzido e ancorado na experiência e nas relações sociais estabelecidas entre os sujeitos e o espaço, configurando-se como um processo coletivo, plural e em permanente construção (Faermann, 2014).

A participação ativa da pesquisadora no campo de estudo, contudo, pode influenciar os processos de interpretação e análise dos dados, uma vez que as vivências prévias e os vínculos afetivos estabelecidos atravessam a atribuição de sentidos ao lugar. Diante disso, adotou-se a reflexividade como estratégia metodológica, buscando articular o envolvimento com o campo ao distanciamento analítico necessário à produção do conhecimento científico. Para tanto, a escuta atenta das narrativas dos participantes, a sistematização criteriosa dos dados e a interpretação sustentada pelos referenciais teóricos que fundamentam a pesquisa, foram priorizados, assegurando rigor ético e analítico ao processo investigativo.

3 REFERENCIAL TEÓRICO

3.1 Fundamentos da Geografia Humanista e Cultural: o conceito de lugar como espaço vivido

Os conceitos geográficos são essenciais para a compreensão tanto da realidade humana quanto do funcionamento do planeta. Apesar do reconhecimento de sua importância, não há uma definição unânime para esses conceitos desde o estabelecimento da Geografia como ciência. As diversas abordagens teóricas e geográficas enfatizam aspectos distintos na formulação desses conceitos, cada qual com seus princípios. Conseqüentemente, há um vasto e variado corpo de conhecimento que pode ser empregado na construção e reconstrução do saber geográfico (Silva & Silva, 2016).

A jornada da Geografia é marcada por uma evolução notável, impulsionada pela incessante busca por conhecimento. Por muito tempo, estudos geográficos estavam limitados à mera descrição, sem a profundidade da análise ou as conexões essenciais para desvendar a intrincada teia da realidade. O espaço era visto como um palco inerte, sem considerarmos sua influência nas relações sociais e nos processos que nele aconteciam (Silva & Silva, 2016).

A reflexão geográfica sobre a dimensão cultural começou a florescer na Alemanha, com as valiosas ideias de Friedrich Ratzel, e posteriormente expandiu-se para a França, com Paul Vidal de La Blache e aos Estados Unidos com Carl Sauer, uma figura central na Escola de Berkeley. Esses pensadores são como alicerces que firmaram e impulsionaram o diálogo sobre a cultura no campo geográfico (Caetano; Bezzy, 2013).

Nesse cenário de transformação, a partir da década de 1970, a Geografia Humanística e a Geografia Crítica emergem como correntes teóricas que contestam a visão positivista dominante. Mesmo com suas distintas lentes metodológicas, filosóficas e epistemológicas, ambas partilham um anseio comum: desvendar o mundo e decifrar as complexas interações entre nós, humanos, e a natureza, em todas as suas facetas (Holzer, 1997). É nesse panorama que o conceito de lugar ganha um forte laço com a Geografia Humanística, pois é compreendido como espaço vivido, que pulsa. Essa conexão ocorre porque, para essa abordagem, o lugar é o elemento central para compreender a construção da realidade humana, é o

palco do nosso dia a dia, tecido pelas experiências que vivemos e pelas percepções que se concretizam tanto individual quanto coletivamente.

O espaço é considerado uma entidade dualista, atuando tanto como produto quanto como pressuposto das interações sociais. Em sua vertente produtiva, o espaço é configurado pelas práticas e vivências humanas que se materializam em contextos específicos, decorrendo das dinâmicas sociais inerentes. Por outro lado, o espaço opera como uma precondição, uma vez que sua natureza transcende a de um ambiente meramente neutro ou inerte; ele exerce influência significativa na formação e no desdobramento das relações sociais que nele se estabelecem. Essa perspectiva institui uma relação dialética indissociável entre o espaço e as relações sociais, onde ambos se afetam e se reconfiguram mutuamente, contribuindo para a elaboração e modificação recíproca (Santos, 1996).

Por muito tempo, geógrafos empregaram o conceito de lugar de forma restrita, designando apenas a localização de um ponto ou área específica. Tal definição relegou-o a uma posição secundária e marginalizada em relação a outras noções espaciais, como paisagem, espaço e território. Contudo, atualmente, o lugar é reconhecido como um conceito central na Geografia, transcendendo a mera localização geográfica para se tornar um espaço carregado de significado e relações (Holzer, 2003).

Milton Santos (2006) argumenta que o espaço seja o principal objeto de pesquisa da Geografia, entendendo-o como um conjunto indissociável de sistemas de objetos e sistemas de ações (SANTOS, 2006, p. 12), subordinando todos os conceitos geográficos a esse objeto, reconhecendo a importância do lugar e do cotidiano. Ele destaca que, na transição da relação local-local para a relação local-global, cada lugar torna-se um microcosmo único, distinguindo-se dos demais.

Para Tuan (1979), o lugar não deve ser entendido apenas como um fato a ser explicado dentro da estrutura maior do espaço, mas como uma realidade que se torna compreensível quando observada sob a ótica das pessoas que lhe atribuem significados. O autor argumenta que o lugar adquire múltiplos significados, derivados das atribuições subjetivas e afetivas dos indivíduos, em detrimento de uma abordagem puramente racional ou objetiva. Exemplos incluem uma praça ou rua associada às experiências de infância ou o alto de um morro que oferece uma perspectiva da cidade.

Posteriormente, Tuan (1980) desenvolve o argumento de que memória, vivência e experiência são elementos fundamentais na caracterização dos lugares, introduzindo o conceito de topofilia como uma de suas principais contribuições à Geografia Humanista. Esse termo possibilita compreender os vínculos estabelecidos entre sujeitos e espaço a partir das múltiplas formas de afetividade. A topofilia expressa uma relação de intimidade com o ambiente vivido, construída de maneira singular conforme as experiências de cada indivíduo. Ainda de acordo com o autor, essa familiaridade pode despertar tanto sentimentos de afeição quanto de rejeição. Com o tempo, os sujeitos depositam suas cargas emocionais não apenas em suas residências, mas também nos espaços do entorno, como o bairro em que vivem.

Nessa mesma linha, Edward Relph (1976, 2012) insere sua reflexão no campo da fenomenologia existencial, compreendendo o lugar como um elemento essencial da experiência humana. Para o autor, possuir raízes em um lugar significa estabelecer um ponto de ancoragem existencial — um refúgio simbólico a partir do qual o sujeito se abre ao mundo e constrói seu modo de estar nele. O enraizamento, portanto, representa mais do que uma fixação territorial: traduz uma forma de reconhecimento, de estabilidade e de construção de identidade que confere sentido à existência.

Ana Fani Carlos (2007) também contribui para essa discussão ao afirmar que a identidade, o pertencimento e as formas de apropriação do espaço possuem natureza social e se vinculam profundamente aos lugares habitados. Esses espaços, impregnados de marcas do tempo e da presença humana, revelam uma acumulação cultural que se manifesta nas práticas sociais e na memória coletiva. Assim, o significado do lugar emerge de sua própria constituição histórica, sem que a modernidade ou a globalização suprimam suas singularidades.

A autora enfatiza ainda que cada sociedade, ao produzir seu espaço, imprime ritmos específicos de vida e modos particulares de apropriação, expressando, por meio deles, suas funções sociais, projetos e aspirações coletivas:

Assim a análise do lugar envolve a idéia de uma construção, tecida por relações sociais que se realizam no plano do vivido o que garante a constituição de uma rede de significados e sentidos que são tecidos pela história e cultura civilizatória que produz a identidade homem — lugar, que no plano do vivido vincula-se ao conhecido — reconhecido (Carlos, 2007, p.22).

Na mesma direção, Relph (2012) denomina de “essência do lugar” o conjunto de elementos que conferem identidade aos espaços habitados. Essa essência se transforma ao longo do tempo, acompanhando as mudanças sociais, econômicas e tecnológicas. O lar constitui a expressão mais profunda dessa essência, pois serve como referência afetiva e simbólica para todas as demais experiências espaciais. O lugar, assim, é o ponto de convergência das vivências cotidianas, abrindo o ser humano para o mundo e, simultaneamente, ancorando-o em sua própria realidade existencial.

Contudo, o autor alerta que as relações contemporâneas com o espaço tendem a se tornar cada vez mais inautênticas. A “deslugaridade” (*placelessness*) surge da homogeneização e da padronização dos espaços, geradas pela mobilidade e pela lógica global. Esses lugares desprovidos de singularidade perdem densidade simbólica e deixam de expressar as identidades e histórias daqueles que os habitam (Relph, 1976, 2012).

A partir dessa crítica, Relph (2012) retoma o conceito de habitar como essência da experiência de lugar, compreendendo-o como o ato de viver o espaço de maneira sensível e existencial. Habitar é estabelecer uma relação de pertencimento com o mundo, marcada por dimensões afetivas, simbólicas e espirituais. Desse modo, o lugar não é uma entidade estática, mas uma expressão concreta da existência humana, constituída nas relações cotidianas.

O lugar constitui-se como fundamento da reprodução da vida e pode ser compreendido a partir da tríade habitante–identidade–lugar. Como exemplo, a cidade, manifesta-se e se constrói no âmbito da vida cotidiana e da experiência individual, ou seja, no plano do local. As relações estabelecidas pelos sujeitos com os espaços habitados são expressas cotidianamente nos modos do uso, mesmo práticas mais banais, secundárias ou acidentais. Trata-se de um espaço que pode ser percebido, pensado, apropriado e vivenciado corporalmente (Carlos, 2007).

O lugar é produto das relações humanas, entre homem e natureza, tecido por relações sociais que se realizam no plano do vivido o que garante a construção de uma rede de significados e sentidos que são tecidos pela história e cultura civilizadora produzindo a identidade, posto que é aí que o homem se reconhece porque é o lugar da vida. O sujeito pertence ao lugar como este a ele, pois a produção do lugar liga-se indissociavelmente à produção da vida (Carlos, 2007, p.22).

A depender da experiência íntima dos indivíduos — sejam elas transitórias ou permanentes, atuais ou vinculadas ao passado — os valores atribuídos aos lugares podem se transformar. Tais processos podem favorecer a superação de preconceitos, a elaboração de novos conceitos e a abertura para diferentes formas de compreensão e aceitação (Mello, 2012).

Nesse sentido, essa visão mais ampla do conceito de lugar permite entendê-lo como um espaço dinâmico e subjetivo, imbuído de percepções e valores que emergem das interações humanas. Em síntese, podemos definir lugar como qualquer localidade que tenha significado para um indivíduo ou grupo de pessoas (Tuan, 2011).

Sendo assim, lugar nessa óptica é o local que possui significados construídos por indivíduos e/ou grupos sociais, portanto, envolve amor e ódio, acordos e desavenças, ambiguidade e ambivalência, segurança e liberdade, experiência e dia a dia, superficialidade e profundidade, pessoas e objetos, espaço material e imaterial, vida e morte, luz e escuridão, sendo assim, é um local conhecido por suas referências, é particular e/ou compartilhado, é um centro reconhecido de valor e feições (Suess; Ribeiro, 2017, p. 03).

Esses significados se constroem nas práticas cotidianas e nas interações sociais, revelando-se nas formas de trabalho, lazer e convivência. São também atravessados pelas expressões culturais, que se constituem como veículos de memória e identidade. Conforme Hall (2016, p. 20), a cultura pode ser entendida como um processo de “produção e intercâmbio de sentidos”, em que os significados são compartilhados entre os membros de uma comunidade. É nesse contexto que se inserem as manifestações populares, como as escolas de samba, espaços onde as tradições são preservadas e transmitidas pela oralidade e pela vivência coletiva (Farias, 2015).

Em síntese, a reflexão acerca do conceito de lugar evidencia sua centralidade na Geografia Humanista e Cultural, ao configurá-lo como uma dimensão existencial da experiência humana. Compreendido como espaço vivido, o lugar é tecido nas relações cotidianas e carregado de significados simbólicos e afetivos que conectam sujeito, memória, identidade e pertencimento. Essa concepção ultrapassa a materialidade do espaço, permitindo compreender os vínculos que os sujeitos

estabelecem com o meio em que vivem e reconhecendo-o como o cenário onde a vida social, cultural e simbólica se concretiza. Sob essa ótica, torna-se possível avançar na discussão sobre as categorias de identidade e pertencimento, essenciais para compreender as interações entre sujeito e lugar que fundamentam a análise desenvolvida neste estudo.

3.2 Discussões acerca do conceito de identidade e pertencimento

De acordo com Cuche (1999), a identidade é um conjunto de vínculos em constante construção dentro de um sistema social, abrangendo aspectos como classe, gênero, etnia, idade, nacionalidade, entre outros. Ela atua como um mecanismo de localização, que permite a inserção e o reconhecimento do indivíduo dentro da estrutura social.

Ainda para este autor, destaca que a identidade se forma a partir das interações entre o indivíduo e seu meio social, próximo ou distante. Desse modo, toda identidade social implica simultaneamente inclusão e exclusão, configurando-se como um processo de categorização que distingue "nós" e "eles" com base nas diferenças culturais (Cuche, 1999).

No entanto, sob uma ótica sociológica, a identidade transcende a mera diferenciação, representando a manifestação simbólica do pertencimento a algo ou a um lugar. Com um caráter tanto comparativo quanto exclusivo, a identidade torna-se uma ferramenta – se não a única – para evitar qualquer semelhança com grupos ou figuras com as quais o indivíduo não se identifica. Nesse sentido, a construção da identidade depende do outro para sua validação, pois descartamos tudo o que não corresponde a quem não somos e reafirmamos nossa verdadeira essência (Silva; Hall; Woodward, 2000).

A identidade de um indivíduo é profundamente moldada pela sua relação com o lugar, compreendido como uma entidade espacial única e historicamente constituída. Conforme postula Saramago (2012), os laços identitários gerados nesse ambiente são passíveis de um compartilhamento robusto entre seus habitantes. Em consonância com esse pensamento, Marandola Jr. (2012) eleva a importância do conceito, definindo-o não apenas como a base da identificação, mas como o eixo central a partir do qual o sujeito se projeta no mundo, preserva suas memórias e estrutura o seu cotidiano.

Dentro da perspectiva de identidade, observa-se a importância dos elementos discursivos e narrativos que a constituem, expressando sua inter-relação com a cultura, entendida como um conjunto de capital simbólico que reflete as ideologias predominantes em uma sociedade. Dessa maneira, a análise de identidade e cultura conduz à emergência de um terceiro aspecto:

A representação inclui as práticas de significação e os sistemas por meio dos quais os significados são produzidos, posicionando-nos como sujeito. É por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido à nossa experiência e àquilo que somos. Podemos inclusive sugerir que esses sistemas simbólicos tornam possível aquilo que somos e aquilo no qual podemos nos tornar. A representação, compreendida como um processo cultural, estabelece identidades individuais e coletivas e os sistemas simbólicos nos quais ela se baseia fornecem possíveis respostas às questões: Quem eu sou? O que eu poderia ser? Quem eu quero ser? (Woodward, 2000, p. 17).

Conforme Hall (2002), a representação é compreendida a partir dos mecanismos que produzem significados dentro de uma cultura. O autor ressalta que tais significados não permanecem apenas no campo simbólico, mas exercem influência direta na realidade, uma vez que organizam e normatizam as ações sociais. A forma como esses significados são percebidos está intrinsecamente ligada à construção da identidade e ao sentimento de pertencimento a um grupo. Nesse processo, os signos ganham importância por veicular sentidos comuns, permitindo que conceitos, ideias e emoções sejam comunicados e compreendidos de forma coletiva e compartilhada.

[...] O que denominamos “nossas identidades” poderia provavelmente ser melhor conceituado como as sedimentações através do tempo daquelas diferentes identificações ou posições que adotamos e procuramos “viver”, como se viessem de dentro, mas que, sem dúvida, são ocasionadas por um conjunto especial de circunstâncias, sentimentos, histórias e experiências única e peculiarmente nossas, como sujeitos individuais. Nossas identidades são, em resumo, formadas culturalmente (Hall, 2000).

O patrimônio imaterial, que compreende um conjunto de práticas, expressões culturais, saberes e técnicas constantemente recriados e transmitidos por grupos e comunidades, confere importância fundamental à construção das identidades

culturais. Ao preservar a memória das tradições, fortalece-se o senso de pertencimento, reconhece-se o papel dos indivíduos e garante-se a perpetuação dessas expressões ao longo do tempo. Dessa forma, os patrimônios culturais, especialmente os de natureza imaterial, que abrange conhecimentos, costumes e modos de fazer característicos de um povo, possibilitam que pessoas e comunidades desenvolvam identidade e conexão com espaços, histórias e expressões culturais, servindo como alicerce contínuo para a (re)construção identitária. Nesse processo, a identidade atua como elemento estruturante dos grupos sociais, fornecendo referências próprias que sustentam a realização e a preservação de suas tradições e heranças culturais (Silva, 2022).

As interações humanas e sociais presentes nas comunidades carnavalescas podem ser interpretadas a partir da análise do sentimento de pertencimento ao grupo. Considerando que tais grupos configuram corpos sociais, é possível relacionar essa dinâmica às concepções de Max Weber (1994), que distingue as relações comunitárias das relações associativas. Para o autor, à medida que as ações sociais coletivas se intensificam, desenvolve-se entre os indivíduos um sentimento de ligação — seja de natureza material ou subjetiva — com o grupo ao qual pertencem. No contexto do carnaval, as relações associativas manifestam-se, conforme a perspectiva weberiana, na convergência de interesses racionalmente orientados, que se transformam em vínculos afetivos e comunitários (Weber 1994, *apud* Carvalho, 2021).

Os seres humanos, enquanto sujeitos, produzem lugares que reforçam sentimentos de pertencimento e identidade, ao mesmo tempo em que são influenciados por esses espaços. Dessa interação recíproca, sujeito e lugar desempenham papéis fundamentais na constituição da experiência humana (Berdoulay; Entrikin, 2012). Sob essa ótica, a experiência é um componente central de uma Geografia voltada ao sujeito, pois é por meio dela que se constroem laços afetivos, relações de proximidade e acolhimento, bem como percepções de afastamento e estranhamento. Desse modo, a vivência constitui o processo através do qual o indivíduo confere sentido ao cotidiano, ao espaço e às experiências, transformando-os em lugar (Tuan, 2013).

O comportamento do indivíduo é profundamente influenciado pelo local, tempo e contexto em que está inserido. Seu senso de pertencimento está ligado a

algo maior do que sua própria existência. A identidade só se torna clara quando o indivíduo percebe a influência cultural, temporal e local sobre si. Nesse sentido:

[...] por possuir identidade, carga, caráter e fervor simbólicos – é repleto de simbolismo estabelecido por elementos (materiais e imateriais) que evocam inúmeros significados à base territorial experienciada. O próprio lugar é um símbolo de afetividade, bem querência, satisfação, felicidade e conagração. Lugares e símbolos adquirem profundo significados antes através dos laços emocionais tecidos ao longo dos anos (Fernandes, 2010, p. 49).

O espaço se transforma em lugar quando se torna íntimo e afetivo para um indivíduo ou grupo social. Tuan (1983, p.83) afirma “[...] quando o espaço nos é inteiramente familiar, torna-se lugar”. Assim, os referenciais, vivências e experiências de um grupo atribuem significados a uma porção do espaço, concebendo-o como lugar. Conforme Bartoly (2011, p. 73):

O lugar é produzido a partir da afetividade, da sensação de pertencimento, do modo como nos adaptamos e nos apropriamos das realidades globais que se introduzem no local, que dão sentido à própria distribuição objetiva das coisas e das pessoas nessa porção do espaço geográfico.

O lugar constitui o alicerce da experiência humana com o mundo, representando espaço de encontro, vínculo, continuidade, identidade e expressão do sentido de ser e existir (Marandola Jr., 2012). A partir desses pressupostos teóricos, torna-se viável explorar as maneiras pelas quais os integrantes constroem e manifestam a identidade dentro da Escola de Samba. A auto-representação do grupo como uma comunidade, aliada a suas fortes referências ao trabalho coletivo realizado e permanente, revela que estamos diante de uma rica cultura, marcada por aspectos complexos.

Diante do exposto, pode-se compreender que identidade, pertencimento e lugar compõem dimensões entrelaçadas da experiência humana, inscritas nas relações sociais e nas práticas culturais que conferem sentido ao espaço vivido. A identidade se reinventa na convivência e na memória, enquanto o pertencimento traduz o enraizamento simbólico que liga o sujeito ao coletivo e ao lugar que o acolhe. Juntas, essas noções iluminam o carnaval não apenas como celebração, mas como prática social complexa, cuja análise será aprofundada a seguir.

3.3 A construção do carnaval no Brasil: tradições e transformações

O samba ocupa lugar de destaque entre os gêneros da música popular brasileira. Suas origens remontam às expressões musicais trazidas pelos africanos escravizados, que, ao chegarem ao Brasil, entrelaçaram suas diversas tradições sonoras, sobretudo nos centros de maior concentração de escravos — inicialmente na Bahia, depois no Rio de Janeiro e, mais tarde, em regiões como São Paulo e Minas Gerais. Entre essas matrizes, a influência banto mostrou-se decisiva para a formação do gênero (Lopes, 2003), ao lado de elementos provenientes da música européia.

Do ponto de vista etimológico, “samba” deriva do vocábulo angolano *semba*, associado à umbigada, passo característico das danças africanas: “sam” indica o ato de ofertar e “ba”, o de receber, indicando o caráter recíproco da prática. Regras culturais regulavam essa dança — como a proibição de pais e filhos dançarem juntos — e o samba mantinha relações com cultos a divindades ligadas à caça e à fertilidade, sinalizando seu conteúdo religioso (Ferreira; Dos Santos; Cardoso, 2003).

Ao chegar ao Brasil pela migração forçada da população negra, o samba manteve esses elementos essenciais, mas foi se moldando aos diferentes contextos regionais. Embora tenham surgido várias vertentes, do samba de terreiro ao partido-alto, todas compartilham uma mesma matriz genealógica negra, resultado de um processo de seleção cultural que possibilitou ao samba firmar-se como um “gênero-síntese”, adequado à radiodifusão, à gravação e à comercialização dentro da lógica capitalista, sendo esse processo acompanhado pela profissionalização de músicos negros e mestiços como forma de inclusão social (Sodré, 1998, p. 35).

Segundo Mestrinel (2010), no início do século XX, o Rio de Janeiro consolidou-se como o principal centro de desenvolvimento do samba, gênero que passou a integrar elementos do choro, das batucadas de terreiro e da improvisação poética, refletindo a construção de uma nova identidade urbana. Esse processo foi impulsionado pela presença das chamadas Tias Baianas, como Tia Ciata, cuja residência no bairro da Saúde tornou-se um espaço de sociabilidade e expressão cultural para a população negra oriunda da Bahia. A casa de Tia Ciata, localizada na região conhecida como “pedaço baiano”, era um local de intensa circulação de pessoas, ideias e práticas culturais, onde música, dança, religiosidade e culinária se integravam a momentos de criação, trabalho e cura.

Nomes fundamentais para a consolidação do samba, como Donga, João da Baiana, Pixinguinha, Sinhô, Caninha e Heitor dos Prazeres, eram frequentadores assíduos deste espaço, que também atraiu o interesse de intelectuais e cronistas da época, como João do Rio, Manuel Bandeira, Mário de Andrade e Francisco Guimarães (Vagalume), responsáveis por ampliar sua visibilidade (Velloso, 1990). Nesse período inicial, o samba apresentava uma forte proximidade rítmica com o maxixe — relação que se manteve até a formação das primeiras escolas de samba, demonstrando a profunda conexão entre o gênero musical e a festa carnavalesca (Mestrinel, 2010).

A primeira gravação do gênero, *Pelo Telefone*, de Donga e Mauro de Almeida, foi lançada em 1917. A canção alcançou grande popularidade por retratar situações comuns do cotidiano carioca da época, como a repressão aos jogos de azar promovida pela polícia, que utilizava o telefone para notificar os envolvidos. No entanto, a autoria da música é motivo de debate. Embora tenha sido registrada oficialmente por Donga, há indícios de que sua criação tenha ocorrido de maneira coletiva, durante uma das reuniões musicais na casa de Tia Ciata (Cunha, 2004, p. 78).

De acordo com Cunha (2004), é amplamente aceita a ideia de que o samba teve origem em manifestações coletivas, voltadas à celebração e à convivência social. Essas práticas envolviam dança, palmas e batucadas rítmicas, com o objetivo de animar os festejos realizados nos terreiros e nas casas das chamadas Tias Baianas, como a de Tia Ciata.

Antes mesmo da hegemonia do rádio, o samba e a marcha já ocupavam o carnaval por meio de discos e partituras. Entre 1920 e 1930, cinemas, clubes, salas de espera e o teatro de revista foram espaços centrais de divulgação. Embora parte da elite intelectual o considerasse música “inferior”, sua aceitação crescia, levando o compositor Sinhô a ser reconhecido como o “Rei do Samba” (Cunha, 2004).

Dessa forma, desde suas raízes africanas até a plena afirmação urbana, o samba constitui uma síntese cultural que combina troca simbólica, religiosidade e sociabilidade, tornando-se um dos pilares identitários do carnaval brasileiro.

2.3.1 Festa de Além-Mar: Do Entrudo as escolas de samba

Segundo Roberto DaMatta (1997), o carnaval configura-se como uma celebração submetida a uma temporalidade cíclica, sem dependência de datas fixas. Suas origens perdem-se na memória coletiva da humanidade e refletir sobre o “tempo carnavalesco” implica considerar categorias universais como pecado, morte, salvação, mortificação do corpo e sexualidade, vivida ora em excesso, ora em contenção.

De acordo com Tinhorão (2000), as origens das festividades carnavalescas remontam à Antiguidade, período que abrange aproximadamente entre 4000 a.C. e 476 d.C. Essas celebrações eram realizadas por povos antigos como hebreus, romanos, gregos e egípcios, e tinham caráter predominantemente pagão. Eram festas dedicadas às colheitas e à veneração de divindades, marcadas por rituais que celebravam a fertilidade, a renovação e o ciclo da natureza.

Conhecidos desde a Antiguidade, greco-latina nas festas em honra ao deus Dioniso (figurado em vaso grego existente no Museu de Bolonha sobre o carro em forma de barco, ladeado por dois sátiros a tocar flautas), os carros alegóricos reapareceriam, de fato no século XIV, empregados em novo sentido; em lugar de servir a representação mitológica em cerimônias de culto, apresentavam-se agora como encenação alegórica de temas concebidos para induzir, teatralmente, a ideia de diversão e de prazer (Tinhorão, 2000, p.71).

No decorrer da Idade Média, que abrange os séculos V a XV, as celebrações de origem pagã foram incorporadas pela Igreja Católica e adaptadas para marcar os dias de festividade e excessos que antecedem o período de restrições impostas pela Quaresma. Dessa forma, essas festas passaram a representar um momento de libertação e folia antes do início da temporada de penitência e abstinência religiosa.

No ano 604, o Papa Gregório I ordenou que, durante um determinado período, os fiéis deixassem de lado as satisfações, a vidinha cotidiana de pecados e os prazeres do corpo e se dedicassem ao enriquecimento do espírito. O período de abdição, chamado Quaresma, duraria 40 dias - lembrando os 40 dias de jejum e privações passados por Jesus no deserto (Diniz, 2008, p.15).

A celebração do *carne m levare*, que deu origem ao carnaval, remonta ao século XII, época em que já existem registros de sua realização, mostrando uma ligação estreita com os ambientes urbanos. A permissão para o consumo de carne, antecedendo o período de abstinência da quaresma, difundiu-se pelos países sob influência da Igreja Católica, assumindo características próprias conforme as particularidades regionais. Em geral, essas celebrações incluíam brincadeiras que muitas vezes divergiam dos preceitos cristãos (Fonseca, 2019).

Na Península Ibérica, o termo latino *entroido*, que remete à ideia de "entrada" do período de abstinência, evoluiu para as formas *antroido* na Galícia e *antroju* nas Astúrias. Em Portugal, assim como nas regiões colonizadas além do Atlântico, os dias que antecedem a quaresma são conhecidos como *entrudo* (Sebe, 1986, p. 30-31).

Tradicionalmente celebrada na terça-feira, embora também possa ocorrer na segunda-feira ou nos domingos e sábados que antecedem a quaresma, essa festa popular europeia de origem cristã era marcada pelos prazeres mundanos — principalmente relacionados à alimentação, mas também ao sexo, aos jogos de azar, às brigas e até mesmo a atos de violência. Esses comportamentos eram praticados por fiéis católicos que confiavam na absolvição de seus pecados após o período de quarenta dias de abstinência. As festividades incluíam ainda brincadeiras que resumiam-se no lançamento de objetos entre os participantes nas ruas e praças das cidades (Cunha, 2001).

O carnaval brasileiro remonta aos primeiros tempos da colonização, quando costumes festivos europeus, bem como o Entrudo, foram introduzidos à cultura local, como descrito por Germano (1999):

O carnaval chegou ao Brasil trazido pelos portugueses. Desde a época da colonização foi uma das festas contidas no calendário cristão. O entrudo foi a primeira forma pela qual os festejos momescos chegaram ao Brasil. [...] A participação do negro, escravo, estava praticamente excluída. [...] Portanto, da época da colonização ao século XVIII, o entrudo foi a forma de brincar o carnaval no Brasil, uma brincadeira associada às famílias patriarcais brancas (Germano, 1999, p. 132).

Segundo Crecibeni (2000) entrudo era uma festa caracterizada por brincadeiras que se assemelhavam a pequenas batalhas:

No Brasil, o carnaval aparece no século XVII, na forma de “entrudo”, mantendo durante séculos uma ruidosa manifestação de alegria (Crecibeni, 2000, p. 15). Segundo os estudos mais tradicionais, por diversas vezes, as autoridades tentaram proibir os abusos praticados pelos foliões: este folguedo violento consistia em atirar nas pessoas não apenas água, através de cuias, bisnagas ou baldes, mas também farinha de trigo, cal e outros pós (Crecibeni, 2000, p. 15 e 16).

Com o desenvolvimento urbano do século XIX, o entrudo, antes restrito às residências patriarcais, expandiu-se para as ruas, becos e arrabaldes, gerando preocupação nas autoridades públicas. A partir desse momento, o entrudo passou a ser visto como uma festa popular, marcando um processo significativo de ressignificação do carnaval no Brasil (Germano, 1999).

Crecibeni (2000) reforça que o entrudo, surgido no Brasil já no século XVII, foi sistematicamente reprimido por seu caráter violento: atirava-se água, farinha, cal e até pós irritantes em brincadeiras que eram vistas como desordem pública. Com a urbanização e a modernização das cidades, esse modelo de festa foi cada vez mais associado ao “atraso” e à “barbárie”, especialmente quando protagonizado pelas camadas populares e racializadas. A violência simbólica e corporal, então, foi sendo substituída por formas mais “civilizadas” de comemoração, como Corsos e bailes de máscaras, mais alinhados às práticas da elite.

A repressão às expressões culturais afro-brasileiras, como batuques, capoeiras e rodas de samba, intensificou-se a partir do século XIX, associada a políticas de controle social e higienização das cidades. Nesse contexto, tais manifestações foram criminalizadas pelo Estado, que as classificou como atos de “vadiagem” ou “desordem” no Código Penal, apesar de seu papel fundamental na construção de identidades e laços comunitários. Em contraponto às ações repressivas do período, é notável o desenvolvimento de manifestações carnavalescas, caracterizadas pela fusão de matrizes culturais africanas e europeias. Esta hibridização se materializou em expressões como os batuques, as estruturas rítmicas percussivas e as primeiras manifestações de desfiles organizados por estratos populares. Tal processo histórico-cultural constitui os fundamentos simbólicos do carnaval moderno, cuja essência se define pela dialética entre a heterogeneidade de manifestações e o permanente conflito sociocultural entre as expressões populares e as tentativas de dominação simbólica pelas elites (Germano, 1999).

No limiar entre os séculos XIX e XX, o carnaval brasileiro atravessou um intenso processo de transformação urbana e ressignificação cultural. Impulsionado pelas elites locais, que buscavam superar as manifestações do Entrudo popular, o evento foi progressivamente remodelado segundo os padrões dos carnavais europeus, particularmente aqueles realizados em centros como Paris, Nice, Veneza e Roma (Ferreira, 2000).

Nesse contexto, para Germano (1999), as elites brasileiras construíam sua distinção social através da organização de bailes de máscaras e desfiles opulentos com carros alegóricos nos centros urbanos. Essas manifestações carnavalescas operaram como demarcadores simbólicos da fragmentação social entre os setores "civilizados" e os considerados "bárbaros". Enquanto isso, nas áreas periféricas, as camadas populares resistiram criativamente, desenvolvendo formas festivas híbridas sintetizando tradições africanas, indígenas e europeias em novas expressões culturais.

Na esteira desse processo histórico, observou-se um processo crescente de apropriação das manifestações carnavalescas por parte dos meios de comunicação, que passaram a incorporar essas expressões em diferentes plataformas culturais, como as festividades populares, produções teatrais, indústria fotográfica, radiodifusão e cinematografia. Festividades tradicionais - como as celebrações do Divino Espírito Santo e da Penha - constituíam-se como espaços privilegiados de validação e circulação do repertório musical que posteriormente alcançaria projeção nacional durante os carnavais. O teatro de revista, gênero que se consolidou no Rio de Janeiro no final do século XIX, desempenhou papel fundamental nesse ecossistema cultural, atuando como ponte entre as produções eruditas e populares. Essas peças, cheias de críticas sociais afiadas e músicas populares, criaram uma ponte entre o que vinha dos palcos com a cultura que nascia nas ruas. Notáveis compositores como Sinhô, Pixinguinha e Eduardo Souto - este último reconhecido por suas contribuições ao gênero das marchas carnavalescas - souberam navegar nesse ambiente cultural complexo. Através de estratégias inovadoras que incluíam desde o recrutamento de intérpretes até o patrocínio de agremiações carnavalescas, esses artistas consolidaram um modelo de promoção musical que influenciaram profundamente a indústria cultural brasileira (Diniz, 2006).

O processo de oficialização do carnaval pelo Estado brasileiro, com especial impulso durante a Era Vargas (1930-1945), representou uma estratégia política de

apropriação e domesticação do potencial subversivo da festa popular. Nesse contexto, o samba - anteriormente criminalizado - foi ressignificado como expressão musical nacional, enquanto o carnaval era elevado à categoria de celebração cívica. A política cultural varguista construiu uma narrativa de identidade nacional que instrumentalizou a mestiçagem, transformando elementos como o samba, o carnaval e a figura do mulato em ícones de uma suposta brasilidade homogênea (Germano, 1999, p. 137).

Contudo, essa construção simbólica não eliminou as assimetrias sociais. A ideologia da "democracia racial", embora apresentasse o carnaval como cenário de integração harmoniosa, mascarava persistentes estruturas de exclusão. Apesar dessas contradições, a festa consolidou-se como o principal ritual de afirmação cultural nacional, funcionando simultaneamente como mecanismo de coesão social e representação do imaginário popular brasileiro (Germano, 1999, p. 143).

O desenvolvimento histórico do carnaval no Brasil caracterizou-se pela coexistência de múltiplas formas de expressão. Ao lado do entrudo colonial, emergiram progressivamente outras modalidades festivas, incluindo os bailes de máscaras de inspiração europeia, as Grandes Sociedades, os ranchos, os cordões e, posteriormente com maior relevância, as escolas de samba - cada uma refletindo dinâmicas sociais e culturais específicas (Da Matta, 1997; Goldwasser, 1975; Queiroz, 1999; Von Simson, 2007).

O período de transição para o século XX testemunhou o aparecimento de diversas expressões carnavalescas populares no Rio de Janeiro. Cordões, ranchos e blocos emergiram como manifestações predominantemente negras e populares, em um contexto de intenso crescimento demográfico e urbanização da capital federal, que recebia grande fluxo de migrantes. Embora essas formas de celebração tivessem raízes populares, registra-se a participação pontual de compositores das camadas elites em algumas atividades (Almeida, 2013).

Como analisa Cabral (1974), os cordões representaram uma inovação na forma coletiva de vivenciar o carnaval carioca. Esses agrupamentos reuniram participantes de diversas origens sociais, desde moradores de bairros aristocráticos até ex-escravizados, constituindo espaços de relativa mistura social para a época.

Para Almeida (2013), muitos elementos culturais dos cucumbis (manifestação de origem africana) permaneceram nos cordões mesmo após sua transformação em ranchos. Contudo, esta transição trouxe significativas mudanças musicais: os

instrumentos de origem africana foram gradualmente substituídos por cordas e metais, alterando o ritmo para a marcha-rancho - gênero musical que sintetizava influências das paradas militares e procissões religiosas. As constantes pressões e preconceitos das elites levaram os grupos carnavalescos a sucessivas reinvenções: inicialmente transformando cordões em ranchos, e posteriormente adaptando-se na forma de blocos. Essas mudanças, contudo, não foram suficientes para eliminar completamente a discriminação contra as manifestações populares.

O surgimento de diversas modalidades carnavalescas - como as Grandes Sociedades, Corsos, e posteriormente as escolas de samba - foi progressivamente substituindo as antigas práticas do entrudo, marcando uma nova fase na história da festa popular brasileira (Oliveira, 1996). A evolução das Escolas de Samba representou marco significativo, rompendo com a percepção genérica que antes englobava diversas manifestações culturais. Inspiradas na estrutura dos ranchos carnavalescos, essas agremiações desenvolveram uma abordagem singular na interpretação do samba, incorporando ritmos distintos, coreografias elaboradas e a criação de instrumentos musicais próprios. Tal progresso não só refinou o aspecto musical, mas também consolidou o samba como uma expressão artística fundamental da cultura brasileira. A disseminação pelos meios de comunicação, como o rádio e a indústria fonográfica, juntamente com as inovações de diferentes grupos sociais e regionais, enriqueceu o gênero, gerando múltiplas variações que continuam a evoluir na contemporaneidade (Lima, 2001).

Severiano (2008), descreve que a origem do termo "Escola de Samba" está diretamente associada às raízes do carnaval carioca, especialmente com a criação do bloco carnavalesco "*Deixa Falar*", fundado por volta de 1925 no tradicional bairro do Estácio, na cidade do Rio de Janeiro:

Quanto à denominação 'Escola de Samba', deveu-se a uma natural vaidade dos Bambas do Estácio – alguns já compositores profissionais na ocasião – que, querendo se distinguir dos rivais, proclamavam-se professores, pois, além de viverem na vizinhança da Escola Normal (que formava professores), então localizada no Largo do Estácio, eram, afinal, os criadores de um novo samba (Severiano, 2008, p. 119).

A criação da escola de samba pode ser compreendida como uma estratégia de afirmação cultural adotada por grupos populares que buscavam garantir o direito

de participar do carnaval segundo suas próprias formas de expressão. No caso da *Deixa Falar*, fundada no bairro do Estácio, esse desejo se concretizou por meio de uma organização coletiva que, embora semelhante aos blocos carnavalescos da época, introduziu mudanças profundas na dinâmica dos desfiles. A agremiação se destacou por apresentar um tipo de samba inovador, distinto do estilo tradicional, além de incorporar instrumentos como o surdo e a cuíca, atribuídos a Alcebíades Barcelos e João Mina. Essas inovações foram decisivas para atrair a adesão de outros blocos e modificar o modelo processional dos antigos ranchos. Sendo assim, era necessário criar um ritmo que permitisse aos integrantes do cortejo dançar e caminhar ao mesmo tempo, unindo movimento e musicalidade de forma inédita e marcando uma nova etapa na história do carnaval (Fernandes, 2001; Severino, 2008).

Figura 2 – Primeira foto oficial da escola de samba Deixa Falar, desfile de carnaval de 1929.



Fonte: Silva, 2019, p. 69

No período inicial, as escolas de samba funcionavam de modo marcadamente informal e enfrentavam limitações financeiras, recorrendo à criatividade coletiva como forma de suprir recursos escassos. As atividades de concepção e execução do desfile eram desempenhadas, em grande parte, por moradores da própria comunidade, que atuavam como costureiras, bordadeiras e aderecistas, entre outras funções (Valença, 1996). O crescimento dessas agremiações no Rio de Janeiro

relaciona-se, ainda, ao apoio de bicheiros: ao arrecadar contribuições para o desfile, as escolas contavam com doações expressivas provenientes desse grupo, o que se revelava decisivo para viabilizar seus projetos (Queiroz, 1999; Cavalcanti, 2008).

O carnaval em São Paulo consolidou-se no início do século XX, quando negros e mulatos provenientes de cidades do interior, como Araraquara, Pirapora, Tietê e Campinas, passaram a se reunir em praças e terreiros, praticando manifestações como o Jongo e a Umbigada. O primeiro grupo de samba registrado foi o dos “Caipós”, seguido pela criação de cordões carnavalescos, como o Camisa Verde e Branco, fundado em 1914 por Dionísio Barbosa. Posteriormente, sob influência de iniciativas que buscavam aproximar a capital paulista do clima do carnaval carioca, surgiram as primeiras escolas de samba, sendo a mais antiga a Lava Pés (1937), acompanhada de outras como Nenê de Vila Matilde e Unidos do Peruche. Diferente do Rio de Janeiro, marcado pela tradição dos ranchos, o samba paulistano manteve forte influência dos cordões, o que explica a predominância do “bumbão” nas baterias, característica que conferiu identidade própria ao carnaval paulista (Santos, 2021).

Ao se consolidarem como expressões culturais organizadas, as escolas de samba passaram a funcionar como campos culturais relativamente autônomos (Bourdieu, 1989), estruturando suas próprias formas de hierarquia, distinção e legitimação. Nesse contexto, definem-se os parâmetros de autenticidade do samba, os temas reconhecidos como legítimos e os sujeitos considerados aptos a criar, representar ou falar em nome da agremiação. Aspectos simbólicos como narrativas de origem, identidades nacionais, pertencimentos sociais e marcadores de diferença são continuamente acionados e reinterpretados, revelando um processo dinâmico e permanente de construção e reprodução cultural.

Sob a perspectiva jurídico-organizacional, as escolas de samba são formalizadas como associações de caráter recreativo e musical, com foco principal na participação nos desfiles carnavalescos (Goldwasser, 1975). Essas entidades integram ligas ou associações que regulamentam os desfiles e instituem uma estrutura simultaneamente hierárquica e competitiva: há competição entre as agremiações de um mesmo grupo (por exemplo, o Grupo Especial) e hierarquia entre diferentes grupos — do Grupo 3 ao Grupo de Acesso, culminando no Grupo Especial, onde se concentram as principais escolas. A cada carnaval, um sistema de

avaliação por pontuação determina a ascensão ou o rebaixamento das escolas entre os grupos (Barbieri, 2010).

A realização do desfile carnavalesco exige um trabalho contínuo ao longo de todo o ano. Na quadra da escola de samba, desenvolvem-se atividades como a escolha do samba-enredo e os ensaios da comunidade. Paralelamente, no barracão, espaço frequentemente denominado “fábrica dos sonhos”, são produzidas as alegorias e fantasias, cuja confecção pode, em parte, ser terceirizada (Magalhães, 1997; Urbano, 2005). O ciclo de produção tem início imediatamente após o encerramento do carnaval, com a desmontagem dos elementos utilizados, a seleção de materiais e o planejamento de estratégias de reaproveitamento e reciclagem para o desfile do ano seguinte.

Seus membros se dedicam intensamente ao longo de todo o ano para realizar uma apresentação que dura cerca de uma hora na avenida. Esse processo envolve diversas etapas, profissionais e espaços, começando com a escolha do enredo e culminando no desfile carnavalesco. Dessa forma, o carnaval, no contexto das escolas de samba, ultrapassa o evento festivo de fevereiro, configurando-se como um processo permanente de criação artística, planejamento e trabalho coletivo (Cavalcanti, 2008).

Dentro desse contexto, o samba-enredo, estilo musical próprio das escolas de samba, vai além de uma simples forma de canção. Ele assume o papel de narrativa simbólica, carregada de significados históricos, sociais e culturais. Para Mussa e Simas (2010), o samba-enredo opera como uma espécie de "mitologia da brasilidade", ao reinterpretar acontecimentos históricos, celebrar figuras populares e construir sentidos de identidade coletiva nas comunidades. O desfile das escolas, portanto, pode ser compreendido como uma forma de expressão artística completa, onde se entrelaçam música, dança, literatura, cenografia e performance.

Segundo Lopes e Simas (2015), os desfiles carnavalescos podem ser vistos como manifestações de uma “oralidade pública ritualizada”, na qual comunidades inteiras se mobilizam para compartilhar suas memórias, suas lutas e sua visão de mundo. Dessa forma, o carnaval transcende o mero entretenimento, assumindo também o papel de espaço simbólico de resistência cultural e disputa política, por meio do qual as periferias buscam afirmar sua voz e sua identidade frente ao centro simbólico do país.

De acordo com Bakhtin (2008), o carnaval mantém uma relação profunda com as linguagens do teatro, sobretudo por incorporar aspectos lúdicos característicos do jogo. No entanto, embora compartilhe elementos com as artes cênicas, o Carnaval não se limita ao campo artístico. Para o autor, ele ocupa um espaço liminar entre a arte e a vida, configurando-se como a própria realidade vivida, mas expressa por meio de formas representativas. Essa ambiguidade permite que o Carnaval opere simultaneamente como vivência e encenação, fundindo a experiência cotidiana com sua dramatização simbólica. A performance carnavalesca, marcada por expressões teatrais, integra múltiplas linguagens – visuais, sonoras e corporais – e proporciona uma vivência sensorial coletiva, na qual a participação da multidão é essencial para a construção do espetáculo.

A trajetória histórica do carnaval brasileiro revela uma manifestação que ultrapassa o campo do entretenimento, afirmando-se como um espelho sensível da sociedade e de suas contradições. Enraizado na herança africana e no sincretismo cultural, o carnaval tornou-se um espaço de invenção coletiva, resistência simbólica e afirmação identitária. Ao longo de sua evolução se consolidou como território de convivência e de representação social, onde o lúdico se entrelaça ao político e ao cultural. Essa leitura histórica oferece o alicerce para compreender a dinâmica do carnaval em Rio Claro/SP, contexto em que as escolas de samba locais se inscrevem como guardiãs e renovadoras dessa tradição.

3.4 O Carnaval em Rio Claro/SP: trajetória, patrimônio e cultura

O Carnaval em Rio Claro - SP, configura-se como uma manifestação cultural de grande relevância, que ultrapassa o caráter meramente festivo. Trata-se de uma celebração marcada pela organização, pelo engajamento comunitário e pela expressividade artística, assumindo posição de destaque no cenário regional.

Conforme Hofling (2006), assim como ocorre em diversas cidades do país, o Carnaval de Rio Claro consolidou-se como uma tradição cultural de grande importância. A festa é um marco no calendário da cidade, muito aguardado não apenas pelos moradores locais, mas também por turistas da região. Esse prestígio é resultado de uma longa história carnavalesca, que remonta ao início do século XX. Sua evolução é marcada por fases distintas, que transitam dos antigos entrudos,

passando por bandas, blocos, clubes e ranchos, as Grandes Sociedades e culminando nas grandes escolas de samba.

O entrudo, reconhecido como prática ilegal, assim como em outras localidades do Brasil também enfrentou resistência em Rio Claro. A repressão, ainda que pouco documentada na produção historiográfica da cidade, possivelmente ocorreu de forma contundente. Os jornais locais, à época, não conseguiam suprir a demanda de registrar a correlação entre a atuação policial e o enfraquecimento das manifestações de alegria e festividade popular (Hofling, 2006)

No contexto do Carnaval brasileiro, as Grandes Sociedades representaram uma forma de organização festiva que incorporou, em seus cortejos, agrupamentos específicos de músicos e foliões, popularmente conhecidos como "Zé Pereiras", cuja participação era frequentemente anunciada e destacada pela imprensa da época. Zé Pereira, uma figura lendária de origem portuguesa, é um personagem que bate o bumbo, encarregado de despertar os foliões. Ele é homenageado no sábado que antecede os três dias do reinado de Momo (Hofling, 2006). Embora suas origens não estejam precisamente registradas, esse senhor português deu origem a grupos que adotaram seu pseudônimo e, em pouco tempo, passaram a exercer papel relevante no cenário carnavalesco.

Figura 3 – Representação do Zé Pereira da década de 50.



Fonte: Acervo do Arquivo Público e Histórico do Município de Rio Claro

Em Rio Claro, esse modelo carnavalesco se manifestava de forma única e ritualizada. A Banda do Zé Pereira tinha a função de recepcionar o Rei Momo (Figura 3) na Estação Ferroviária. Em seguida, percorriam em cortejo a via pública central (Avenida um), em direção ao palanque oficial. A folia era inaugurada com a entrega das chaves da cidade ao Rei Momo pelas mãos das autoridades municipais (Baungartner, 2011).

Diversas Sociedades participaram ativamente desse período festivo em Rio Claro, entre as quais se destacam a Sociedade Philarmônica Rioclarense (est. 1879), o Grêmio Recreativo dos Empregados da Companhia Paulista (est. 1896), a Sociedade Dramática Dançante Cidade Nova (est. 1917) e o Grupo Ginástico Rioclarense (est. 1919). O carnaval local era amplamente incentivado pelo Club dos Lyricos, grupo carnavalesco que contava com o apoio financeiro de sociedades recreativas e das elites cafeeiras da cidade (Hofling, 2006).

Figura 4 – Rei Momo, Raya Jr. - Carnaval em Rio Claro, s.d.



Fonte: Acervo do Arquivo Público e Histórico do Município de Rio Claro

No início do século XX, o curso, um desfile que combinava caminhadas e carros enfeitados, gradualmente suplantou as formas tradicionais de folia, como as grandes sociedades, ranchos e blocos. Desse contexto, surgiu a batalha de flores, posteriormente adaptada para confetes. Durante os desfiles, a comissão julgadora passou a premiar carros e fantasias que apresentassem maior luxo e criatividade. Inicialmente elitista, o curso tornou-se mais acessível à medida que os carros alegóricos se difundiram entre a população.

Em Rio Claro, os carros alegóricos e os cursos exibiam influências significativas das práticas carnavalescas das metrópoles. Entre os registros das décadas de 1910 a 1925 destacam-se o Carro das Flores (1910-1920) e o carro alegórico do Grupo Ginástico Rioclarense, que representava gueixas (1925), evidenciando a adoção e adaptação de modelos metropolitanos no contexto local (Hofling, 2006).

Figura 5 – Carro das Flores (1910-1920).



Fonte: Acervo do Arquivo Público e Histórico do Município de Rio Claro

Figura 6 – Carro alegórico do Grupo Ginástico Rioclarense: Representando gueixas (1925).



Fonte: acervo do Arquivo Público e Histórico do Município de Rio Claro

Demonstrado por Hofling (2006), na década de 1940, o carnaval de rua em Rio Claro sofreu um profundo declínio, marcado por um período de crises e de instabilidade, refletindo-se na redução da criatividade musical, na escassez de temas e na diminuição do talento artístico em comparação à década anterior. Paralelamente, observou-se uma migração gradual das festividades das ruas para os salões, indicando uma transformação no espaço e na forma de celebração do evento carnavalesco:

O Carnaval de rua que já há alguns anos vem perdendo a sua animação, não apresentou nada do que pudéssemos registrar, a não ser o grande movimento de nossa via principal e o aparecimento de um ou outro fantasiado (Diário do Rio Claro, 11/fev/1943 *apud* Hofling, 2006, p.83).

A trajetória das escolas de samba mantém uma relação intrínseca com o desenvolvimento histórico do carnaval rio-clarense. Sua origem remonta aos antigos desfiles de blocos e carros alegóricos, nos quais indivíduos profundamente envolvidos com a manifestação popular assumiram a liderança e mobilizaram a comunidade a participar coletivamente da festividade (Baungartner, 2011).

A partir da década de 1950, observou-se o ressurgimento das festividades carnavalescas em Rio Claro. Um marco importante nesse período foi a fundação,

em 25 de setembro de 1948, do Cordão da Sociedade Beneficente José do Patrocínio, por um grupo de moradores negros da cidade. Esta associação desempenhou papel significativo no desenvolvimento da cultura carnavalesca local, contribuindo diretamente para o surgimento das duas primeiras escolas de samba — então denominadas sociedades — da cidade: Voz do Morro e Tamoyo (Hofling, 2006).

Foi durante esse período que o carnaval em Rio Claro passou por um processo significativo. A crescente e ativa participação da população negra nos festejos, introduziu novas expressões culturais e direcionou a celebração para rumos distintos, tornando o carnaval rio-clarense ainda mais vibrante (Hofling, 2006).

Conforme Baungartner (2011), durante a década de 1960, o carnaval de rua passou por um declínio. Nesse período, os clubes locais aumentaram seus investimentos em decorações, o que gradualmente transferiu a festa do espaço público para ambientes fechados. A tradicional competição de carros enfeitados também migrou para os salões, e os clubes começaram a buscar patrocínios para tornar as festividades mais luxuosas e sofisticadas.

Figura 7 – Carnaval Rio Claro, 1960 - Grêmio Recreativo Rioclarense.



Fonte: acervo do Arquivo Público e Histórico do Município de Rio Claro.

Contudo, em contrapartida, surgiram iniciativas para preservar o carnaval de rua. Um exemplo notável foi a realização do primeiro grande concurso de resistência carnavalesca, promovido com o objetivo de revitalizar e incentivar a prática da folia em espaços públicos. Nesse sentido, o carnaval de Rio Claro foi voltando a agitar as ruas com a cultura carnavalesca, pois ela estava “quieta demais” para um local que já havia ganhado o título de cidade mais carnavalesca do interior de São Paulo. Assim, o carnaval de Rio Claro começou a reanimar as ruas com sua tradição carnavalesca, que estava “excessivamente silenciosa” para uma cidade que já havia sido reconhecida como a mais carnavalesca do interior de São Paulo (Baungartner, 2011).

Na década de 1970, o surgimento de novas escolas de samba inaugurou um novo modelo de carnaval, atraindo os foliões rio-clarenses para acompanhar os desfiles. Fundado como bloco em 1973, os Indaiás evoluíram progressivamente até se consolidarem como escola de samba. No ano seguinte, foi fundada a Escola de Samba “Samuca” (Grêmio Recreativo Beneficente Escola de Samba Samuca, 1974). Posteriormente, em 1976, constituiu-se a Escola de Samba “A Casamba” (Grêmio Recreativo Escola de Samba A Casamba, 1976). Em 1982, a escola de samba “Voz do Morro” instituiu a GRASIFS – Voz do Morro (Grupo Acadêmico Sociativo Independente Faculdade do Samba “Voz do Morro”) com o objetivo de adequar-se à nova dinâmica carnavalesca inspirada nos moldes cariocas. Originada da renovação de uma das agremiações pioneiras do carnaval rioclarense, a escola não apenas acompanhou os modelos estabelecidos por A Casamba e Samuca, mas também incorporou inovações que contribuíram para a consolidação de um novo padrão festivo. Dentre essas contribuições, destacaram-se as “rumbeiras”, que abriram caminho para a consolidação da figura das atuais “rainhas de bateria” (Baungartner, 2011).

Na década de 1980, o apoio financeiro disponibilizado pela prefeitura ainda não era suficiente para colocar o carnaval na avenida. Ao longo da trajetória do carnaval, observa-se que o nível de auxílio público às escolas de samba variou em diferentes períodos; contudo, independentemente dessas oscilações, as agremiações sempre precisaram mobilizar esforços próprios para obter recursos adicionais, tanto materiais quanto financeiros (Baungartner, 2011).

Ainda de acordo com Baungartner (2011), com o crescimento das alegorias, tanto em proporção quanto em quantidade, tornou-se inviável a realização dos

desfiles no centro da cidade. Diante disso, em 1984, os cortejos foram transferidos para a Avenida Visconde do Rio Claro, elevando o espetáculo a outro patamar.

Nesse cenário, foi fundado o Grêmio Recreativo Cultural Beneficente Escola de Samba Unidos da Vila Alemã, incorporando e diversificando o leque de agremiações a desfilar e abrilhantar a avenida. De acordo com o depoimento de José Carlos Baungartner, em conjunto com Eda Maria Pizzirani Baungartner, ambos fundadores da escola, concedido a Baungartner (2011), a criação da agremiação ocorreu em 23 de março de 1986, com sua estreia nos desfiles em 1987:

“Sou de Rio Claro mesmo, nasci aqui, vivi aqui, e nós fomos um dos fundadores da escola de samba UVA que é Unidos da Vila Alemã, isso em 1985, e ela desfilou a primeira vez em 1986 (Eda Maria=1987!...). Ah desculpe (risos), 86 e ela desfilou a primeira vez em 1987!” (Baungartner, 2011, p. 58).

No início da década de 1990, as escolas de samba de Rio Claro passaram por um processo de crescimento gradual, favorecido tanto pelos incentivos da prefeitura quanto pelas próprias formas de arrecadação das agremiações. Entretanto, em 2000, após os desfiles daquele ano, uma ordem municipal determinou a suspensão das apresentações carnavalescas, sob a justificativa de irregularidades na prestação de contas das escolas. Essa interrupção, que perdurou por quatro anos, resultou em um período de estagnação do carnaval rioclarense, ocasionando significativo declínio na atratividade e no desenvolvimento das agremiações (Baungartner, 2011).

Figura 8 – Carnaval Rio Claro, década 1990.



Fonte: acervo do Arquivo Público e Histórico do Município de Rio Claro

Após quatro anos de interrupção, os desfiles carnavalescos em Rio Claro foram retomados em 2005. Entretanto, o retorno expôs as limitações estruturais do carnaval local, uma vez que a maioria das escolas de samba, sem sedes próprias, enfrentou dificuldades para reorganizar-se no curto prazo disponível. Nesse cenário, apenas a Samuca conseguiu participar, beneficiada pela existência de sua sede, que possibilitou a realização de ensaios, a construção de alegorias e a mobilização de seus integrantes. Já em 2006, o carnaval ganhou novo fôlego com a presença, além das agremiações tradicionais, de três novas escolas: Porto Crystal, Pavão de Ouro e Renascer. Apesar de inicialmente a Samuca manter-se como a mais estruturada, progressivamente as demais escolas passaram a se fortalecer, elevando a qualidade de suas apresentações. Esse processo foi consolidado em 2009, quando a UVA e A Casamba conquistaram sedes próprias, o que favoreceu sua autonomia organizacional, ampliou a capacidade de promover eventos e contribuiu para a geração de recursos financeiros (Baungartner, 2011).

Os blocos carnavalescos, que historicamente foram os precursores das escolas de samba, voltaram a ganhar destaque após um período de ausência. Sua retomada devolveu vigor ao carnaval local, atuando como núcleo formador de novas agremiações. Em 2011, eles desfilaram em duas modalidades: os blocos-folia, de

caráter mais espontâneo e tradicional, e os blocos-escola, que já incorporam elementos típicos das escolas de samba, como bateria, mestre-sala e porta-bandeira, configurando-se como potenciais futuras escolas (Baungartner 2011 *apud* Diário do Rio Claro, 2011).

O carnaval de Rio Claro voltou a enfrentar um período de interrupção a partir de 2016, quando a gestão municipal da época decidiu redirecionar os recursos públicos anteriormente destinados ao carnaval para a área da saúde (Arvolea, 2017). Como consequência dessa decisão, o evento não foi realizado em Rio Claro nos anos de 2017, 2018 e 2019. Na sequência, em 2020, a continuidade da suspensão ocorreu devido às restrições sanitárias decorrentes da pandemia de covid-19, estendendo-se por mais dois anos.

Por outro lado, a gestão municipal que assumiu em 2021 demonstrou um compromisso mais expressivo com a valorização e manutenção da festa popular. Nesse contexto, em 22 de novembro de 2022, a Câmara Municipal de Rio Claro promulgou a Lei nº 5.678, que reconheceu os desfiles das Escolas de Samba durante o carnaval como Patrimônio Cultural Imaterial do município (Almeida, 2022). A aprovação desta legislação reflete um movimento de revalorização do carnaval reconhecendo a tradição, a resistência e o esforço das escolas de samba ao longo dos anos.

Atualmente, as escolas de samba Grasifs, Samuca, Casamba e Unidos da Vila Alemã consolidam-se como as principais representantes do carnaval rio-clarense, compondo o grupo especial da competição carnavalesca. Paralelamente, outras agremiações, como Embaixadores do Samba e a escola Ritmo Alvinegro (Gaviões da Fiel), integram o grupo de acesso, contribuindo para a diversidade e continuidade dessa tradição. Nesse contexto, o carnaval de Rio Claro tem passado por um processo de revitalização e reafirmação de sua relevância cultural. As escolas de samba de Rio Claro vêm aprimorando continuamente sua estrutura organizacional e qualidade artística, consolidando o carnaval como uma manifestação cultural em constante evolução. Paralelamente, novos grupos e formas de celebração surgem, ampliando as possibilidades de participação e reforçando o caráter plural dessa expressão popular.

Não apenas nas capitais, mas também no interior, o carnaval garante não apenas a preservação de um legado simbólico, mas também a vitalidade da dinâmica social e econômica de Rio Claro, reafirmando-o como território de

pertencimento e memória compartilhada (Curinga, 2025). Nesse cenário, as escolas de samba despontam como guardiãs e renovadoras dessa herança, conectando passado e presente por meio de práticas que integram arte, trabalho e identidade. Entre elas, destaca-se o objeto de análise deste estudo — a Escola de Samba Unidos da Vila Alemã (UVA) — cuja trajetória e relevância sociocultural serão examinadas a seguir.

3.5 A Escola de Samba Unidos da Vila Alemã: trajetória, estrutura e função sociocultural

O Grêmio Recreativo Cultural Beneficente Escola de Samba Unidos da Vila Alemã, a “Escola de samba UVA”, como é conhecida, foi fundada oficialmente em 23 de março de 1986, constituiu-se como uma associação cultural sem fins lucrativos, localizada no bairro Vila Alemã, no município de Rio Claro/SP. Sua criação foi resultado da mobilização de moradores da comunidade, impulsionados por Ernesto Eduardo Bellan, e consolidada com a participação de figuras como José Carlos Baungartner, Dilermando Weiss, Ubiratan Araribóia Pinto, Gumercindo Cerri, Eduardo Bellan, Marcos Baungartner, Marcos Aurélio, Edson dos Santos, dentre outros. Desde então, a agremiação se firmou como uma das mais representativas expressões da cultura popular rio-clarense, carregando em sua identidade visual o símbolo do tamborim acompanhado de um cacho de uva, elemento que remete às suas raízes culturais e comunitárias (Conheça, 1990).

A estreia da UVA na avenida ocorreu em 1987, quando, ainda conhecida como “caçulinha”, apresentou o enredo “Festeja Brasil”, reunindo aproximadamente 500 figurantes. Nesse primeiro momento, a participação teve caráter não competitivo, pois, segundo o regulamento municipal vigente, era necessário realizar dois desfiles para que a agremiação pudesse integrar oficialmente o concurso carnavalesco (UVA, 1987). Em 1988, a escola realizou seu primeiro desfile oficial, destacando-se pela animação, pelo samba no pé de seus integrantes e pela apresentação marcada pelo bom gosto e pela garra manifestada na avenida, embora não tenha conquistado o troféu (Na estreia, 1988).

Apesar de ter surgido no bairro Vila Alemã, com a proposta inicial de promover atividades culturais na comunidade local, a Escola de Samba Unidos da Vila Alemã rapidamente ampliou sua representatividade, atraindo figurantes de

diferentes regiões da cidade. Esse processo fez com que a agremiação ultrapassasse os limites do bairro de origem, ainda que preservasse em sua denominação a tradição vinculada ao território onde nasceu (Conheça, 1990).

Em 1994, a escola recebeu o Troféu “Ouri de Ouro”, entregue à presidência de Ronan Reginatto, reconhecimento que simbolizou a força e o crescimento da agremiação, mesmo tendo iniciado sua trajetória de forma modesta. Ao longo dos anos, a UVA conquistou outras edições desse prêmio, destacando-se em seu segundo desfile como a melhor comissão de frente do carnaval rioclarense (Unidos da Vila Alemã, s.d.).

O primeiro título oficial da escola veio em 1995, em uma disputa acirrada que teve como critério decisivo a avaliação do casal de mestre-sala e porta-bandeira (UVA é campeã, 1995). Desde sua fundação, a UVA destacou-se pela inovação, adotando uma comissão de frente formada exclusivamente por mulheres — tradição que se manteve por muitos anos. Ao longo de sua trajetória, a agremiação conquistou seis títulos de campeã do carnaval de Rio Claro (1995, 1996, 2000, 2023, 2024 e 2025), trajetória marcada pela renovação, pelo engajamento popular e pela contribuição efetiva à cultura local (Unidos da Vila Alemã, s.d.).

Figura 9 – Desfile UVA: A festa do vinho, 1996.



Fonte: acervo do Arquivo Público e Histórico do Município de Rio Claro

De acordo com seu Estatuto (2005), a instituição tem por finalidades o cultivo da música popular e do folclore brasileiro, bem como o desenvolvimento de atividades culturais, artísticas, sociais e esportivas. Também se destaca por promover campanhas filantrópicas e colaborar com órgãos assistenciais, assumindo um papel de relevância social. A agremiação, ao longo de sua história, sempre reforçou sua postura inclusiva, não admitindo discriminação de raça, cor, sexo, religião ou classe social, demonstrando seu caráter democrático.

Um dos grandes desafios enfrentados pela Escola de Samba UVA, foi a ausência de sede própria, situação superada apenas em 2016, quando a agremiação passou a dispor de um espaço definitivo para a realização de suas atividades. Reconhecida como uma “escola-família”, a UVA desenvolve uma série de projetos de caráter social e cultural, tais como campanhas voltadas a pessoas em situação de vulnerabilidade, arrecadações de alimentos e agasalhos, e o tradicional Natal Solidário. Além disso, oferece cursos gratuitos de dança, teatro, cavaquinho e violão à população, e mantém o Projeto Cisne do Amanhã – filial em Rio Claro – voltado à formação de mestres-salas, porta-bandeiras e porta-estandartes. Os participantes dessas iniciativas encontram a possibilidade de gerar renda por meio de produções artísticas relacionadas ou não ao carnaval, o que, além de favorecer a qualificação profissional, contribui para a formação de sujeitos críticos e conscientes, ampliando as possibilidades de inserção social. Tais ações evidenciam o papel da agremiação como agente de promoção social, educação cultural e fortalecimento da cidadania (Unidos da Vila Alemã, s.d.).

Figura 10 – Projeto Cisne do Amanhã, 2025.



Fonte: Arquivo interno da Unidos da Vila Alemã, 2025

A bateria oficial, denominada “Fúria”, tornou-se um dos símbolos da agremiação, realizando diversas apresentações na região por meio do projeto Samba Show. Além de sua função artística, mantém um compromisso pedagógico, oferecendo atividades de ensino de instrumentos de percussão na chamada “Escolinha”, fortalecendo a tradição do samba em Rio Claro, formando novos músicos e garantindo a continuidade da cultura musical comunitária (Unidos da Vila Alemã, s.d.)

Figura 11 – Bateria Fúria, 2024.



Fonte: Arquivo interno da Unidos da Vila Alemã, 2024

A instituição apresenta uma estrutura administrativa composta por Assembleia Geral, Conselho Deliberativo, Conselho Fiscal e Diretoria. Seus associados são categorizados em efetivos, beneméritos, honorários e figurantes, cada um com direitos e deveres distintos. O trabalho é integralmente voluntário, sem qualquer tipo de remuneração, reafirmando o caráter comunitário da agremiação. A Diretoria conta com cargos que vão desde presidente e vice-presidente até funções voltadas especificamente ao patrimônio, ao social, à cultura e ao carnaval. O Diretor de Carnaval, por exemplo, tem a tarefa de estruturar as alas, coordenar harmonia, alegorias e sonorização, enquanto o Diretor Cultural é responsável pela escolha de temas, concursos de samba-enredo e atividades educativas (Estatuto GRCBES UVA, 2005).

Ao longo de sua trajetória, a UVA também recebeu em seus desfiles personalidades da mídia e da música popular brasileira, como Rita Cadillac (2010), Scheila Carvalho (2011), Royce do Cavaco (2012) e Ivy Moraes (2024). Essa visibilidade reforçou sua presença regional e fortaleceu seu vínculo com a comunidade. Mesmo em momentos de adversidade institucional, como a suspensão dos desfiles oficiais em 2017, em razão de mudanças na gestão municipal, a escola não interrompeu suas atividades, participando de eventos e desfiles em cidades vizinhas — como Cordeirópolis, Ibaté e Santa Cruz da Conceição —, além de manter oficinas culturais ativas (Unidos da Vila Alemã, s.d.).

Em 2020, a escola enfrentou um de seus maiores desafios: um incêndio de grandes proporções destruiu fantasias, instrumentos da bateria, materiais de oficina e demais bens, comprometendo seriamente sua estrutura. A tragédia, contudo, não paralisou a comunidade. Com forte mobilização popular, campanhas de arrecadação, doações e eventos virtuais, a escola foi reconstruída, inclusive com melhorias em sua sede, simbolizando um verdadeiro renascimento “das cinzas” (Unidos da Vila Alemã, s.d.).

Do ponto de vista patrimonial e financeiro, a UVA mantém-se por meio de contribuições dos associados, atividades próprias e de verba municipal destinada ao carnaval, aplicando todos os recursos na manutenção e no desenvolvimento de seus objetivos. Em caso de dissolução, o estatuto determina que os bens sejam destinados a instituições congêneres ou órgãos públicos, em conformidade com a legislação (Estatuto GRCBES UVA, 2005).

Mesmo durante os períodos em que o município não promoveu desfiles oficiais, a Escola de Samba UVA manteve suas atividades, participando de desfiles e apresentações artísticas em cidades da região, como Cordeirópolis, Santa Cruz da Conceição e Ibaté, além de dar continuidade às suas oficinas culturais. O retorno oficial do carnaval em 2023, promovido pela Prefeitura de Rio Claro, marcou um ponto alto da história recente da agremiação. Com o enredo “Faça-se a Luz: A UVA em uma Explosão de Cores”, a escola conquistou o título de campeã, emocionando a população local e reafirmando seu protagonismo (G1, 2023). Em 2024, repetiu o feito com o bicampeonato, apresentando o enredo “Ku'ya – Os Verdes Cantos do João de Barro”, inspirado em uma lenda indígena, que uniu espetáculo estético e reflexão cultural (Silva, 2024).

Figura 12 – Desfile UVA: Ku'ya – Os Verdes Cantos do João de Barro, 2024.



Fonte: Paula Caldas, 2024

A escola de samba UVA foi batizada em 2024, pela Sociedade Rosas de Ouro, escola de samba da cidade de São Paulo, fundada em 1971, no bairro Brasilândia, sendo uma das mais tradicionais, consagradas e vitoriosas escolas de samba paulistanas (Sociedade Rosas de Ouro, 2024). O batismo de uma escola de samba é um rito simbólico que marca sua legitimação no universo carnavalesco, realizado por meio do reconhecimento de uma agremiação mais antiga, a madrinha. Esse vínculo de compadrio, conforme destaca (Ferreira, 2014), pode se estabelecer por diferentes critérios, como semelhança de cores, afinidade entre dirigentes ou proximidade geográfica, mas exige que a madrinha seja tradicional e reconhecida no carnaval. No ritual de batismo, a escola afilhada busca refletir e incorporar os valores e tradições de sua madrinha, fortalecendo sua identidade entre as demais agremiações. A cerimônia tem como foco simbólico os pavilhões e a dança de quem os conduz, expressando a união e a continuidade entre as escolas.

Figura 13 – Batismo UVA pela Sociedade Rosas de Ouro, 2024.



Fonte: Arquivo interno da Unidos da Vila Alemã, 2024

Mais do que uma celebração, o batismo representa a transmissão de valores e saberes, fortalecendo a nova escola tanto no plano simbólico quanto no prático. A solidariedade entre madrinha e afilhada pode se manifestar em apoio material e logístico, como doações, empréstimos de instrumentos, fantasias ou participação de ritmistas e alas. O ponto culminante da cerimônia ocorre quando os casais de mestre-sala e porta-bandeira, conduzindo os pavilhões, dançam em círculo, selando os laços de parentesco entre as agremiações (Blass, 2011; Urbano, 2006).

Em 2025, a UVA alcançou o tricampeonato consecutivo do carnaval de Rio Claro, consolidando-se como uma das principais forças do samba no interior paulista. A conquista veio com o enredo “Ashyan – Caminhos da Seda”, propondo uma viagem pelas antigas rotas comerciais do Oriente, destacando sua importância na ligação entre Oriente e Ocidente. O desfile revisitou povos e impérios que desapareceram ou deram origem a novas civilizações, ressaltando o papel dessas rotas na circulação de mercadorias e na difusão de culturas (Silva, 2025). Atualmente, a escola se prepara para o carnaval de 2026, celebrando seus 40 anos com o enredo já definido: “OZ - Na Magia da Vila”, a agremiação propõe conduzir o

público a um universo mágico, em que sonhos e fantasias se entrelaçam ao ritmo do samba (Escola, 2025).

Figura 14 – Desfile UVA, 2025: 1º Porta-bandeira e Mestre-sala.



Fonte: Prefeitura Municipal de de Rio Claro, 2025

Dessa forma, a trajetória da UVA ilustra que as escolas de samba ultrapassam o estatuto de simples instituições culturais ou artísticas, configurando-se como espaços de sociabilidade e resistência, onde se constroem laços de pertencimento e se afirmam identidades coletivas. Em seu percurso, a agremiação consolidou um lugar que é, simultaneamente, geográfico e simbólico, território onde memórias se entrelaçam a projetos comunitários continuamente reinventados pelas gerações. Esse campo de significados e representações manifesta-se na própria estrutura simbólica e organizacional das escolas de samba, cuja análise, desenvolvida na próxima seção, possibilita compreender como se instituem os ritos, signos e dinâmicas que sustentam e renovam a vitalidade dessas expressões culturais.

Quadro 1 – Histórico dos Desfiles da UVA (1986 a 2026).

Ano	Colocação	Grupo	Enredo
Foi fundada em 1986. A Escola de samba UVA não desfilou.			
1987	Não concorreu	N/A	Festeja Brasil
1988	5° lugar	N/A	Pra não Dizer que não Falei das Cores
1989	5° lugar	N/A	Deitar e rolar neste chão
1990	Empate 3° lugar	N/A	Olha o passarinho
1991	5° lugar	N/A	Cara ou Coroa
Não houve desfile de carnaval em 1992.			
1993	5° lugar	N/A	Breganejo
1994	3° lugar	N/A	Em dia com a noite
1995	Campeã	Especial	Espelho, espelho meu...que destino terei eu?
1996	Campeã	Especial	A festa do vinho
1997	Vice - Campeã	Especial	Navegar foi preciso
Não houve desfile de carnaval de 1998 a 1999.			
2000	Campeã	Especial	Bailando com Aton
Não houve desfile de carnaval de 2001 a 2004.			
A Escola de samba UVA não desfilou em 2005.			
2006	3° lugar	Especial	A festa do vinho (reedição)
A Escola de samba UVA não desfilou em 2007.			
2008	Vice - Campeã	Acesso	A Verde e Branco embriaga a nossa vida, a doce cana que nos move no engenho do futuro, destila energia
2009	Campeã	Acesso	Era uma vez, uma Terra Encantada onde a UVA se transforma num Conto de Fadas
2010	Vice - Campeã	Especial	Os 4 elementos, a UVA em busca da essência da vida

2011	3° lugar	Especial	Que loucura! No hospício da folia, a UVA é 25 anos de Alegria
2012	3° lugar	Especial	Fim, estamos preparados!
2013	4° lugar	Especial	A vila abre as cortinas, um espetáculo musical... Vou bailar nesta alegria, hoje é festa, é carnaval!
2014	4° lugar	Especial	Na chama da tentação, a UVA é o fruto da salvação
2015	3° lugar	Especial	No Tempo de Deus...
2016	3° lugar	Especial	Tirar da terra o milagre do samba
Não houve desfile de carnaval de 2017 a 2022.			
2023	Campeã	Especial	Faça-se luz: a UVA em uma explosão de cores
2024	Campeã	Especial	Ku'ya - Os Verdes cantos do João-de-Barro
2025	Campeã	Especial	Ashyan - Caminhos da Seda
2026	Em processo	Em processo	"OZ - Na Magia da Vila"

Fonte: elaborado pela autora (2025)

3.6 O Universo Simbólico e Estrutural de uma Escola de Samba: entre ritos e signos

As escolas de samba, originárias do Rio de Janeiro, constituem manifestações culturais dinâmicas que se transformam e se adaptam às especificidades locais, mantendo, entretanto, estruturas organizacionais semelhantes. Apesar das variações regionais, todas compartilham o objetivo de preparar-se de forma meticulosa para o desfile anual, cujo planejamento pode se estender por mais de 300 dias. A qualidade da apresentação é avaliada por comissões julgadoras, considerando diversos quesitos que demandam organização

profissional, contratação de especialistas, ensaios contínuos e trabalho coletivo (Silva, 2019).

Para compreender de que maneira as entidades culturais representadas pelas escolas de samba desenvolvem suas atividades, é fundamental analisar suas dimensões culturais, sociais e econômicas. Esse processo envolve desde o planejamento e a elaboração dos projetos anuais até a aquisição de materiais, a construção das alegorias e a concepção artística dos desfiles competitivos. Entre as etapas de pré-produção e produção, uma série de ações é realizada — como o desmonte e o reaproveitamento de fantasias e alegorias do ciclo anterior, a definição do enredo que norteará o novo carnaval e a formulação das estratégias e investimentos necessários à sua execução (Ferreira, 2012). Nesse cenário, destaca-se o papel essencial da diretoria das agremiações, cuja atuação é determinante para o sucesso de todo o processo organizacional e criativo (Ferreira, 2012 *apud* Carvalho, 2021).

A estrutura organizacional de uma Escola de Samba é composta, em geral, por um presidente, um presidente de honra, vice presidente e diretores responsáveis por diferentes áreas, como administrativa, financeira, jurídica, de carnaval, barracão, harmonia, comunicação, bateria, cultural, social e patrimônio, além de equipes de limpeza, vigilância e manutenção (Fernandes, 2009). As atividades ao longo do ano seguem um cronograma rigoroso, dividido em etapas de produção de fantasias e adereços, confecção de carros alegóricos, preparação musical (samba-enredo e bateria) e ensaio das performances e coreografias.

Também é importante destacar o papel desempenhado pelos enredistas, profissionais responsáveis por elaborar, anualmente, o enredo que serve como eixo narrativo e conceitual do desfile. São eles que realizam as pesquisas e criam a base literária que orienta e integra todos os demais elementos artísticos e culturais da escola de samba, impulsionando o conjunto de atividades que culminam na apresentação do desfile (Ferreira, 2012).

O enredo, escolhido pelo carnavalesco em conjunto com a comissão de carnaval, orienta toda a produção artística, incluindo carros alegóricos, fantasias e coreografias, desenvolvidos por artesãos e voluntários nos barracões. Os protótipos das fantasias são elaborados nos meses de maio e junho, enquanto a confecção final ocorre a partir de agosto, sob supervisão dos chefes de ala, que também cuidam da comercialização ou distribuição das peças (Fernandes, 2009).

Paralelamente, os compositores criam o samba-enredo, selecionado por meio de concursos internos que definem a composição oficial da escola. A execução musical é conduzida pelo grupo de cantores e pelo intérprete principal, sendo avaliada em critérios como letra, melodia, harmonia e evolução durante o desfile (Silva, 2019).

Os carros alegóricos são coordenados pelo Diretor de Barracão, cuja função é gerenciar a montagem das alegorias, desde a seleção e reaproveitamento de materiais até a finalização com pintura, decoração, instalações elétricas e efeitos mecânicos. O Diretor de Carnaval atua como elo entre a presidência e os diversos setores, garantindo a execução do planejamento artístico e o funcionamento eficiente das linhas de produção, supervisionando aspectos técnicos do desfile, como harmonia, evolução da bateria e andamento do samba-enredo (Lopes; Malaia; Vinhais, 2010).

A bateria, considerada o “coração” da escola, é composta por dezenas a centenas de ritmistas e liderada pelo Mestre de Bateria, garantindo a manutenção do ritmo e a integração com os demais segmentos. O casal de Mestre-sala e Porta-bandeira conduz o pavilhão, símbolo maior da agremiação, enquanto a ala das baianas preserva tradições culturais e históricas, e a ala de passistas representa a essência do samba no pé (Silva, 2019).

A velha guarda atua como guardiã do conhecimento e da memória da escola, enquanto a comissão de frente e as alas coreografadas introduzem a narrativa do enredo e enriquecem a apresentação estética, muitas vezes mantendo elementos surpresas até o desfile. Outras alas podem ter caráter comercial ou comunitário, permitindo a participação de membros e da população em geral (Nilson, 2024).

A denominada Velha Guarda, no contexto do samba e das escolas de samba, corresponde a um coletivo formado por senhores e senhoras estreitamente vinculados à história e à memória dessas agremiações. Trata-se de um grupo que mantém forte inserção no cotidiano das escolas, participando de eventos, confraternizações e festividades, muitas vezes organizadas por seus próprios integrantes, com a finalidade de arrecadar recursos para a produção de trajes utilizados em desfiles e apresentações. Além disso, sua atuação envolve encontros que visam preservar e transmitir as narrativas e tradições relacionadas ao universo das escolas de samba. Embora não seja uma ala de caráter obrigatório, observa-se que a maioria das agremiações carnavalescas mantém uma Velha Guarda ativa, cuja presença se estende não apenas aos desfiles, mas também à organização de

diferentes celebrações e atividades culturais ao longo do ano, voltadas à valorização do samba. Nesse sentido, como ressalta Cocentino (2015, p. 136), esse segmento é marcado pela tradição e pelo ritual, permanecendo como um núcleo representativo e coeso na contemporaneidade (Cocentino, 2015, *apud* Nilson, 2024).

A gestão da escola envolve captação de recursos, organização de eventos e coordenação administrativa, conduzida pelos diretores sob liderança do presidente e vice-presidente. Embora a configuração apresentada represente a estrutura básica de uma escola de samba, cada agremiação apresenta características próprias, adaptando seus segmentos às condições locais e aos desafios enfrentados (Silva, 2019).

De acordo com Rodrigues (2012) outra prática tradicional das escolas de samba, consiste em beijar o pavilhão representando a mais alta forma de reverência dentro das agremiações, devendo ocorrer apenas uma vez durante o evento. A homenagem inicia-se pelo presidente, autoridade máxima, e segue para convidados ilustres e representantes dos diferentes segmentos, como o mestre de bateria, a presidente da ala das baianas, o líder da Velha Guarda e o intérprete oficial. Quando um diretor recebe o pavilhão, ele o faz em nome de todo o seu segmento, simbolizando a honra coletiva do grupo.

Ainda para a autora, é também tradição apresentar a bandeira a representantes de outras escolas, em sinal de respeito e fraternidade entre as agremiações. Por se tratar da maior honraria concedida pela escola, o gesto exige conduta e vestimenta adequadas, sendo considerado desrespeitoso que alguém vestido de forma informal — com boné, camiseta sem mangas, bermuda ou chinelo — ou sob efeito de álcool participe do ritual. Compete ao diretor de harmonia zelar pela solenidade do momento, orientando a quem o pavilhão será apresentado, a fim de preservar o valor simbólico e o respeito que esse ato representa.

Mais do que instituições voltadas à produção de espetáculos, as escolas configuram-se como espaços de sociabilidade e resistência, nos quais o fazer artístico e o convívio comunitário se entrelaçam em torno de valores identitários compartilhados. A organicidade entre suas dimensões administrativa, estética e simbólica manifesta a força das relações sociais que mantêm viva essa manifestação popular, permitindo compreender o carnaval como prática que traduz memórias, hierarquias e sentidos de comunidade.

Em síntese, compreender a estrutura simbólica e organizacional das escolas de samba permite reconhecer nelas espaços de criação coletiva, memória e identidade. Essa leitura oferece base para a análise empírica desenvolvida a seguir, na qual se investigam as expressões concretas dessas dimensões no cotidiano e nas vivências da Escola de Samba Unidos da Vila Alemã (UVA).

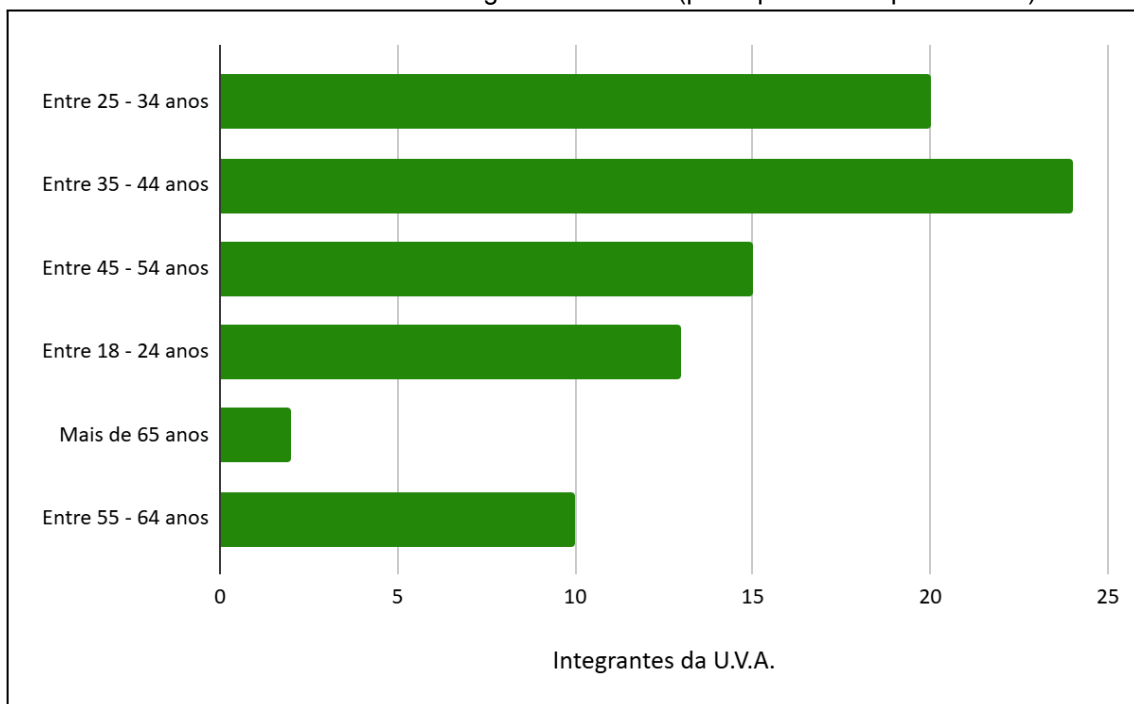
4 RESULTADOS E DISCUSSÕES

A análise dos dados obtidos por meio de entrevistas e questionários aplicados aos integrantes da Escola de Samba UVA permitiu compreender a relação sujeito-lugar e os significados atribuídos à instituição pelos participantes. Foram consideradas tanto questões fechadas, de caráter quantitativo, quanto abertas, possibilitando a identificação de percepções qualitativas acerca do papel simbólico e cultural da escola. Com base nos instrumentos de coleta e análise adotados, os resultados provenientes das observações e registros das atividades, examinados em consonância com os objetivos propostos pela pesquisa, estão dispostos nos tópicos seguintes.

4.1 Análise do questionário aplicado aos integrantes da UVA

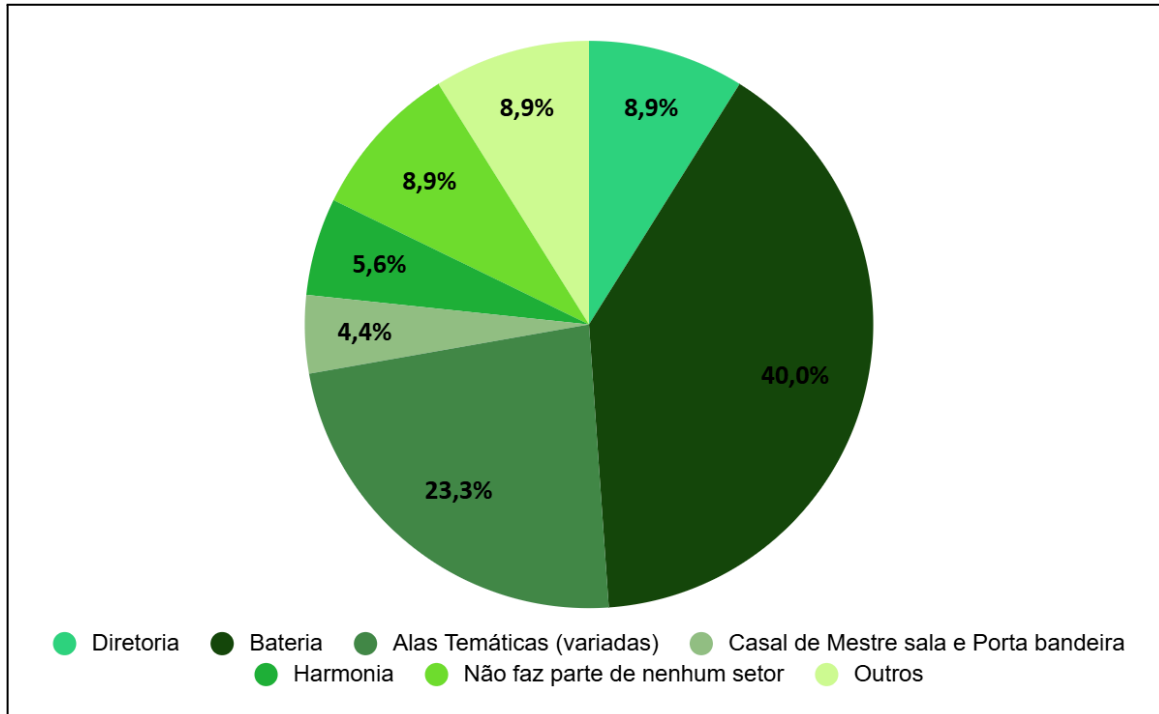
Do total de 92 (noventa e dois) respondentes do questionário, 8 (oito) com menos de 18 (dezoito) anos foram excluídos, sendo considerados para a análise apenas os maiores de idade. De acordo com o Gráfico 1, a faixa etária predominante entre os participantes situa-se entre 35 e 44 anos (28,6%). O Gráfico 2 evidencia que a maior parte pertence ao setor da bateria, representando 40% das respostas. Embora a escola tenha se originado no bairro Vila Alemã, apenas seis participantes, equivalentes a 3% do total das respostas, residem nessa localidade, o que demonstra que sua influência ultrapassa os limites do bairro e alcança diferentes regiões do município de Rio Claro. Ademais, conforme o Gráfico 3, verifica-se que a maioria conheceu a escola por meio de “conhecidos”, o que ressalta a importância das redes sociais e afetivas na inserção dos sujeitos na agremiação.

Gráfico 1 – Faixa etária dos integrantes da UVA (participantes do questionário).



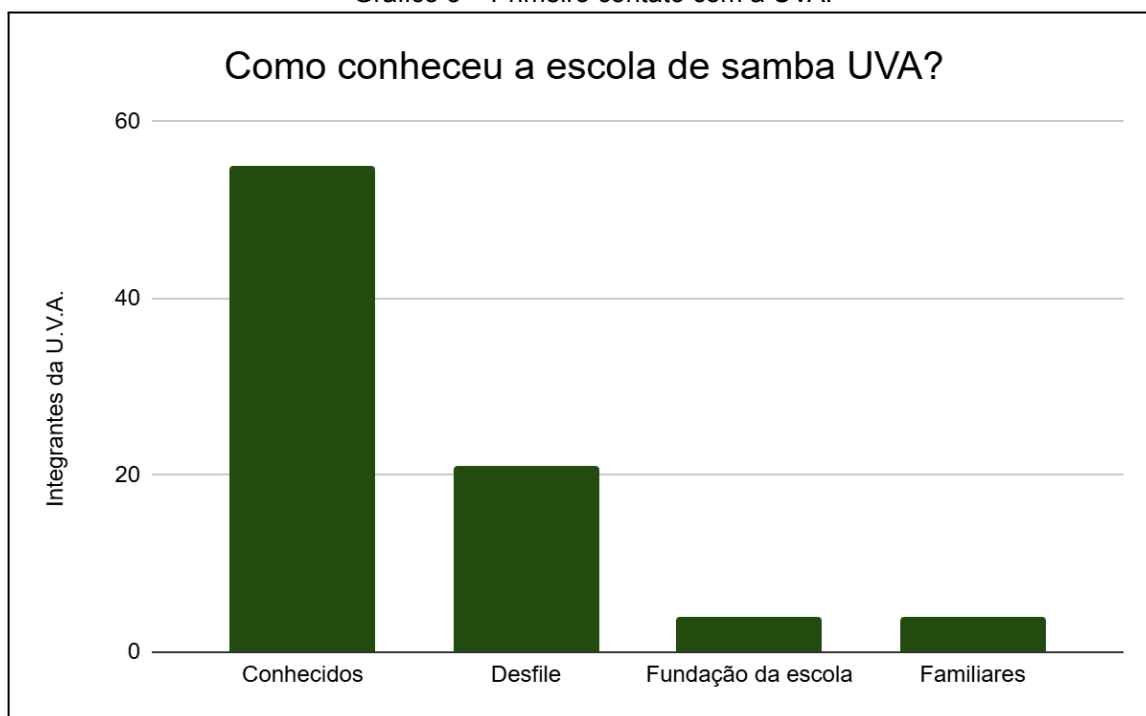
Fonte: Elaborado pela autora (2025)

Gráfico 2 – Integrantes da UVA por setores.



Fonte: Elaborado pela autora (2025)

Gráfico 3 – Primeiro contato com a UVA.

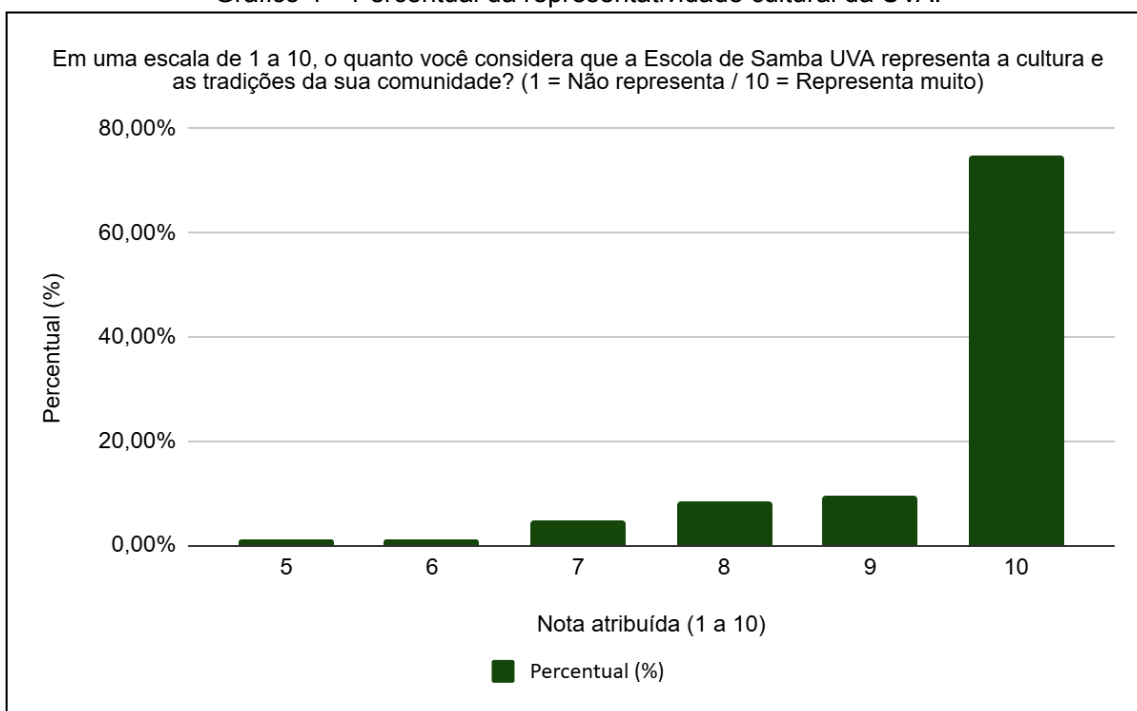


Fonte: Elaborado pela autora (2025)

No que se refere aos dados que indicam uma forte identificação dos participantes com a Escola de Samba Unidos da Vila Alemã, como símbolo de representatividade cultural (Gráfico 4), observou-se que 75% atribuíram nota máxima (10) ao grau de representação da escola em relação à cultura e às tradições da comunidade, enquanto 9,5% atribuíram nota 9 e 8,3% nota 8, sendo pouco frequentes notas inferiores — demonstrando que mais de 90% dos participantes percebem a UVA como uma instituição que traduz, preserva e projeta os valores culturais.

Nesse sentido, a escola é reconhecida como patrimônio imaterial da comunidade, em consonância com o que Silva (2022) define como o conjunto de práticas e saberes constantemente recriados que garantem a continuidade das tradições e identidades coletivas. De acordo com Suess e Ribeiro (2017), trata-se de um espaço reconhecido por suas referências, podendo ser individual ou compartilhado, funcionando como um centro de valor e de características próprias.

Gráfico 4 – Percentual da representatividade cultural da UVA.



Fonte: elaborado pela autora (2025)

O Quadro 2 demonstra que a Escola de Samba UVA constitui-se em um espaço multifacetado, conforme indicado pelas respostas qualitativas distribuídas nas seguintes categorias: Acolhimento e pertencimento (53,6%); Papel social e beneficente (35,7%); Inclusão e diversidade (26,2%); Educação não formal e desenvolvimento pessoal (20,2%) e Valorização da cultura popular (16,7%). Cabe ressaltar que 8 integrantes (9,5%) não responderam à pergunta, enquanto 2 participantes (2,4%) declararam que a escola não desempenha um papel para além do carnaval.

Quadro 2 – Papel da Escola de Samba para além do carnaval (categorias sintetizadas).

Categoria Temática	Exemplos de Respostas	Interpretação / Sentido	Autores de Apoio Teórico
1. Acolhimento e pertencimento	<p>“A UVA é uma família”;</p> <p>“Sim, acolhimento e pertencimento de todos”;</p> <p>“Sentimentos de família, amizade, respeito e companheirismo”;</p> <p>“Acolher pessoas, ser uma escola que realmente se preocupa com a comunidade.”</p>	<p>A escola é associada à construção de laços afetivos. O espaço é vivido como lugar de acolhimento, segurança emocional e pertencimento coletivo.</p>	<p>Tuan (1980); Marandola Jr. (2012).</p>

2. Papel social beneficente	<p>“Durante o ano a escola realiza um trabalho social importante na comunidade”;</p> <p>“A agremiação em si tem programas beneficentes para comunidades que precisam de ajuda, sendo doação de roupas, alimentos, entrega de presentes para crianças.”</p>	<p>Revela o reconhecimento da escola como agente social atuante, promotora de solidariedade e apoio comunitário. A UVA é percebida como espaço de ação cidadã e responsabilidade social.</p>	<p>Farias (2015); Silva (2022).</p>
3. Inclusão diversidade	<p>“Tem preto, branco, rico, pobre, gay, lésbica e todos são tratados exatamente iguais”;</p> <p>“Papel social muito forte, alinhado a um ambiente que respeita e une pessoas e classes totalmente diferentes, num único propósito.”</p>	<p>Demonstra que a escola é vista como ambiente inclusivo e plural, onde as diferenças são respeitadas e celebradas, promovendo convivência e igualdade.</p>	<p>Hall (2002); Woodward (2000).</p>
4. Educação não formal desenvolvimento pessoal	<p>“Aprende-se de tudo com todos no decorrer do ano”;</p> <p>“Desenvolvimento de habilidades e aptidões, como tocar instrumentos, confeccionar fantasias”;</p> <p>“É uma terapia agradável, faz bem estar lá”;</p> <p>“A UVA me ajudou a me desenvolver melhor como humano.”</p>	<p>Reúne percepções sobre o papel educativo, formativo e emocional da escola. A UVA é vista como espaço de aprendizado, superação, desenvolvimento humano e fortalecimento da comunidade.</p>	<p>Becker (1993); Farias (2015); Carlos (2007).</p>
5. Valorização da cultura popular	<p>“Preservação e valorização da cultura popular”;</p> <p>“A escola tem papel importante na cultura da cidade”;</p> <p>“Incentivo cultural.”</p>	<p>A Escola de Samba UVA é reconhecida como promotora da cultura popular e guardiã das tradições carnavalescas, atuando como expressão viva do patrimônio imaterial promovendo aprendizado e fortalecendo identidade cultural.</p>	<p>Tuan (1979); Hall (2016); Cuche Santos (1999); Santos (1996).</p>

Fonte: Elaborado pela autora (2025)

Figura 15 – Nuvens de palavras que representam a UVA.



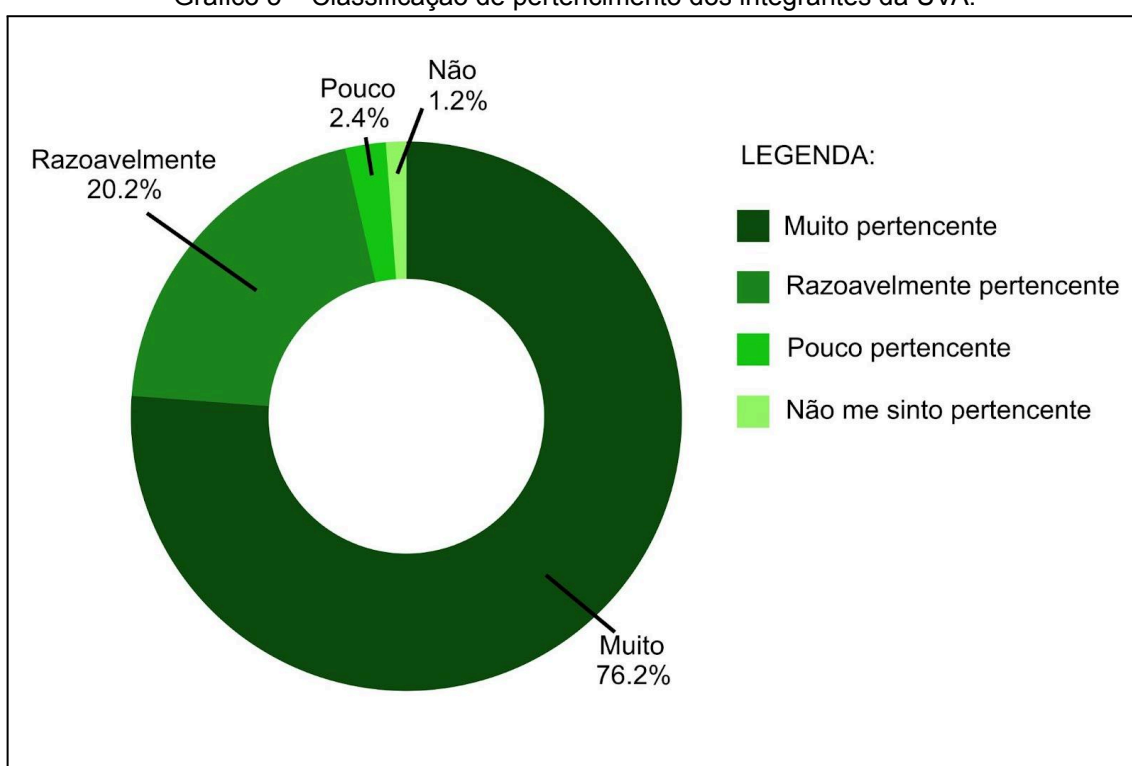
Fonte: Elaborado pela autora (2025)

Na Figura 15, apresenta-se, de forma sintetizada, a nuvem de palavras atribuídas à Escola de Samba Unidos da Vila Alemã (UVA), proporcionais à frequência de ocorrência. Termos como *alegria*, *amor*, *união*, *família*, *liberdade* e *comunidade* se destacam, reforçando a percepção da escola como território de vínculos afetivos e pertença. Essa dimensão expressiva converge com Fernandes (2010), para quem o lugar — permeado por identidade, sentido e valor cultural — se constitui por elementos materiais e imateriais que condensam significados da experiência vivida. Assim, o lugar torna-se emblema de convivência, satisfação e reconhecimento mútuo, consolidado por laços emocionais ao longo do tempo. Essa percepção também dialoga com Relph (1976, 2012), que entende o lugar como ancoragem existencial e aspecto essencial da experiência humana, onde se constroem vínculos identitários e afetivos que conferem sentido à vida cotidiana.

Aspectos de auto expressão e liberdade também emergem quando os respondentes afirmam que podem “ser quem são”, “expressar sua arte” e “comunicar-se pelo samba”, confirmando a escola como espaço de subjetividade e

representação cultural. Além disso, menções a “cura”, “terapia”, “superação” e “saúde para a alma” indicam que o vínculo com a UVA extrapola a prática artística, assumindo esfera emocional e existencial que favorece o bem-estar e o sentido de vida (Tuan, 2013; Relph, 2012). Termos como “cultura”, “aprendizado”, “trabalho coletivo” e “produção de conhecimento” expressam a UVA como guardião de tradições vivas, acervo simbólico da comunidade e memória social em movimento, no qual saberes e práticas são transmitidos e recriados, reforçando a identidade local e a valorização da cultura popular (Silva, 2022).

Gráfico 5 – Classificação de pertencimento dos integrantes da UVA.



Fonte: Elaborado pela autora (2025)

Os resultados quantitativos revelam que 76,2% dos integrantes afirmaram sentir-se muito pertencentes à Escola de Samba UVA; 20,2% declararam sentir-se pertencentes de forma razoável; 2,4% disseram sentir-se pouco pertencentes e 1,2% não se sentem pertencentes. Esse quadro confirma alto grau de identificação e afeto com a instituição, mostrando que o vínculo vai além do desfile e se projeta na vida cotidiana e nas redes de sociabilidade. A maioria reconhece a UVA como núcleo de coesão comunitária, capaz de agregar indivíduos em torno de valores, práticas e referências compartilhadas que sustentam identidades coletivas. Nessa direção, Weber (1994, *apud* Carvalho, 2021), as relações no contexto carnavalesco

evoluem de vínculos associativos para laços afetivos e comunitários, demonstrando que o carnaval funciona como um espaço privilegiado de sociabilidade e construção de comunidade.

4.2 Análise das entrevistas aplicadas aos integrantes da UVA

A análise das entrevistas realizadas com os integrantes da Escola de Samba Unidos da Vila Alemã (UVA) — entre eles Carnavalesco, Presidente, Vice-Presidente, Tesoureira, Ritmista e Porta-Bandeira — permitiu compreender as múltiplas dimensões simbólicas, afetivas e sociais que configuram o modo como os sujeitos se relacionam com este lugar. A maioria dos relatos aprofundam a perspectiva emocional já evidenciada nos questionários, revelando o pertencimento como experiência vivida, carregado de significados, memórias e experiências compartilhadas.

A partir da perspectiva da Geografia Humanista e Cultural, o conceito de lugar é compreendido como o espaço dotado de sentido, tecido pelas experiências e percepções dos sujeitos (Tuan, 1975; 1979). Essa noção é fortemente observada nas falas dos entrevistados, nas quais a UVA é descrita como “lar”, “família” e “refúgio”. A Ritmista, por exemplo, afirma: *“Aqui eu não penso nos meus problemas lá fora, é um momento de me livrar dos meus estresses. A UVA é um lar [...] não consigo viver sem. Parece que tá faltando um pedaço de mim”*. O Presidente observa que *“a UVA é acolhimento, união, amizade. Faz bem estar aqui”*. Tal qual, para Porta-Bandeira *“A UVA é a nossa segunda casa, né? A gente vive e respira a UVA”*. Essas expressões de afetividade traduzem a relação íntima entre sujeito e espaço, ilustrando a topofilia descrita por Tuan (1980) e o enraizamento existencial delineado por Relph (1976, 2012), para quem o lar é a materialização mais profunda da *essência do lugar*: um ponto de ancoragem simbólica e emocional a partir do qual o ser humano se abre ao mundo e constrói sua própria existência.

Para os entrevistados, a UVA ultrapassa a materialidade de sua sede física, constituindo-se como um universo socialmente construído. O Carnavalesco observa que *“a UVA transcende o espaço físico, é um refúgio”*. Dentro desse universo a gente cria amizades, cria família, cria companheirismo.” Essa compreensão converge com Bartoly (2011) e Carlos (2007), que concebem o lugar como produto das relações humanas, tecido pelas práticas e experiências sociais que conferem

densidade simbólica e identidade ao espaço vivido. Nessa direção o Vice-Presidente reforça a densidade desse vínculo: *“Aqui é minha família. Não fala mal daqui, porque é a minha casa. Meus amigos, minha vida, tudo está aqui.”* Essa forma de pertencimento corporifica o que Marandola Jr. (2012) define como o alicerce da experiência humana com o mundo, na qual o lugar se configura como espaço de vínculo, continuidade e expressão da existência. Carlos (2007) acrescenta que, ao habitar um espaço, o sujeito o produz e é, simultaneamente, produzido por ele, tecendo uma rede de significados que une a história coletiva às vivências individuais.

A identidade coletiva é sustentada por símbolos e signos, o pavilhão, as cores verde e branca, o samba, os instrumentos, que funcionam como marcadores culturais conectando os participantes à história e à tradição da agremiação. Carnavalesco afirma: *“A UVA me fez gostar do verde. Essa cor traz uma energia, uma história, uma identidade.”* A Tesoureira acrescenta: *“A cor verde representa a minha escola. Tudo que eu vou comprar, primeiro vejo se tem verde.”* A Porta-Bandeira ressalta: *“O pavilhão, além de representar a história de uma escola de samba, carrega a ancestralidade, cultura e a memória da comunidade — das pessoas, dos fundadores e das famílias que dela fizeram parte.”* Tais percepções estão em consonância com Woodward (2000), para quem as representações culturais posicionam os sujeitos em um sistema simbólico que orienta e reafirma identidades. Essa leitura também encontra sentido em Relph (2012), que identifica no “lugar autêntico” a confluência entre práticas, símbolos e memórias, onde o espaço é vivido como experiência plena de sentido e reconhecimento.

Os discursos apontam ainda para o papel da escola como espaço de resistência e diversidade. O Carnavalesco expressa essa percepção ao afirmar: *“Enfim, é um lugar democrático, a escola de samba, então você pode tá — tem o rico, o pobre, o preto, o branco, tem todo mundo ali e tá tudo bem, e não tem aquele preconceito de tipo: ‘Ai, fulano faz isso, ciclano faz aquilo’, não, tá todo mundo pelo mesmo ideal.”* Este relato retrata a pluralidade social e cultural presente na UVA, na qual as diferenças são integradas sob um mesmo propósito coletivo. Nessa mesma direção, a Porta-Bandeira complementa:

“Porque eu sou uma mulher preta, né? Que trago, sim, a cultura do samba como herança, mas a UVA é uma escola de

samba de alemão. Então, pra mim, as pessoas não percebem, olha só, até isso a nossa sociedade aqui, cultural, escola de samba não percebe, que é de uma representatividade enorme, porque a UVA em si hoje, socialmente, dentro do cargo que eu ocupo dentro da escola há vinte anos já, é...É a junção de que o, é, preconceito não existe, de que as pessoas são iguais mesmo, né? Porque eu trago a minha ancestralidade, eu trago a minha herança [...]” (Entrevista com a Porta-Bandeira da UVA, 2025).

Esses depoimentos demonstram que a UVA se consolida como espaço democrático de convivência e reconhecimento mútuo, onde a diversidade é não apenas acolhida, mas celebrada. As experiências relatadas materializam o que Hall (2002, 2016) define como “representação como produção de significados”, em que as identidades são continuamente reconstruídas na interação com o outro. Assim, a UVA reafirma-se como território de encontros e trocas culturais, capaz de articular diferenças e produzir pertencimento por meio do samba, da coletividade e da partilha de valores comuns.

Para além do campo simbólico, os relatos demonstram que a UVA exerce função social e educativa. O Carnavalesco enfatiza: *“A escola tem um trabalho social muito grande, com aulas de música, dança e teatro, levando cultura a quem não tem oportunidade.”* Essas práticas exemplificam o que Farias (2015) denomina transmissão de saberes e tradições por meio da oralidade e da prática, reforçando o papel das manifestações populares como mantenedoras do patrimônio imaterial. Ao mesmo tempo, como destaca Relph (2012), o ato de *habitar* um lugar é, em si, uma forma de aprendizado: viver o espaço é experienciar o mundo de maneira sensível, recriando-o continuamente através das relações. Nesse sentido, as ações educativas da UVA reafirmam o valor do lugar como espaço de formação, sociabilidade e reconhecimento.

As entrevistas também revelam transformações pessoais decorrentes da participação na escola. A Tesoureira reconhece esse caráter formativo ao dizer: *“Aqui eu aprendi a pensar antes de falar, a ter paciência e a entender as pessoas. A UVA me ensinou muito a lidar com os outros”*. Além disso, Presidente e Vice relatam que, após ingressarem na agremiação, tornaram-se mais comunicativos e sociáveis,

o que repercutiu positivamente em suas trajetórias profissionais. A Ritmista destaca o empoderamento feminino ao atuar na bateria, tradicionalmente ocupada por homens: *“E participar da bateria, é, mais exclusivamente, me trouxe essa coisa de “eu posso, eu posso”. Eu sou uma mulher que toca surdo, né?”*. Complementando, o Carnavalesco resgata sua história:

“Então o menino de sete anos lá atrás, que desfilou no primeiro ano do carnaval, que via tudo aquilo com uma, com uma fantasia muito gigante, de quê que era tudo aquilo, hoje, traduz aquilo do papel pra avenida e pode ser que tá incentivando outras crianças a fazer o mesmo.” (Entrevista com o Carnavalesco da UVA, 2025).

Como ressaltam Berdoulay e Entrikin (2012), os seres humanos constroem e são moldados pelos lugares que habitam, estabelecendo uma relação de mútua constituição entre o ser e o espaço. Essa perspectiva é reforçada por Relph (2012), ao compreender o *habitar* como experiência sensível e existencial: é por meio dela que o indivíduo ancora sua identidade e se reconhece no mundo.

A memória coletiva emerge como eixo estruturante que articula passado e presente, garantindo a continuidade dos valores e significados da escola. Preservar as tradições, segundo os entrevistados, é reafirmar o vínculo entre memória e identidade, mantendo viva a história partilhada e o sentimento de pertencimento. Essa compreensão converge com Silva (2022), que define o patrimônio imaterial como elemento que assegura a perpetuação das expressões culturais e o reconhecimento de sua relevância simbólica. A Tesoureira sintetiza esse viés ao afirmar: *“O pavilhão é o nosso bem maior. As mulheres sempre de saia, cumprimentando o pavilhão. É a tradição da escola.”* O Carnavalesco complementa: *“Existem tradições protocolares que muita gente não conhece, como reverenciar o pavilhão e respeitar a hierarquia dentro do desfile”*, revelando o caráter educativo e ritualístico da escola, na qual os símbolos e práticas reforçam a continuidade da memória e da identidade coletiva.

A crítica do Carnavalesco à falta de valorização da cultura popular no Brasil reforça a percepção de que a UVA atua como símbolo de resistência e de preservação da memória coletiva. Carlos (2007) acrescenta que cada sociedade, ao

produzir seu espaço, imprime ritmos de vida e modos de apropriação que se manifestam como traços de memória e cultura, elementos fundamentais da identidade coletiva.

A lembrança de episódios marcantes — como o incêndio da sede e sua reconstrução — aparece nas falas como símbolos de superação e resistência. Tesoureira define esse momento como o mais emocionante de sua trajetória: “*O pior foi o incêndio, o mais marcante foi a reinauguração da sede*”. Carnavalesco e Ritmista descrevem o ocorrido como um marco simbólico de resiliência e solidariedade, demonstrando que a força da UVA está enraizada na sua comunidade e no sentimento coletivo que a sustenta.

A lembrança de episódios marcantes, como o incêndio da sede e sua reconstrução, aparece nas falas como símbolo de superação e resistência. A Tesoureira define esse momento como o mais emocionante de sua trajetória: “*O pior foi o incêndio, o mais marcante foi a reinauguração da sede*”. Carnavalesco e Ritmista descrevem o ocorrido como um marco simbólico de solidariedade e recomeço, demonstrando que a força da UVA está enraizada na sua comunidade e no sentimento coletivo que a sustenta. Essa experiência traduz o que Carlos (2007) compreende como a reprodução do lugar no plano do vivido, processo em que as relações sociais, mesmo diante da ruptura, reconstituem os significados, reforçando os laços comunitários e a continuidade simbólica do espaço.

A totalidade dos relatos permite afirmar que a UVA é mais do que uma agremiação carnavalesca: trata-se de um lugar de pertencimento múltiplo — afetivo, cultural e social — e de resistência identitária. O lema “*Simplesmente a mais feliz*”, repetido pelos entrevistados, sintetiza a filosofia que orienta as ações do grupo e expressa sua essência enquanto espaço de convivência e alegria. Conforme Cuche (1999), a identidade se constrói na interação entre o indivíduo e o meio, e, na UVA, essas interações são mediadas pela coletividade e pelo compartilhamento de experiências.

Sob essa perspectiva, Relph (1976, 2012) e Carlos (2007) oferecem aportes fundamentais ao compreenderem o lugar como palco de autenticidade e reconhecimento, onde o sujeito se ancora simbolicamente, experimenta o mundo e afirma sua própria existência. O carnaval, nesse contexto, ultrapassa o campo estético e assume a condição de prática social estruturante — um rito de comunhão,

memória e criação que traduz, em sua essência, a própria experiência de habitar e pertencer.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente estudo teve como objetivo analisar a construção das relações sujeito-lugar a partir da Escola de Samba Unidos da Vila Alemã (UVA), articulando as perspectivas da Geografia Humanista e Cultural com a prática sociocultural do carnaval. O samba, enquanto linguagem coletiva, configura-se como instrumento de coesão e resistência, sustentando redes de pertencimento que articulam passado e presente em um contínuo processo de (re)significação.

Os resultados evidenciam que a escola constitui-se como um lugar vivido, marcado pelo acolhimento, pela convivência e pelo sentido de comunidade — elementos que contribuem para a formação de identidades individuais e coletivas. A análise das narrativas e das experiências vividas revela que a UVA atua como agente de transformação social e educativa, em que o aprendizado emerge da convivência, da prática e do compartilhamento de saberes. O espaço da escola assume o caráter de um lar simbólico, de onde emanam vínculos, afetos e identidades que reafirmam o pertencimento e a continuidade das tradições. Trata-se de um espaço plural, no qual a diversidade de seus integrantes fortalece o ideal de inclusão e celebra a multiplicidade como fundamento da coletividade.

Em suma, a Escola de Samba Unidos da Vila Alemã configura-se como um lugar de afetividade, resistência e representatividade, no qual o samba se consolida como instrumento de coesão social, expressão artística e preservação da cultura popular. Ressalta-se que esta pesquisa não pretende esgotar a temática, mas, sim, instigar novos olhares e investigações sobre as dinâmicas de cultura, identidade e pertencimento no Brasil contemporâneo, campo ainda carente de estudos consistentes que integrem essas dimensões. Desse modo, o trabalho contribui para os saberes geográficos ao evidenciar o papel das manifestações populares na constituição das identidades e no fortalecimento do sentimento de pertencimento, reafirmando a importância de se valorizar tais práticas para a compreensão das dinâmicas socioculturais que configuram os lugares.

REFERÊNCIAS

ARVOLEA, Adriel. Capital da Alegria elege sua Corte Momesca. **Jornal Cidade**. Rio Claro, 14 fev. 2017. Disponível em: <<https://www.jornalcidade.net/rc/capital-da-alegria-elege-sua-corte-momesca/38933/>>. Acesso em: 20 jul. 2025.

ALMEIDA, Alessandro. **Projeto de lei torna carnaval de Rio Claro Patrimônio Cultural Imaterial**. Rio Claro, 01 dez. 2022. In: Câmara Municipal de Rio Claro. Disponível em: <<https://rioclaro.sp.leg.br/2022/12/01/projeto-de-lei-torna-carnaval-de-rio-claro-patrimonio-cultural-imaterial/>>. Acesso em: 10 jul. 2025.

ALMEIDA, Paula Cresciulo de. **Um samba de várias notas: estado, imprensa e povo no Brasil (1932-1935)**. 2013. 111 f. Dissertação (Mestrado em História) – Departamento de História, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2013.

BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008, p. 129.

BAUNGARTNER, D. F. **As transformações no carnaval na cidade de Rio Claro entre a década de 1920 até os dias atuais**. TCC (Graduação em Lazer e Turismo) - Escola de Artes, Ciências e Humanidades. São Paulo, p. 119: 2011.

BARBIERI, R. J. O. Para brilhar na Sapucaí: hierarquia e liminaridade entre as escolas de samba. **Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares**, v. 7, n. 2, p. 183-198, 2010.

BARDIN, L. **Análise de Conteúdo**. Lisboa, Portugal; Edições 70, LDA, 2009.

BARTOLY, F. S. **Debates e perspectivas do lugar na geografia**. GEOgraphia (UFF), v. 26, p. 66-91, 2011.

BERDOULAY, V.; ENTRIKIN, J. N. Lugar e Sujeito: perspectivas teóricas. (Trad. Oswaldo Amorim Filho) In: MARANDOLA JR, E.; HOLZER, W.; OLIVEIRA, L. (orgs.). **Qual o espaço do lugar?: geografia, epistemologia, fenomenologia**. São Paulo: Perspectiva, 2012.

BLASS, L. M. S. **Desfile na avenida, trabalho na escola de samba: a dupla face do carnaval**. São Paulo: Annablume, 2007.

BOGDAN, R. S.; BIKLEN, S. **Investigação qualitativa em educação: uma introdução à teoria e aos métodos**. 12. ed. Porto: Porto, 2003.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Lisboa: DIFEL, 1989.

CABRAL, Sérgio. **As escolas de samba: o que, que, como, quando e porquê**. Rio de Janeiro, 1974.

CAETANO, Jéssica Nene; BEZZI, Meri Lourdes. **Contribuições teóricas sobre Geografia Cultural: a evolução do conceito de cultura.** *GEOGRAFIA*, Rio Claro, v. 38, n. 2, p. 243-258, 2013. Disponível em: <https://www.periodicos.rc.biblioteca.unesp.br/index.php/ageteo/article/view/8408>. Acesso em: 25 ago. 2025.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. **O lugar no / do mundo.** São Paulo: FFLCH/USP, 2007.

CARDOSO, Marcos Antônio Cardoso; SANTOS, Elzelina Dóris dos Santos; FERREIRA, Edinéia Lopes. **Contando a história do samba, Belo Horizonte:** Mazza Edições, 2003.

CARVALHO, Ramão Edonil Dauinheimer de. Uma visão interdisciplinar da escola de samba, espaços democráticos de desenvolvimento social e de pertencimento comunitário. In: Gevehr, Daniel Luciano. **Memória, Identidade E Patrimônio Cultural: Uma Contribuição Dos Estudos Regionais.** Editora Científica Digital, 2021.p.153-178.

CAVALCANTI, M. L. V. C. **Carnaval carioca: dos bastidores ao desfile.** 4. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008.

COCENTINO, Jamille Mamed Bomfim. **Envelhecimento e samba: A música como um recurso para a compreensão da velhice.** Brasília-DF, 2015.

CONHEÇA a origem da UVA Rio Claro, 30 de janeiro de 1990, s.p. **Diário Do Rio Claro.** In: Arquivo Interno da Unidos da Vila Alemã.

CRECIBENI, Nelsinho. **Convocação geral: a folia está na rua – o carnaval de São Paulo tem história de verdade.** São Paulo: O Artífice Editorial, 2000.

CUCHE, Denys. **A noção de Cultura nas Ciências Sociais.** Bauru: EDUSC, 1999.

CUNHA, Fabiana Lopes da. **Da marginalidade ao estrelato: o samba na construção da nacionalidade (1917-1945).** São Paulo: Annablume, 2004.

CUNHA, Maria Clementino Pereira. **Ecos da folia: uma história social do carnaval carioca entre 1880 a 1920.** São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

CURINGA, Luiz. **O Legado do Carnaval de Rio Claro: Tradição, Cultura e Desenvolvimento Econômico.** Interior Notícias. 27 fev. 2025. Disponível em: <<https://interiornoticias.com/coluna/luizcuringa/45-o-legado-do-carnaval-de-rio-claro-t-radicao-cultura-e-desenvolvimento-economico.html>>. Acesso em: 08 jul. 2025.

DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro.** Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DINIZ, André. **Almanaque do samba: a história do samba, o que ouvir, o que ler, onde curtir.** Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

DINIZ, André. **Almanaque do carnaval.** Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2008.

ESTATUTO GRCBES UVA. Rio Claro, 06 de março de 2005. In: **Arquivo Interno da Unidos da Vila Alemã**. Acesso em: 20 jul. 2025.

ESCOLA de Samba UVA lança enredo para o carnaval 2026 com festa emocionante. Rio Claro, 14 jul. 2025. **Diário Do Rio Claro**. Disponível em: <<https://www.jornalcidade.net/rc/escola-de-samba-uva-lanca-enredo-para-o-carnaval-2026-com-festa-emocionante/279606/>>. Acesso em: 13 set. 2025.

FAERMANN, Lindamar Alves. **A pesquisa participante: suas contribuições no âmbito das ciências sociais**. Revista Ciências Humanas, [S. l.], v. 7, n. 1, 2014. Disponível em: <https://rchunitau.com.br/index.php/rch/article/view/121>. Acesso em: 3 jan. 2026.

FERREIRA, Felipe. **Escolas de Samba: uma organização possível. Sistemas & gestão**. v. 7, n. 2, p. 164-172, 2012.

FERNANDES, Marcio Luis. **Decodificando geografias pretéritas e hodiernas de ilha de Guaratiba**. Dissertação (Mestrado em Geografia). PP GEO-UERJ, 2010.

FERNANDES, Nelson da Nóbrega. Escolas de samba: sujeitos celebrantes e objetos celebrados. Rio de Janeiro: Secretaria das Culturas, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural. **Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro**, 2001.

FERNANDES, Ricardo. Diretor de Carnaval do GRES Unidos de Vila Isabel. **Entrevista**, concedida em 12 abr. 2009. Rio de Janeiro: 2009.

FARIAS, Edson. O saber carnavalesco: criação, ilusão e tradição no carnaval carioca. **Sociologia & Antropologia**, v. 5, n. 1, p. 207-243, 2015.

FERREIRA, Edinéia Lopes; SANTOS, Elzelina Dóris dos; CARDOSO, Marcos Antônio. **Contando a história do samba**: caderno de textos. 2. ed. Belo Horizonte: Mazza, 2003. 79 p.

FERREIRA, J. C. V. . O Ritual do Batismo nas Escolas de Samba do Rio de Janeiro. In: XXIII Encontro Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 2014, Belo Horizonte. **Anais do XXIII Encontro Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas**, 2014. p. 2564-2579.

FERREIRA, Luiz Felipe. Rio de Janeiro, 1850-1930: **a cidade e seu carnaval**. **Revista Espaço e Cultura**, n. 9-10. Rio de Janeiro, 2000.

FONSECA, Daniel Estevão da. **A cidade e a festa: uma abordagem geográfica sobre o carnaval de Juiz de Fora – MG**. 2019. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Juiz de Fora, 2019.

GERMANO, Iris. **O carnaval no Brasil: da origem europeia à festa nacional**. Caravelle, v. 73, n. 1, p. 131–145, 1999.

GOLDWASSER, M. J. **O palácio do samba: estudo antropológico da escola de samba Estação Primeira de Mangueira**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1975.

G1: Escola de Samba Unidos da Vila Alemã é a campeã do carnaval de Rio Claro. **G1**, São Carlos e Araraquara, 20 fev. 2023. Disponível em: <<https://g1.globo.com/sp/sao-carlos-regiao/noticia/2023/02/20/escola-de-samba-unidos-da-vila-alema-e-a-campea-do-carnaval-de-rio-claro.ghtml>>. Acesso em: 08 jul. 2025.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000.

HALL, Stuart. **El trabajo de la representación**. Lima: IEP – Instituto de Estudios Peruanos, 2002.

HALL, Stuart. Cultura e representação. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio Apicuri, 2016.

HÖFLING, I. B. **Cadernos Azuis: Rio Claro, Capital da Alegria**. Rio Claro: Arquivo Público e Histórico do Município de Rio Claro ‘Oscar Arruda Penteados’, 2006.

HOLZER, W. O Conceito de Lugar na Geografia Cultural-humanista: uma contribuição para a geografia contemporânea. **GEOgraphia**, Niterói, RJ, v. 5, n.10, p. 113-123, 2003.

HOLZER, Werther. Uma discussão fenomenológica sobre os conceitos de paisagem e lugar, território e meio ambiente. **Território, Rio de Janeiro: Garamond – LAGET/UFRJ**, n. 3, p. 77-85, 1997.

LIMA, Augusto César Gonçalves e. Escola dá samba? O que têm a dizer os compositores do bairro de Oswaldo Cruz e da Portela. **Academia do Samba**, 2001.

LOPES, Nei. Sambeabá – o samba que não se aprende na escola. Rio de Janeiro: **Casa da Palavra; Folha Seca**, 2003.

LOPES, Carla Alves, MALAIA, Maria Cecilia Bezerra Tavares e VINHAIS, José Carlos. Administração em escolas de samba: os bastidores do sucesso do carnaval carioca. **Anais do Simpósio de Excelência em Gestão de Tecnologia**, 2010.

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antônio. Rio de Janeiro. **Civilização Brasileira**, 2015.

MAGALHÃES, R. **Fazendo carnaval**. Rio de Janeiro: Lacerda Editora, 1997.

MARANDOLA JR., Eduardo. **Sobre ontologias**. In: MARANDOLA JR., Eduardo; HOLZER, Werther; OLIVEIRA, Livia de (orgs.). Qual o espaço do Lugar?: geografia, epistemologia, fenomenologia. São Paulo: Perspectiva, p. XIII-XVII, 2012 (Estudos; 302).

MELLO, João Baptista Ferreira de. **O Triunfo do Lugar Sobre o Espaço**. In: MARANDOLA JR., Eduardo; HOLZER, Werther; OLIVEIRA, Livia (orgs.). Qual o espaço do Lugar?: Geografia, epistemologia, fenomenologia. São Paulo:

Perspectiva, p. 33-68, 2012 (Estudos; 302).

MESTRINEL, Francisco de Assis Santana. O samba e o carnaval paulistano. *Histórica – Revista Eletrônica do Arquivo Público do Estado de São Paulo*, São Paulo, n. 40, p. 1-10, fev. 2010.

MORAES, Ramiz Candeloro Pedroso de; ANHAS, Danilo de Miranda; MENDES, Rosilda; FRUTUOSO, Maria Fernanda Petrolí; ROSA, Karina Rodrigues Matavelli; SILVA, Carlos Roberto de Castro e. Pesquisa participante na Estratégia Saúde da Família em territórios vulneráveis: a formação coletiva no diálogo pesquisador e colaborador. **Trabalho, Educação e Saúde**, Rio de Janeiro, v. 15, n. 1, 2022. DOI: 10.1590/1981-7746-sol00035 . Disponível em: <<https://www.tes.epsjv.fiocruz.br/index.php/tes/article/view/1087>>. Acesso em: 15 dez. 2025.

MUSSA, Alberto; SIMAS, Luiz Antônio. **Samba de enredo: história e arte**. Rio de Janeiro, 2010.

NA ESTRÉIA oficial como escola, boa apresentação na avenida do samba. Rio Claro, 18 de fevereiro de 1988. **Diário Do Rio Claro** p. 14. In: Arquivo Público e Histórico do Município de Rio Claro “Oscar Arruda Penteado”.

NILSON CONSTANCIO, Fernando. OS GUARDIÕES DO MEU PAVILHÃO - **A ESCOLA DE SAMBA ENQUANTO ESPAÇO ANCESTRAL:: RITOS, SIGNOS E PERSONAGENS**. Horizontes Históricos, [S. l.], v. 8, n. 1, p. 171–184, 2024. Disponível em: <https://ufs.emnuvens.com.br/HORIZONTES/article/view/20780>. Acesso em: 22 set. 2025.

OLIVEIRA, L. **Reverberações da geografia humanista: o sentido de lugar**. In: MARANDOLA, E. JR.; HOLZER, W. e OLIVEIRA, L. (Org). Qual o espaço do lugar?: geografia, epistemologia, fenomenologia. São Paulo: Perspectiva, 2014.

OLIVEIRA, P. C. M. **Carnaval baiano: as tramas de alegria e a teia de negócios**. Dissertação (Mestrado em Administração). Núcleo de Pós-Graduação em Administração da Escola de Administração da UFBA, Salvador. 1996.

PESSOA, J. de M. (2005). **Saberes em festa: gestos de ensinar e aprender na cultura popular**. Goiânia: Editora da UCG, Kelps.

QUEIROZ, M. I. P. **Carnaval brasileiro: o vivido e o mito**. São Paulo: Brasiliense, 1999.

RELPH, Edward. Reflexões sobre a emergência, aspectos e essência de lugar. In: MARANDOLA JR., Eduardo; HOLZER, Werther; OLIVEIRA, Livia (Orgs.) **Qual o espaço do lugar?** Geografia, Epistemologia, Fenomenologia. São Paulo: Perspectiva, 2012. p.17-32.

RELPH, Edward. **Place and placelessness**. London: Pilon, 1976 [2010].

RODRIGUES, Tarcila Mariana Gomes. **A dança do mestre-sala e da porta-bandeira: tradição e influências**. São Paulo: Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação da ECA/USP, 2012 (TCC de Pós-Graduação em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos).

SANTOS, Alberto Luiz dos. **O samba como patrimônio cultural em São Paulo (SP): as batucadas de beira de campo e o futebol de várzea**. 2021. Tese (Doutorado em Geografia Humana) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.
doi:10.11606/T.8.2021.tde-09112021-214935. Acesso em: 2025-11-02.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. 9. ed. São Paulo: Hucitec, 2006.

SANTOS, M. A natureza do espaço – Técnica e tempo. Razão e emoção. São Paulo: Hucitec, 1996.

SARAMAGO, Ligia. **Como Ponta de Lança: O Pensamento do Lugar em Heidegger**. In: MARANDOLA JR., Eduardo; HOLZER, Werther; OLIVEIRA, Lívia de (orgs.). Qual o espaço do Lugar? Geografia, epistemologia, fenomenologia. São Paulo: Perspectiva, p. 193-225, 2012. (Estudos; 302).

SEBE, José Carlos. **Carnaval, carnavais**. São Paulo: Ática, 1986.

SEVERIANO, Jairo. **Uma história da música popular brasileira: das origens à modernidade**. São Paulo: Editora 34, 2008.

SILVA, Ivana de Oliveira Gomes e; SILVA, Paulo Lucas da. Usos do conceito geográfico “Território” e sua relevância na análise de conflitos territoriais e socioambientais na Amazônia. Pegada - **A Revista da Geografia do Trabalho**, [S. l.], v. 17, n. 1, 2016. DOI: 10.33026/peg.v17i1.4030. Disponível em: <https://revista.fct.unesp.br/index.php/pegada/article/view/4030>. Acesso em: set. 2025.

SILVA, Marcus Vinicius Sant’ Ana. Samba, Lugar e Identidade: Uma análise geográfica de uma escola de samba. Orientador: Dr. Julio Cesar Bentivoglio. 2019. **Dissertação (Mestrado em Geografia)** - Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais. Vitória. 2019.

SILVA, Tomaz Tadeu da; HALL, Stuart. WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis: Editora Vozes, 2000.

SILVA, Francine Maria da. O samba enquanto patrimônio: Escola de Samba Acadêmicos de São Cristóvão: identidade, memórias e saberes da comunidade verde e rosa. 2022. 71 f. **Monografia (Graduação em Museologia)** - Escola de

Direito, Turismo e Museologia, Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, 2022.

SILVA, Edneia. Escola de Samba UVA aposta no caminho da seda para tentar o tricampeonato. **Diário do Rio Claro**. Rio Claro, 02 mar. 2025. Disponível em: <<https://www.j1diario.com.br/escola-de-samba-uva-aposta-no-caminho-da-seda-para-tentar-o-tricampeonato/>>. Acesso em: 30 jul. 2025.

SILVA, Edneia. Escola de samba UVA é bicampeã do Carnaval de Rio Claro. **Diário do Rio Claro**. Rio Claro, 13 fev. 2024. Disponível em: <<https://www.j1diario.com.br/escola-de-samba-uva-e-bicampea-do-carnaval-de-rio-claro/>>. Acesso em: 23 jul. 2025.

SOCIEDADE ROSAS DE OURO. **História**. 2024. Disponível em <<https://sociadaderosasdeouro.com.br/historia/>>. Acesso em: 8 set. 2025.

SODRÉ, Muniz. **Samba, o dono do corpo**. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

SUESS, R. C.; RIBEIRO, A. S. S.. O lugar na Geografia Humanista: uma reflexão sobre o seu percurso e questões contemporâneas-escala, críticas e cientificidade. **Revista Equador**, v. 6, p. 1-22, 2017.

SUESS, R. C. Corpo, experiência, mundo vivido e cotidiano: uma análise para a construção do conceito de lugar. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE GEÓGRAFOS, 7., 2014, Vitória. **Anais[...]** Vitória: CBG, 2014.

TINHORÃO, José Ramos. **A imprensa carnavalesca no Brasil**. Rio de Janeiro: Hedra, 2000.

TUAN, Yi-Fu. 1975. **Place: an experiential perspective**. *Geographical Review*, 65 (2): 151-165.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço, tempo, lugar: um arcabouço humanista**. **Geograficidade**, v. 01, n. 01, p. 4-15, Inverno 2011.

TUAN, Y. **Espaço e lugar: a perspectiva da experiência**. Trad. Livia de Oliveira. Londrina: Eduel, 2013.

TUAN, Y Fu. **Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência**. São Paulo: DIFEL, 1983

TUAN, Yi-Fu. Space and place: humanistic perspective. In: GALE, S; OLSSON, G. (orgs.). **Philosophy in Geography**. Dordrecht: Reidel, p. 387-427, 1979.

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia: Um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente**. São Paulo: Difel, 1980. 288p.

UNIDOS DA VILA ALEMÃ. **Arquivo interno G.R.C.B.E.S.U.V.A**. Rio Claro, s.d. Acesso em: 07 abr. 2025.

URBANO, M. A. **Carnaval & samba em evolução na cidade de São Paulo**. São Paulo: Plêiade, 2005.

UVA É CAMPEÃ. Rio Claro, 28 de fevereiro de 1995. **Jornal Cidade**, p. 10. In: Arquivo Interno da Unidos da Vila Alemã. Acesso em: 13 jul. 2025.

UVA debutou mostrando Garra e animação. Rio Claro, 05 de março de 1987. **Diário Do Rio Claro**, p. 08. In: Arquivo Público e Histórico do Município de Rio Claro “Oscar Arruda Penteadado”.

VALENÇA, R. **Carnaval: para tudo se acabar na quarta-feira**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1996.

VELLOSO, Mônica Pimenta. **As tias baianas tomam conta do pedaço: espaço e identidade cultural no Rio de Janeiro**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 3, n. 6, p. 207-228, 1990.

VON SIMSON, O. R. M. **Carnaval em branco e negro: carnaval popular aulitano 1914-1988**. São Paulo: Edusp, 2007.

WEBER, Max. **Economia e Sociedade: fundamentos da sociologia compreensiva**. 3aed. Brasília: Editora da UnB, v. 1, 1994.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da; HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: **A perspectiva dos Estudos Culturais**. 15. ed. Petrópolis - RJ: Editora Vozes, 2000.

APÊNDICE A – Modelo do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (Conselho Nacional de Saúde, Resolução 510/16)

Eu, Marina Castro de Almeida, RG _____, prof^o. do Departamento de Geografia e Planejamento Ambiental - Unesp Rio Claro, juntamente com a aluna Daniele Trugilio, do curso de Licenciatura Plena em Geografia da Universidade Estadual Paulista – UNESP, Rio Claro RG _____, estamos convidando-o (a) a participar do Trabalho de Conclusão de Curso intitulado “Lugar, identidade e pertencimento: Um estudo sobre a Escola de Samba Unidos da Vila Alemã (UVA) do município de Rio Claro/SP”.

Esta pesquisa tem por objetivo compreender e caracterizar como a relação sujeito-lugar se manifesta na Escola de Samba Unidos da Vila Alemã (UVA), assim como a construção do sentimento de identidade e pertencimento dos integrantes.

Os benefícios desta pesquisa é o aprofundamento teórico sobre a categoria "lugar" na Geografia, analisando sua construção e manifestação em um contexto cultural específico. Além disso, o estudo contribui para a valorização cultural e social do carnaval, destacando o papel da Escola de Samba Unidos da Vila Alemã (UVA) como um espaço de identidade, pertencimento e resistência.

Se você aceitar esse convite, o seguinte ocorrerá: será realizada uma entrevista individual semiestruturada, de aproximadamente 30 minutos, gravada em áudio e posteriormente transcrita, com os integrantes da Escola de Samba Unidos da Vila Alemã (UVA).

Os riscos em participar desta pesquisa são mínimos, podendo sentir desconforto ou constrangimento diante de alguma pergunta, ou, timidez, sentimento de medo e/ou exposição ao ser observado, bem como medo de ser julgado em situações de observação do pesquisador. Para diminuir essa possibilidade de risco de desconforto ou constrangimento, às perguntas da entrevistas foram elaboradas de maneira a não causar constrangimentos, não são solicitados dados de identificação nas entrevistas, sendo as mesmas realizadas em local privado sem interferência de terceiros sendo permitido que o participante tenha acesso ao material das perguntas antes da gravação da entrevista quando solicitado, ou ainda que solicite que sua entrevista não seja gravada, com o pesquisador realizando o registro das respostas de modo manual e material escrito, mas ainda sugerimos que o participante deixe de se manifestar diante do que sinta desconforto, podendo deixar de responder ou desistir de sua participação sem qualquer prejuízo em qualquer momento, para além disso o pesquisador se dispõe a sair do local de observação em qualquer momento que seja solicitado e a esclarecer por que quer observar determinada ação e o que fará com tal informação. Caso o(a) senhor(a) tenha dúvidas, pode pedir esclarecimentos.

Lembramos que você tem o direito de interromper a entrevista a qualquer momento ou optar por não responder a perguntas que possam causar constrangimentos ou desconforto. Você também tem o direito de recusar a forma de coleta de dados proposta pelo pesquisador e solicitar a remoção dos seus dados da pesquisa, sem qualquer penalização, mesmo após a coleta. Além disso, é seu direito obter esclarecimentos detalhados sobre qualquer aspecto da pesquisa em qualquer fase do processo. Você tem direito de exigir sigilo para garantir a

privacidade dos dados confidenciais e anonimato em relação à sua identidade. Você tem o direito de conhecer todo e qualquer material de registro derivado da observação e entender o que poderá ou não ser utilizado para fins de pesquisa. Além disso, é assegurado que os dados serão utilizados exclusivamente para fins acadêmico-científicos conforme estabelecido nos termos da pesquisa. Garantimos total sigilo e anonimato em qualquer publicação dos resultados. Você pode desistir da participação na pesquisa a qualquer momento e por qualquer motivo, sem sofrer prejuízos.

O participante tem garantido o direito de buscar indenização por eventuais danos decorrentes da pesquisa, conforme o Código Civil (Lei nº 10.406/2002, Artigos 927 a 954) e a Resolução CNS nº 510/16.

Em caso de dúvida ou para entender melhor a pesquisa, você poderá entrar em contato, em qualquer momento que julgar necessário, com os pesquisadores. Os dados para contato encontram-se no final deste documento.

A participação na pesquisa não prevê qualquer tipo de remuneração ou despesas. No entanto, caso haja algum custo decorrente da participação, você poderá solicitar o ressarcimento mediante apresentação de comprovantes.

Os resultados da pesquisa serão divulgados de forma acessível à toda comunidade da escola de samba UVA.

Se você se sentir suficientemente esclarecido(a) sobre essa pesquisa, seus objetivos, eventuais riscos e benefícios, convido-o(a) a assinar este Termo, elaborado em duas vias, sendo que uma ficará com você e outra com o pesquisador.

Local/data _____, ____/____/_____.

Assinatura do Pesquisador Responsável

Assinatura do participante da pesquisa

Dados sobre a Pesquisa:

Título do Projeto: Lugar, identidade e pertencimento: Um estudo sobre a Escola de Samba Unidos da Vila Alemã (UVA) do município de Rio Claro/SP.

Pesquisador Responsável:

Cargo/função:

Instituição:

Endereço:

Dados para Contato:

Estudante responsável:

Cargo/função:

Instituição:

Endereço:

Dados para Contato:

APÊNDICE B – Roteiro da entrevista aplicada aos integrantes da UVA

1) Quando começou a fazer parte da UVA?

2) Trajetória pessoal com a UVA (memória e biografia)

- a) Como foi seu primeiro contato com a UVA?
- b) Quais momentos marcantes você viveu na UVA? Ou qual o mais marcante?

3) UVA como “lugar” (significados, práticas e materialidades)

- a) Quando você pensa na UVA como um lugar, o que vem à cabeça? O que significa esse lugar para você?
- b) Existem símbolos que representam a UVA para você? (cores, estandarte, toques, sambas, objetos)

4) Pertencimento (vínculo afetivo e redes)

- a) Você se sente pertencente à UVA? Justifique.
- b) Existem e/ou existiram pessoas de referência para você dentro da UVA? Quem são?

5) Identidade (coletiva e individual)

- a) Na sua visão, o que é ser UVA? Como você explicaria a alguém de fora?
- b) De que maneira participar da escola transformou quem você é (valores, cultura, modo de se relacionar)?
- c) Existem marcas identitárias da UVA que a diferenciam de outras escolas?

6) Representatividade do lugar (visibilidade, voz e reconhecimento)

Na sua opinião, como a UVA se mostra ou se apresenta para além da comunidade? Que imagem ou mensagem você acredita que ela transmite para quem a assiste (ensaios, apresentações e desfiles)?

7) Mudanças ao longo do tempo (memória, continuidade e conflito)

- a) O que mais mudou na UVA desde que você entrou?
- b) Quais tradições você considera fundamentais manter?

8) Encerramento

- a) Se você pudesse definir a UVA em uma palavra/frase, qual seria e por quê?
- b) Há algo que não perguntei e que você acha importante registrar?

APÊNDICE C – Questionário aplicado aos integrantes da UVA

Trabalho de Conclusão de Curso - UVA

O questionário é parte integrante do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) denominado: "Lugar, identidade e pertencimento: Um estudo sobre a Escola de Samba Unidos da Vila Alemã (UVA) do município de Rio Claro/SP"

A pesquisa busca compreender como a relação "sujeito-lugar" se manifesta na Escola de Samba UVA, assim como a construção do sentimento de identidade e pertencimento dos integrantes.

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

- **Suas respostas são anônimas**, e nenhum dado pessoal será coletado.
- Sua participação é **voluntária**, caso não se sinta plenamente esclarecido ou confortável em participar, você pode desistir a qualquer momento sem prejuízo.
- O envio das respostas, no entanto, confirma seu consentimento livre e informado para a participação na pesquisa.
- As informações serão utilizadas **exclusivamente para fins acadêmicos**. Os resultados deste estudo poderão ser divulgados em publicações científicas, garantindo sempre o anonimato dos participantes.

Desde já, agradeço sua colaboração! Vamos começar?

** Indica uma pergunta obrigatória*

1. **Caso concorde em participar, selecione a opção abaixo para continuar** (Termo de Consentimento Livre e Esclarecido): *

Marcar apenas uma oval.

- Sim, li e concordo em participar da pesquisa.

2. **Qual é a sua identidade de gênero? ***

Marcar apenas uma oval.

- Mulher
- Homem
- Não-binário
- Prefiro não informar
- Outro: _____

3. **Em qual faixa etária se enquadra? ***

Marcar apenas uma oval.

- Menos de 18 anos
- Entre 18 - 24 anos
- Entre 25 - 34 anos
- Entre 35 - 44 anos
- Entre 45 - 54 anos
- Entre 55 - 64 anos
- Mais de 65 anos

4. **Qual é o seu bairro/cidade de residência?** EX: Vila Operária - Rio Claro/SP. *

5. **Como você conheceu a Escola de Samba UVA?** Caso sua opção não esteja listada, selecione 'Outro' e especifique. *

Marcar apenas uma oval.

Redes sociais

Conhecidos

Desfile

Outro: _____

6. **Atualmente, você faz parte de algum setor/departamento na Escola de Samba UVA? Qual?** Caso sua opção não esteja listada, selecione 'Outro' e especifique. Você pode marcar mais de uma opção, se necessário. *

Marque todas que se aplicam.

Não faço parte de nenhum setor/departamento

Diretoria

Comissão de Frente

Bateria

Alas temáticas

Ala de passistas

Outro: _____

7. **Tempo de participação na Escola de Samba UVA:** *

Marcar apenas uma oval.

Menos de 1 ano

1 a 3 anos

4 a 7 anos

8 a 11 anos

Mais de 12 anos

8. **O que a Escola de Samba UVA representa para você?** Explique em poucas palavras. *

9. **Em uma escala de 1 a 10, o quanto você considera que a Escola de Samba UVA representa a cultura e as tradições da sua comunidade?** (1 = Não representa / 10 = Representa muito) *

Marcar apenas uma oval.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

10. **Você se sente pertencente à Escola de Samba UVA?** *

Marcar apenas uma oval.

- Muito
- Razoavelmente
- Pouco
- Não me sinto pertencente

11. **Na sua opinião, a Escola de Samba UVA tem um papel que vai além do desfile de carnaval? Se sim, qual seria esse papel?**

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários

APÊNDICE D – Transcrição Entrevista Carnavalesco GRCBES UVA

Entrevistadora: Daniele Trugilio

Entrevistado/cargo: Carnavalesco

Data: 16/09/2025

Local: Sede da Escola de Samba Unidos da Vila Alemã

Daniele: Então, pergunta um: quando começou a fazer parte da UVA?

Carnavalesco: Eu estou na UVA desde a sua fundação. Eu saí no primeiro ano da escola, na ala das crianças. Minha família sempre fez parte da escola de samba. É um extenso.

Daniele: Muito tempo. É, tá. Então, como foi o seu primeiro contato com a UVA, né? O que te trouxe à UVA?

Carnavalesco: É, foi através dos meus tios, primos, é... Foi meio que numa brincadeira e acabei tomando gosto pelo, pelo carnaval, por toda essa loucura, estrutura que se cria dentro dessa, dessa festa, né? E acabei ficando.

Daniele: Certo. É, quais momentos marcantes você viveu na UVA ou qual foi o momento mais marcante?

Carnavalesco: Bom, foram vários, vários. É, a minha primeira nota dez como curanda- de comissão de frente marcou muito. As minhas- hã, as- a minha primeira nota como ca-carnavalesco de desenvolvimento do enredo, com nota dez também. Até hoje, desde 2006 que eu tenho essa-- assumo essa função, vai fazer quase vinte anos, e até hoje eu nunca tirei uma nota menos que dez. Então, isso é muito gratificante, porque a gente acaba percebendo que tudo aquilo que eu trabalho dentro da, do esquema do carnaval como carnavalesco, tá dando certo. Então, isso é sempre um motivo de orgulho. Quando a sede pegou fogo, foi muito triste. O não desfilar em 2014 por conta do grande temporal que teve, também foi muito triste. E o primeiro campeonato da UVA com a minha assinatura como carnavalesco em 2023, foi uma emoção assim, surreal.

Daniele: Maravilha. É, quando você pensa na UVA como um lugar, o que te vem à cabeça? O que significa esse lugar para você? Eu dou exemplos como quadra, né, avenida, desfile, coletiva, alegria.

Carnavalesco: Olha, a UVA já me passou-- o espaço UVA, eu não, eu não digo nem o espaço apenas físico, porque eu acho que a UVA transcende o espaço físico, até mesmo porque o nosso espaço físico é muito recente. É, o espaço UVA já me trouxe sentimentos. Sentimento de alegria, de euforia, de raiva, de decepção, de tristeza em alguns momentos, mas acima de tudo, para mim, ele é um refúgio. Por mais que tenha todo o trabalho, todo o estresse que o carnaval causa, a hora que a gente tá na avenida e a gente olha pras pessoas vendo o nosso trabalho, tudo que é de ruim acaba sendo largado pra trás e a gente consegue perceber que assim, aqui, dentro desse universo da escola de samba, a gente cria amizades, a gente cria família, a gente cria companheirismo. Muitas vezes são pessoas que a gente só vê naquele momento, mas a gente tem um carinho tão grande e a gente sabe que faz parte da nossa vida de alguma forma, que é indescritível explicar.

Daniele: Perfeito. É... Existem símbolos que representam a UVA para você? As cores, o estandarte, os toques, sambas, objetos?

Carnavalesco: Existe. Eu sou... eu sou meio-- a UVA me fez gostar muito do verde. É, nunca fui muito-- sempre gostei de futebol, mas nunca fui apaixonado por futebol. Então, algumas coisas não entendiam na minha cabeça essa questão de você defender as cores do seu time. Mas quando voc-- quando eu comecei a entender o que que o carnaval significava pra mim e o que que a UVA significava, eu passei a gostar do verde como uma maneira de até mesmo de acolhimento, de você entender que aquela cor é muito mais do que simplesmente uma cor. Ela traz uma energia, ela traz uma história, ela traz identidade. Então, hoje, eu até sou uma pessoa muito monocromática, eu não uso cores, mas eu acho que o verde faz parte do meu guarda-roupa, vamos dizer assim, e de uma maneira gostosa. E, mas foi-- demorei uns belos anos pra entender isso. Eu acho que hoje muita gente passou a olhar tanto os símbolos da escola, o pavilhão, é, as cores, com outros olhos, porque a ge-- essa geração que está coordenando a escola ultimamente, ela tá trazendo isso com mais garra, mostrando que esse símbolo tem história, esse símbolo tem importância e não é simplesmente desfilas, ele passou a ser acima disso. E é tão engraçado quando a gente anda pela cidade e vê camisetas de outros carnavais da escola e

peças fazendo coisas, a gente fala: "Pô, que legal". A história passou, mas ela continua presente por aí. Então, mais ou menos isso que eu sinto.

Daniele: Maravilha! É, você se sente, então, pertencem— pertencente à UVA?

Carnavalesco: Me sinto. Eu me sinto parte integrante da UVA. Eu me sinto como— hoje, depois de toda a minha história dentro da escola, eu me sinto como um dos alicerces da escola, né? Claro. Eu acho que eu acredito que vai chegar um momento que eu vou sair dessa função, de carnavalesco, porque virão outras pessoas, virão outras ideias, outras imagens, mas eu acho que a minha história dentro da agremiação e dentro do carnaval da cidade, está escrito e vai continuar por um período ainda, espero.

Daniele: Com certeza. Pra sempre, né?

Carnavalesco: Né?

Daniele: É... Existem ou existiram pessoas de referência pra você dentro da UVA?

Carnavalesco: Existiram.

Daniele: Se você..puder falar quem são...

Carnavalesco: Existiram várias pessoas, assim... Pessoas novas, pessoas antigas, hãã... Não vou lem— não vou lembrar o nome de todas, mas eu vou citar algumas, tipo... A Selma, que é uma— ela durante muitos anos coordenou a ala das baianas. Infelizmente, a grande maioria que eu posso citar aqui agora já faleceu, mas são pessoas que-que marcam a história da escola. Antigos presidentes, o Ariovaldo, que foi quem me trouxe como carnavalesco pra escola, mesmo eu já fazendo parte da escola. A Kaira, que foi até hoje a pre— a única presidente mulher da escola e-e foi graças a-a gestão dela que nós conseguimos o espaço da sede, ela brigou com unhas e dentes pra isso. Hãã... O Bruno Covo e o Bruno Calori, que foram os meus presidentes campeões do carnaval, que acreditaram na minha capacidade de criar aquele espetáculo e aceitaram as minhas loucuras, mesmo tendo momentos que eles queriam me matar, mas acho que faz parte. Tantos outros, tipo a minha tia Márcia, que-que foi quem realmente me abriu as portas da escola, foi através dela que eu comecei a frequentar a UVA e ela— e o amor que ela tem pela agremiação, até hoje me deixa, assim, super feliz. É... A Eda Baumgartner, que foi lutadora nos momentos mais difíceis da-da escola, tantos outros que passaram, que eu não vou lembrar o nome agora, mas são muitos.

Daniele: É difícil, é difícil-

Carnavalesco: Não posso esquecer- O Fernando Castanheri, carnavalesco, que foi o carnavalesco antes de mim, que durante anos levou essa- a-a-a suas ideias pra agremiação e que me ensinou muito, mesmo sem saber.

Daniele: Maravilha! É... Na sua visão, o que é ser integrante da UVA? Como você explicaria alguém de fora?

Carnavalesco: Olha, eu acho que assim, não é à toa que o nosso slogan é "simplesmente a mais feliz". O que eu- o-o eu por fazer parte da-da diretoria ali, não faço parte da diretoria em si, mas eu faço parte da-das pessoas que coordenam a escola, a gente ouve muito novos integrantes, pessoas que vêm de fora, e o que eu mais escuto, e eu acredito que não vai ser só eu que vou falar isso, é o quanto a UVA é receptiva, o quanto nós temos o coração aberto pra receber qualquer pessoa, independente da onde ela esteve ou onde ela está, o-da onde ela surgiu. A UVA, ela tem essa-esse DNA de acolhimento. Não sei se é porque durante muito tempo ela foi aquela escola que-que estava ali fazendo o seu trabalho, mostrando o seu-- a-seu potencial, mas tava- não estava incomodando ninguém, vamos dizer assim. Porque carnaval é uma competição, então acaba tendo os incômodos das outras agremiações. E isso é normal com qualquer jogo, tudo mais. Porém, eu acho que quando você vem pra UVA, você entende o que é essa escola, você percebe que ela é muito mais do que um campeonato, do que uma sala de troféus, do que uns ensaios de bateria, é você poder vir aqui e rir com as pessoas que tão do seu lado, e possivelmente são pessoas que no seu convívio, na-normalmente, você não teria, porque talvez elas estejam em outra esfera social ou em outra... Enfim, é um lugar democrático, a escola de samba, então você pode ta- tem o rico, o pobre, o preto, o branco, tem todo mundo ali e tá tudo bem, e não tem aquele preconceito de tipo: "Ai, fulano faz isso, ciclano faz aquilo", não, tá todo mundo pelo mesmo ideal. Eu acho que a- que a escola de samba é até mais democrática do que os próprios- vou citar novamente os times de futebol, porque os times de futebol têm essa questão mais machista, meio homofóbica, é... Até mesmo assim, de não aceitar até mesmo o sexo feminino. A gente vê a diferença entre o futebol feminino e o futebol masculino. O quanto se ganha um jogador de futebol masculino e o quanto se ganha uma jogadora de futebol feminino. E elas são tão boas quanto os- muitas vezes melhores. Só que existe essa pe- esse pré-conceito da situação. Agora no carnaval,

não. Você tem todo mundo ali, tem-tem os LGBTs, tem até algumas pessoas de religiões, assim e tal, mas que gostam daquilo, entendem que isso não é apenas uma folia, é um— é uma manifestação cultural, é algo do nosso país, é algo que assim, que traz mui— muito sobre a cultura, sobre o povo, sobre sangue, identidade, sabe? É muito absurdo assim. Acho que eu viajei muito, né?

Daniele: Nossa, maravilhoso. Tá ótimo. Certo, terminou essa?

Carnavalesco: Certo.

Daniele: De que maneira participar da escola trans-transformou o que você é? Acho que cê já falou um pouquinho, mas se quiser complementar...

Carnavalesco: Olha... Eu sempre fui uma pessoa— sempre gostei muito das artes. A minha profissão original é arquiteto, mas eu sou bailarino também, trabalho com essa parte de palco e tudo mais. E o carnaval foi uma vertente que mostrou pra mim que eu posso juntar todos os meus— todas as minhas identidades, vamos supor né meus— não é identidade que fala? É, vamos— vou chamar identidade, mas todos os meus "Carnavalescos".

Daniele: Certo.

Carnavalesco: Eu tenho Carnavalesco bailarino, tenho Carnavalesco arquiteto, tenho Car- minhas personalidades, isso. Então o carnaval, eu consigo fazer tudo. Eu consigo tá pleno em todas as minhas situações dentro do carnaval. Então, quando eu entendi que eu poderia fazer isso, e quando eu cheguei a um ponto em que meu nome é reconhecido e as pessoas sabem quem eu sou, não só aqui na cidade, mas no carnaval de São Paulo... É, hoje tô sendo reconhecido mesmo no carnaval do Rio, mesmo que pouco, mas isso mostra que eu escolhi— eu ace— acertei no que eu... Então o menino de sete anos lá atrás, que desfilou no primeiro ano do carnaval, que via tudo aquilo com uma, com uma fantasia muito gigante, de quê que era tudo aquilo, hoje, traduz aquilo do papel pra avenida e pode ser que tá incentivando outras crianças a fazer o mesmo. Então pode ser que o próximo carnavalesco da Unidades da Vila Alemã, está desfilando com a gente hoje na ala de crianças e a gente não sabe ainda. Nossa, dá até vontade de chorar isso, né?

Daniele: Dá mesmo, tá bonito.

Carnavalesco: É incrível. Então, acho que assim, a UVA me deu a liberdade de ter esse pertencimento, de, de, de ter essa identidade, e eu acredito que a partir do

momento em que eu sou respeitado dentro dessa comunidade, prova que eu estou no lugar certo. Acho que é isso.

Daniele: Perfeito. É, acho que cê já falou um pouquinho também, mas pra complementar: existem marcas identitárias da UVA que se diferenciam de outras escolas?

Carnavalesco: Existe, existe. Eu acho que até é uma questão meio de, de criar esse apego emocional, né? Vou falar novamente do "simplesmente é mais feliz". Não o— não surgiu por acaso. Surgiu porque durante anos, nós fomos uma escola que não se importava com o, o, a colocação do seu desfile. A gente entrava na avenida feliz e se divertia o tempo todo. E isso que é o mais importante. Hoje, mesmo sendo a tricampeã do carnaval, eu falo pra todo mundo que o mais importante é, é ser feliz ali, porque o carnaval é diversão. O carnaval é o único momento em que todos os seus problemas são deixados de lado pra você sorrir. E quer coisa mais legal do que isso? Entendeu? Às vezes a gente tem— a gente acompanha muito assim, toda a comunidade, a gente consegue— a gente sabe os problemas, às vezes, de um ou outro, principalmente, às vezes, os problemas de saúde, que são, às vezes, tensos, mas... E a gente olha no desfile, quando você— é que a gente acaba— como a gente coordena essa parte, na hora do desfile, a gente acaba não prestando muita atenção, mas quando você vê o vídeo depois, você só vê sorrisos. Então aquilo é o tra— aquilo é muito mais gratificante do que o troféu. Claro que o troféu é um, uma consequência muito fantástica, faz a gente ter mais fôlego e pique pra continuar fazendo, mas o sorriso das pessoas é tão— e tem até uma, uma coisa muito engraçada que assim, quando tem apuração, eu fico sentado na mesa que fica dentro, perto do, da, dos-dos apuradores lá, né? E é o lugar mais tenso que existe na face da Terra pra mim, porque a gente não sabe o que vai sair daqueles envelopes. E a gente olha pra lateral, tem aquela arquibancada cheia de pessoas vestidas com a camisa da escola e gritando, cantando samba. Aquilo mostra que a gente fez um trabalho muito legal, porque se não tivesse aquilo, o troféu não valeria nada, entendeu? Ganhar um troféu é legal, a gente rega um troféu de plástico dourado que tem um simbolismo, mas eu acho que o "simplesmente é mais feliz", que é quando a gente olha aquela arquibancada e o povo gritando cada nota dez que a gente tira, ou quando a gente termina o desfile e tá aquela galera

toda se divertindo, pulando, porque foi lindo. Ah, isso daí é, é o simbolismo maior que a gente tem.

Daniele: Gratificante, né?

Carnavalesco: Uhum!

Daniele: Certo. É... Na sua opinião, como que a UVA se mostra ou se apresenta para além da comunidade? Que imagem ou mensagem você acredita que ela transmite para quem assiste? Acho que cê já falou também um pouquinho.

Carnavalesco: Já falei bastante.

Daniele: É isso.

Carnavalesco: Mas também tem esse outro lado de... social que a UVA faz, que muitas vezes a gente até não apresenta tanto, porque não é nosso foco, porém a gente tem um trabalho social que é muito grande de, de trabalhar com pessoas mais carentes, ensinar um pouquinho dessa arte pra, pra pessoas mais carentes, tal. A gente tem essa ajuda às vezes de alimentação, fazemos arrecadação de leite, arrecadação de mantimentos, as— na época do Natal, brinquedos, balas, a gente tenta fazer esse lado social muito grande. E também temos essa questão também de trazer cultura pra uma população que às vezes não tem... Eu não vou dizer que é condições, não são condições, mas...São faltas de oportunidades. Eu acho que o Brasil é um país que, por mais que tenha uma cultura rica, ele não valoriza a cultura, não valoriza de maneira alguma. E é uma questão quase que enraizada no nosso país, entendeu? Então tipo assim, é só a gente ter a noção de que alguns— algumas religiões citam que certas culturas que a gente apresenta são coisas, vou-vou citar do demônio, mas num— é—é ridículo a gente pensar isso, sendo que a gente é um país multirracial, multicultural, que recebeu culturas de vários povos de fora daqui, e a gente criou, mesmo assim, a nossa, e as pessoas ainda julgam, entendeu? Então assim, a gente faz esse trabalho de ter a escolinha de messe sara e porta-bandeira, que é uma parte da-da dança, tem a escolinha de música, que tem as aulas de violão, de cavaco, sabe? A gente tá com projetos de aulas de teatro, projetos de aulas de dança, que a gente tá trabalhando pra que a coisa aconteça. Então assim, todo esse lado, às vezes, quem culpa o carnaval das suas mazelas, vamos dizer assim, não vê. Mas é muito fácil você julgar e não fazer o que o outro tá fazendo. Então é muito legal falar assim: "Não, mas eu vou na igreja todo domingo". Mas quantas famílias você ajuda? Que não tem condições. Então, eu acho que existem

pesos e medidas que devem ser mais mostradas, eu até acho que sim. Porém é uma briga que tem tantos anos, tanta coisa acontecendo, que eu acho que se perde um pouquinho o ânimo. Então a gente se— acaba se fechando, o carnaval acaba se fechando naquele mundo, naquela bolha, faz o seu lado social, mas prefere não aparecer. É tipo aquela pessoa que ajudou a vida inteira uma instituição de caridade, mas prefere nunca ser citada, porque ela sabe que ela está fazendo o bem, mas ela não precisa dos elogios. Então acho que é mais ou menos isso.

Daniele: Perfeito. É, o que que você acha que mais mudou na UVA desde que você entrou? No caso, foi no ra— no começo, né? A maior mudança assim na UVA.

Carnavalesco: A garra. As pessoas se demonstraram mais— com mais vontade de fazer acontecer. Chegou uma época na UVA, lá atrás, que eram poucas as pessoas que botavam a mão na massa ou que faziam aquilo acontecer. Então o restante das pessoas se acomodou. Elas preferiam que "ah, tem meia dúzia fazendo". Hoje, nós temos pessoas com garra, e eu percebi muito isso nesse final de ano, quando nós estávamos fazendo as fantasias aqui, e tinha dia que tinha tanta gente querendo ajudar, que não tinha o que elas fazerem, porque era muita coisa, era muita gente e não-não tinha o que fazer. Era, ao mesmo tempo, frustrante, porque a gente fala assim: "pô, agora que tem um monte de gente querendo ajudar, a gente não tem o que...", sabe? Mas, ao mesmo tempo, a gente fala assim: "que legal".

Daniele: É!

Carnavalesco: Que a gente movimentou isso na cabeça dessas pessoas. Então, eu acho que mudou muito isso, a garra da escola. A escola hoje tá prestes a completar quarenta anos, e nessa situação, acho que ela tá entrando na sua-- no seu melhor momento, que é aquele momento que ela tá se consolidando. Realmente, como escola, deixou de ser a caçulinha do carnaval. Ela é hoje, se não a maior, uma das maiores da cidade, e eu acho que isso é muito importante também pra, pra consoli—consolidação do carnaval tarauacá.

Daniele: Perfeito. Temos mais três perguntas aqui. É, quais tradições você considera fundamentais manter na escola de samba UVA?

Carnavalesco: Hmmm. Bom, fora as tradições protocolares que muita gente não conhece, que é a questão de como reverenciar o pavilhão, é, a-a hierarquia dentro do desfile, quem é mais importante do que quem naquele momento, mesmo

sabendo que o es— o desfile depende de todos e não de uma pessoa só, eu acho que é— essa é uma coisa que é muito da UVA. Eu conheço várias pessoas de outras agremiações da cidade, mas eu nunca vi isso acontecer. Essa coisa de "vamo" se juntar, cada um traz o que vai comer, o que vai beber e vamos se divertir. Eu acho que isso é uma tradição que começou assim lá atrás e que, aos poucos, foi-foi ficando tão tradicional, que eu acho que não pode parar, que eu acho que isso agrega, isso traz— mostra que a comunidade é acima da responsabilidade. A diversão também tá ali. E eu acho que começar a trazer um pouquinho mais essa, dessa cultura do carnaval pras-- pra nova geração que tá surgindo aí também, que eu acho que tem uma hora que a gente não vai mais estar e né? Alguém precisa continuar.

Daniele: Tem que ter alguém pra continuar, né?

Carnavalesco: Exatamente.

Daniele: Perfeito. Então pra encerrar, se você pudesse definir a UVA em uma palavra, uma frase... Acho que uma palavra, acho que traz mais peso, qual seria? E por que essa palavra?

Carnavalesco: Ela vai ser, ela vai ser uma palavra de duplo sentido. Talvez, não sei, talvez pra mim seja, mas pra outras pessoas não. Esperar passar o barulho aí pra— distanciarem os carros aí... Pra mim, a palavra seria "grandiosa". A UVA se mostrou, no menor dos seus desfiles, no menor número de pessoas desfilando por ela, no menor número de alegorias desfilando por ela, o quão grande ela era, e ela ganhou o carnaval por isso. Então, de lá para cá, a UVA se tornou referência até das outras escolas. Então, eu acho que a grandiosidade dela é algo além da sede, além do seu desfile, é além de tudo, porque a gente hoje consegue ser referência no que a gente faz, sem— com pouco. A gente cria algo que a gente não tem da onde tirar, mas faz. Então, às vezes, é, até— eu falo que é duplo sentido porque é o meu apelido como carnavalês fica grandioso. Mas é por quê? Porque eu acho que eles entenderam o que eu queria dizer com essa palavra. Eles— e-essa, esse apelido cu— surgiu como uma brincadeira, mas eles entenderam o motivo dessa brincadeira. E eu também abracei isso e falei: "Eu acho que a escola tem que ser." Acho que a UVA hoje, ela é grandiosa.

Daniele: Maravilha, perfeito. Tem algo mais que você queira registrar nessa entrevista?

Carnavalesco: Não sei, não sei, acho que eu falei bastante.

Daniele: Falou muito!

Carnavalesco: Acho que eu falo demais, esse é meu problema.

Daniele: Não, eu amei.

Carnavalesco: Entendeu? Mas eu acho que foi...

Daniele: É isso. Então tá bom, vou pausar aqui.

Carnavalesco: Pode pausar.

APÊNDICE E – Transcrição Entrevista Presidente GRCBES UVA

Entrevistadora: Daniele Trugilio

Entrevistado/cargo: Presidente

Data: 16/09/2025

Local: Sede da Escola de Samba Unidos da Vila Alemã

Daniele: É... Então vamos iniciar aqui a entrevista com o Presidente da escola de samba UVA . Tá! Quando começou a fazer parte da UVA?

Presidente: Eu comecei em 2011 como ritmista na bateria.

Daniele: Perfeito! É, como foi seu primeiro contato com a UVA, né?

Presidente: Foi através do meu cunhado, do Fábio, que era mestre de bateria. E aí, depois do casamento dele, ele tocou, teve a bateria no casamento dele em 2010 eee... aí saiu, eu peguei um tamborim na mão. Fiquei com vontade de sair eee, no próximo ano, ele como mestre, me convidou, né? E aí peguei o tamborim e fui lá na ensai– fazer os ensaios.

Daniele: Perfeito! É, quais momentos marcantes você viveu na UVA ou qual foi o mais marcante que você viveu?

Presidente: Tem bastante, hein?

Daniele: Tem muito, né?

Presidente: Tem bastante, embora o pouco tempo de escola, tem bastante. Marcante, meu primeiro marcante foi quando, foi em 2014 ou 15, se eu não me engano, acho que em 14, que deu uma chuva, né, não conseguimos desfilar, que deu raio no caminhão do som, parou tudo, alagou toda a avenida e a gente não tinha todas as fantasias também, tavam bem incompleta a escola.

Daniele: Sim!

Presidente: E foi bem marcante, porque eu era tesoureiro na época, então foi bem marcante. Em 2014, 2015 ali.

Daniele: Esse período.

Presidente: Foi! 2016 a gente teve o Marco, e aí eu já estava como vice-presidente da Kaira e foi quando a gente conseguiu a sede aqui, o barracão, em 2016, né?

Daniele: Bacana.

Presidente: Então-- e depois que voltou o carnaval, os títulos, né? Vinte e três, vinte e quatro, vinte e cinco, acho que é o que marca, né?

Daniele: Marcou, né?

Presidente: Depois dessa volta aí.

Daniele: Perfeito. É, quando você pensa na UVA como um lugar, né, o que te vem à cabeça? O que significa esse lugar pra você?

Presidente: Eu acho que vem acolhimento, união, né, acho que o pessoal aqui é amizade, né, faz bem estar aqui, então acho que é isso aí, fazer bem, estar com pessoas que a gente gosta, acho que é isso aí.

Daniele: Perfeito. É, existem símbolos que representam a UVA pra você? Aqui eu ponho cores, estandarte, toque, samba, objetos.

Presidente: Ah, eu acho que os instrumentos, né, como eu comecei na bateria, acho que o tamborim principalmente, eu acho que me remete muito à escola, né?

Daniele: Ou até mesmo o símbolo.

Presidente: O símbolo, pavilhão, né, então acho que são esses fatores ali.

Daniele: Beleza. É, então você se sente pertencente à UVA?

Presidente: Muito! Muito, né? Pelo cargo, né?

Daniele: Tem que ser.

Presidente: Não, sim, acho que sempre-- desde que eu entrei assim, eu procurei sempre ajudar a escola, né? Tanto é que saí dois anos na bateria, depois já fui pra cargos de, de gestão, né, vamos se dizer assim, né?

Daniele: Se envolveu, né?

Presidente: Já se envolvi com essa parte de diretoria executiva, então, acho que isso aí mostra o, o amor, a paixão pela-- o envolvimento, mais envolvimento, né?

Daniele: Envolvimento total, né?

Presidente: Porque é todo dia na escola.

Daniele: É lógico!

Presidente: Todo dia, todo os problema, resolver problemas, então tem que tá, tem que gostar pra fazer.

Daniele: Tem que gostar, tem que pertencer.

Presidente: Senão... tem que pertencer, senão não adianta.

Daniele: Perfeito. É, existem ou existiram pessoas de referência pra você dentro da UVA?

Presidente: Ah, tem bastante, né? Tem o Fábio, meu cunhado, tinha a Selma, a antiga, finada Selma, que quando eu comecei lá na Filarmônica, ela que tomava conta de tudo. Então, você tinha a presença dela ali muito, muito forte, representando o pavilhão, cuidando do pavilhão, cuidando da escola, né? O seu Marcos também, na época, quando eu entrei, ele já tava lá, né? Hoje tem a Fábria, são pessoas que a gente vê como referência, são pessoas mais velhas, que a gente toma como referência, né? Então acho que isso aí marca bastante.

Daniele: Perfeito. É, na sua visão, o que é ser UVA, né? Como você explicaria alguém de fora da escola?

Presidente: Nossa, e agora, hein?

Daniele: É difícil essa pergunta.

Presidente: É difícil, né? Eu acho que assim, é, não vou falar que é como uma religião, que seria muito forte, mas é como— é um senso de comunidade mesmo, né? É pertencer a um grupo que to— que você, que todos gostam de umas mesmas coisas que você. É isso aí, né? Você gosta ali, você gosta de samba, cê gosta de tocar, cê gosta de pagode, cê gosta de se reunir, então acho que é um grupo de pessoas que têm o mesmo senso em comum ali. Assim como, eu brinco muito, que eu falo que é igual motoclub. Tem pessoas que gostam de viajar de moto, forma um motoclub. Tem pessoas que gostam de samba, de escola, tem a escola de samba. Eu acho que essa era a mesma linha aí, né?

Daniele: Sim, sim. Perfeito. É, de que maneira participar da escola transformou quem você é? Valores, cultura...

Presidente: Nossa, isso muita, hein? Muito, porque eu era tímido, não falava, não me comunicava. Então isso aí foi— É o presidente da escola. Então assim, nossa, imagina na escola fugindo de palestra de apresentação, né? E hoje cê tem que lidar, não aqui, mas sabe na, na empresa, né, na vida profissional, cê tem que lidar com as pessoas. Isso aí vai, vai destravando, né?

Daniele: Verdade.

Presidente: Foi muito desenvolvimento isso aí, com certeza tem— a UVA tem parte nisso.

Daniele: Tem parte, é. É, existem marcas identitárias da UVA que se diferenciam de outras escolas?

Presidente: Ah, eu acho que a força de vontade nossa, acho que a força de vontade nossa, de fazer, de fazer bem feito e inovar. Eu tava até pensando na hora, quando eu tava vindo pra cá. Eu acho que a gente tem poucas pessoas que fazem muito e às— enquanto as outras escolas, tem muitas que fazem pouco. Então, eu acho que esse é um diferencial da UVA hoje e tá crescendo. Lógico, né, se tiver mais gente pra fazer mais... Melhor ainda. Mas eu acho que ainda a gente tá, tá caminhando pra isso.

Daniele: É, na sua opinião, na sua opinião, como a UVA se mostra ou se apresenta para além da comunidade, né? Comunidade, eu falo comunidade integrante da UVA. Que imagem ou mensagem você acredita que ela transmite para quem assiste?

Presidente: Eu acho que é alegria, inovação, né, há, superação, que é um, né, já foi meio que batido isso aí, mas tem a superação na história, tem toda a parte de superação. E eu acho que hoje é essa aí, essa alegria, essa superação, essa inovação, que é o que tá regendo a escola aí nos últimos tempos aqui.

Daniele: Que transmite pro pessoal de fora.

Presidente: Transmite, é... Alegria principalmente, né?

Daniele: Perfeito. É, o que você acha que mais mudou na UVA, né, desde que você entrou? Quais mudanças, assim, são mais...

Presidente: Eu acho que ficou mais profissional. Ficou um negócio: "Ó, vamo fazer uma coisa certa, vamo fazer pra valer, vamo..." Não é, não é só colocar o carnaval na avenida, fazer um pouco de fantasia e ir lá e brincar, né? Embora o carnaval seja uma festa fu— de foliões, né, mas a gente levou pra um lado mais sério da coisa, né? Falou: "Ó, vamo tentar ganhar, vamo tentar ser campeões", né, e como deu certo. Eu acho que desses dois períodos, né, que teve a pausa, que teve o primeiro período e o segundo período agora, eu acho que essa profis-profissionalização foi um fator chave.

Daniele: É, quais tradições você considera fundamentais manter na Escola de Samba UVA?

Presidente: Com certeza o amor ao pavilhão, né, amor ao pavilhão, que é o que rege tudo, né? Hã, temos também o respeito aos mais velhos, à velha guarda, né? Temos o respeito às crianças, que tem também, que isso é o futuro. Então, a gente tem que sempre tá ali em conjunto, pra que tudo fique em harmonia. Então, assim... Mas sempre regido pelo amor ao pavilhão, amor à entidade, amor à história da escola.

Daniele: Perfeito. É, pra encerrar, né? Se você pudesse definir a UVA em uma palavra, frase, acho que uma palavra fica melhor. Qual seria e por que essa palavra? Essa é difícil...

Presidente: Tem muitas, né? Tem muitas palavras, né? Eu acho que contagiante. Contagiante, pra não usar nenhuma dos outros, eu acho que... Quem é, quem é, pra não– tem a receptividade também, né? Eu acho que– mas contagiante. Quem vem aqui vê, fala, vê essa energia assim, né, falam que a gente acolhe bem, também tem acolhimento, né, a gente acolhe, recebe, mas eu acho que contagiante é uma palavra legal pra transmitir isso aqui.

Daniele: Perfeito. Adorei. Eu vou pausar aqui, tá? A entrevista.

APÊNDICE F – Transcrição Entrevista Ritmista Bateria Fúria GRCBES UVA

Entrevistadora: Daniele Trugilio

Entrevistada/cargo: Ritmista Bateria Fúria

Data: 17/09/2025

Local: Sede da Escola de Samba Unidos da Vila Alemã

Daniele: Iniciando a entrevista com a Ritmista da Bateria Fúria. Bom, primeira pergunta: quando começou a fazer parte da UVA?

Ritmista: Eu comecei no final de 2008 pra sair no carnaval, em 2009.

Daniele: É, como foi seu primeiro contato com a UVA?

Ritmista: Meu primeiro contato foi com uma amiga que, é, foi convidada a ser madrinha de bateria e eu, numa brincadeira, falei que se ela fosse, eu sairia de surdo na-na bateria. E aí, no dia que ela foi convidada, ela me chamou e falou: "ó, pois é, cê vai ter que sair comigo". Mas de início eu fiquei com receio, né? De surdo, muito pesado, por ser mulher e tal. E aí eu comecei no chocalho.

Daniele: Legal, bacana. É, quais momentos marcantes você viveu na su- na UVA ou qual o mais marcante que você viveu?

Ritmista: Nossa...

Daniele: Muitos, né?

Ritmista: É, foram muitos. É, os campeonatos, lógico, né? Os três, os três últimos ali foram muito emocionantes. É, mas assim, quando eu comecei a tocar o surdo de terceira, que era o meu sonho, quando eu entrei, era o que eu queria, eu parava de tocar pra ficar vendo eles tocando. Então, quando eu-eu consegui dominar o instrumento que eu toco hoje, foi um-um, um dia marcante pra mim, assim. Alguns dias infelizes, como o dia que pegou fogo na sede, que foi em 2021, que a gente perdeu tudo e a gente teve que recuperar. Então isso também foi-foi marcante.

Daniele: Perfeito. É, quando você pensa na UVA como um lugar, o que vem à cabeça? O que significa esse lugar pra você?

Ritmista: Lar, família, é um momento de me livrar dos meus estresses. Aqui eu não penso nos meus problemas lá fora e aqui tem as— a maior parte das pessoas que eu amo tá aqui dentro hoje em dia. Então é isso, é—é—é um lar.

Daniele: Perfeito. É, existem símbolos que representam a UVA pra você? Eu ponho aqui alguns exemplos de andar, estoques, sambas, objetos.

Ritmista: Sim, é o pavilhão em primeiro lugar e os sambas de exaltação, principalmente o "*a lua brilhou mais bonita no céu*". Eu me emociono toda vez que eu escuto esse.

Daniele: Beleza. É, você sente— então, né, pergunta mais, é, que dá ênfase ao trabalho. Você se sente pertencente à UVA?

Ritmista: Sim, completamente.

Daniele: Você pode justificar? Algo que te faz...

Ritmista: Eu num— já tive momentos de querer sair, é, de sair da bateria realmente, né, o que aconteceu ano passado, mas eu não consigo viver sem. Parece que tá faltando um pedaço de mim.

Daniele: Ta... Perfeito. É, existem ou existiram pessoas de referência pra você dentro da UVA? E se você poderia falar de alguém?

Ritmista: Várias pessoas. É, pra começar a Débora, né, minha melhor amiga, que veio comigo ali há dezessete anos atrás. Aí ela se afastou um pouco e ela voltou pra bateria, ela voltou e quando voltou ela voltou pra bateria, uma coisa que eu sempre pedi pra ela. E uma das coisas que ela disse é que ela queria voltar pra me representar numa fase que eu não podia vir por conta da doença da minha mãe e tudo mais. O Fábio Godoy, que é o— foi o, o meu mestre, o meu primeiro mestre, que foi quem me incentivou, foi quem me, é, foi me dando força mesmo quando eu não acreditava e algumas pessoas também não. O seu Marcos, que também era uma— é— ele é uma pessoa maravilhosa, também me apoiou muito. E o pessoal da— que tá na diretoria hoje em dia, que eu também conheço há um milhão de anos, são todos minha-minhas referências.

Daniele: Perfeito. É, na sua visão, o que é ser UVA? Como que você explicaria a alguém de fora?

Ritmista: Essa é difícil. Normalmente quando as pessoas me perguntam, né, o que é que, é— o que é que eu sinto? Porque assim, as pessoas questionam muito: "viu, cê não ganha nada, né? Você-se dedica ali no-no-- na época de carnaval, a gente vem todos os dias, a gente passa madrugada, a gente machuca a mão, né, a gente se estressa, a gente briga e tudo mais". E eu falo que é a mesma sensação de torcer por um time de futebol. Não tem explicação. Se eu te perguntar por que é que você torce pro seu time, cê não vai saber responder.

Daniele: Uhum.

Ritmista: Mas cê sabe sentir, é uma paixão inexplicável. É isso que eu sinto.

Daniele: Beleza. É, de que maneira participar da escola transformou, transformou quem você é? Valores, cultura...

Ritmista: É... Eu sempre tive isso né, de conviver com pessoas diferentes, de etnias diferentes, de classe social diferente, isso sempre foi meu. Mas numa escola de samba isso é muito forte, é muito forte. A gente lida com pessoas de todos os tipos de classe social, de ideologia política, né, e a gente aprende aqui dentro a ser um pouco mais maleável e o inverso também, a ter postura e a falar "não, não concordo, é, eu acho que pode ser de outro jeito", né? E essa questão também de-de pertencimento mesmo, de, é, aqui é o-é o-é o meu lugar, então assim eu-eu cresci aqui...

Daniele: Uhum.

Ritmista: Né? Eu percebi que eu sou capaz de coisas que eu nunca imaginei que eu fosse, né? E participar da bateria, é, mais exclusivamente, me trouxe essa coisa de "eu posso, eu posso". Eu sou uma mulher que toca surdo, né? Eu fui durante muitos anos a única mulher que tocava surdo. E hoje a gente tá com um naipe só de mulheres, né? Então, isso é muito legal.

Daniele: Perfeito. É, existem marcas identitárias da UVA que a di— que a diferenciam de outras escolas?

Ritmista: Eu acho que sim, é... Hoje em dia não tanto, mas nós somos durante muito-muitos anos, inc— se você for colocar em consideração que a gente tem te— três títulos, nós ainda somos uma escola pequena, né? Nós somos uma comunidade pequena, de-de quem vem e trabalha, a gente é uma comunidade pequena, mas a gente é uma comunidade muito forte, muito forte e é-isso é um valor da UVA, eu não

vejo em outras escolas essa coisa, esse senso de co- somos poucos, então a gente vai ter que trabalhar por dez.

Daniele: Uhum.

Ritmista: Né?

Daniele: Sim, perfeito. É, na sua opinião, como a UVA se mostra ou se apresenta para além da comunidade? Que imagem ou mensagem você acredita que ela transmite para quem assiste? Acho que você falou um pouquinho por ai.

Ritmista: Sim, é-é mais ou menos isso mesmo. Essa coisa de-de resiliência, de perseverança, é, até pra gente aqui às vezes a gente acha que não vai dar, a gente não vai conseguir, nós não vamos chegar e a gente dá o cem por cento e mais um pouco e a gente chega. Então, eu acho que o valor é esse, é o do-é a persistência.

Daniele: Perfeito. É...O que mais mudou na UVA desde que você entrou?

Ritmista: Nossa, mudou muita coisa .

Daniele: Muita coisa?

Ritmista: Muita coisa, muita coisa. É, a questão da quantidade de pessoas que frequentam a escola, a bateria, é, na, no começo, até alguns anos atrás, cinco anos atrás, a gente- em um ensaio como hoje, num, em setembro, a gente teria dez ritmistas, doze ritmistas, talvez até com instrumentos faltando e a gente tendo que dar um jeito, o mestre tocando o instrumento, porque o repique não veio, né? É, a estrutura, eu acho que a gente aprendeu a se estruturar de uma forma, foi aprendendo com o tempo, então hoje em dia, a diretoria é muito mais organizada, não é mais aquela coisa tão, é, caótica, né? É-é um, é um pouquinho mais certinho as coisas, assim.

Daniele: Perfeito. É, quais tradições você considera fundamentais para manter, né?

Ritmista: Da-da, da escola?

Daniele: É, quais tradições você considera que devem se manter na escola?

Ritmista: Na escola?

Daniele: É.

Ritmista: O respeito ao, ao pavilhão, né, lógico. É, o, é, o respeito ao pavilhão. Deixa eu pensar. Hã, eu acho que a tr- vou falar de UVA, tá? É uma tradição que eu não quero perder, que é essas- essa coisa de família, de, por mais que ela esteja

grande, aí– a gente ainda é pequeno como comunidade, e não em quantidade de pessoas, mas a gente se trata como se a gente fosse família, né, como se fôssemos– às vezes a gente nem se fala fora da escola, mas aqui dentro a gente se trata com muito carinho- A gente se gosta muito. A gente briga como família, né? É, então eu acho que isso é uma tradição que eu não queria que, que a UVA perdesse.

Daniele: Perfeito. Agora, indo pra última pergunta aqui. É, se você pudesse definir a UVA em uma palavra, frase, qual seria e por quê?

Ritmista: Eu já disse na, na primeira, e é "lar".

Daniele: O nosso lar.

Ritmista: É lar. A UVA é a minha casa. A UVA me livrou de, de momentos de depressão profunda, de verdade. Eu passei por alguns momentos na vida, aí, principalmente nos últimos oito anos, em que o meu refúgio era a UVA. Eu saía de casa, deixava tudo pra trás e era aqui o meu refúgio.

Daniele: Perfeito. Então a gente encerra a entrevista.

APÊNDICE G – Transcrição Entrevista 2ª Tesoureira GRCBES UVA

Entrevistadora: Daniele Trugilio

Entrevistada/cargo: 2ª Tesoureira GRCBES UVA

Data: 18/09/2025

Local: Sede da Escola de Samba Unidos da Vila Alemã

Daniele: Iniciando a gravação da entrevista com a 2ª Tesoureira da UVA. Então, a primeira pergunta é: quando começou a fazer parte da UVA?

2ª Tesoureira: Eu desfilei na UVA no primeiro ano que a escola saiu. Então, foi em mil novecentos e oitenta e sete. Eu acho que foi, oitenta e sete.

Daniele: É, é. É isso mesmo.

2ª Tesoureira: Depois eu fiquei fora e voltei em 2016.

Daniele: Aham. É... Como foi o seu primeiro contato com a UVA?

2ª Tesoureira: Quem me trouxe pra UVA de novo, foi o Bruno Covre. Ele me convidou pra vim numa festa e daí eu não parei mais. Tô aqui até hoje.

Daniele: É... Quais momentos marcantes você viveu na UVA, ou qual foi o mais marcante que você viveu?

2ª Tesoureira: O pior momento pra mim foi no incêndio da escola, né, e o mais emocionante foi na-na reconstrução da sede e o dia que a gente fez a reinauguração da sede. Pra mim foi o mais marcante.

Daniele: Perfeito. É... Quando você pensa na UVA como um lugar, o que te vem à cabeça? O que significa esse lugar pra você?

2ª Tesoureira: A UVA, pra mim, é um lugar que eu venho pra arejar minha cabeça. Apesar do cansaço físico, eu venho descansar emocionalmente, porque aqui pra mim, eu tenho amigos, eu tenho minha segunda família. Então, a UVA, pra mim, é a minha família.

Daniele: Perfeito. É... Existem símbolos que representam a UVA pra você? Eu falo aqui alguns exemplos, cores, estandartes, toques.

2ª Tesoureira: Então, pra mim, o que representa— é, logo que eu vejo a cor verde, pra mim, ela já me leva a-a Escola de Samba UVA, né? Então, tudo que— depois que a gente faz parte da UVA, eu falo assim, tudo que você vai comprar, primeiro você vê se tem verde, depois você vai pras outras cores. Então, pra mim, a cor verde representa a minha escola.

Daniele: Certo. É... Você se sente pertencente à UVA? Se cê puder justificar.

2ª Tesoureira: Eu me sinto, acho que mais que pertencente, eu me sinto... Eu fa— aqui pra mim, eu fiz uma família na UVA, né? Os amigos que eu fiz, a nossa diretoria, a gente, pra mim eles são meus irmãos, alguns eu trato como filhos. Então, pra mim, a UVA é a minha segunda família. Tirando os meus filhos, a UVA é a minha segunda família.

Daniele: Legal. É... Existem ou existiram pessoas de referência para você dentro da UVA? Se você puder falar quem são.

2ª Tesoureira: A minha referência es— sempre foi e sempre vai ser o Bruno Covre. Pra mim, ele é uma pessoa, um caráter, uma das pessoas com caráter mais íntegro que eu conheço, é ele. Então, quando eu lembro de UVA, eu lembro no Bruno Covre.

Daniele: Perfeito. É... Na sua visão, o que é ser UVA? Como você explicaria pra alguém de fora dessa escola?

2ª Tesoureira: Ser UVA? Primeiro, cê tem que gostar, porque se você não gosta, não adianta você querer fazer, porque não vai acontecer. Então, você tem que amar, né? Você tem que gostar de samba, você tem que gostar de-de Carnaval. E é frequentando, é vindo, é participando, que cê vai aprender a gostar como a gente gosta.

Daniele: Perfeito. É... De que maneira participar da escola transformou quem você é hoje?

2ª Tesoureira: Eu aprendi muito com a UVA. Eu sou uma pessoa muito explosiva e aqui eu aprendi a pensar antes de falar, porque eu não fazia isso. Aprendi a conhecer as pessoas, a ajudar mais as pessoas, a ter mu— a ter mais paciência, né? Porque você— aqui você tem que entender que um dia a pessoa tá bem, outro dia a

pessoa não tá bem, e aqui é um trabalho voluntário. Então não adianta você exigir da pessoa, né? Se aquele dia ela não tá bem pra fazer. Então, a UVA me ensinou muito a lidar com as pessoas.

Daniele: É... Existem marcas identitárias da UVA que-a que a diferenciam de outras escolas?

2ª Tesoureira: Eu não conheço outras escolas a fundo. Eu vou, frequento muito raramente, mas pra mim a UVA é simplesmente a mais feliz, é uma escola que a gente falava que ela era uma escola pequena, né? E agora, gente, é o destaque da cidade, então pra mim não tem outra, pra mim é só a minha verde e branca.

Daniele: É... Na sua opinião, como a UVA se mostra, né, ou se apresenta para além da comunidade? Que imagem ou mensagem você acredita que ela transmite pra quem a assiste? Acho que você já falou um pouquinho. Vai por aí...

2ª Tesoureira: É, eu a- é-é o que eu falei, a UVA transmite essa imagem de família, de união, de ajudar as pessoas, não é só no Carnaval, né? Então, tudo que a gente pode ajudar os integrantes da escola, a gente faz.

Daniele: É... O que mais mudou na UVA desde a época que você entrou pra hoje?

2ª Tesoureira: O que mais mudou na UVA... Eu acho que foram várias pessoas, né, que- eu acho que a gente nunca pode esquecer o passado de quem começou a UVA, né? Mas graças a Deus tá chegando muita gente nova, né? Então, eu acho que as pessoas da UVA, com o passar dos anos, a comunidade tá mudando, né? E eu acho isso muito bom.

Daniele: Perfeito. É... Quais tradições você considera fo-fundamentais manter aqui dentro da Escola de Samba?

2ª Tesoureira: As tradições, eu acho que é o nosso pavilhão, né? Que é o nosso bem maior. Então, a gente tem as tradições que a gente trata o pavilhão, né? As mulheres sempre de saia, cumprimenta o pavilhão a hora que chega na escola, então acho que é o nosso bem maior é o pavilhão. E a tradição da-da esc-- de toda escola é o pavilhão e eu acho que é o nosso pavilhão.

Daniele: É... Indo pra última pergunta. Se você pudesse-pudesse, né, definir a UVA em uma palavra, uma frase, qual seria e por quê?

2ª Tesoureira: Definir a UVA? Eu defino a UVA como— pra muita gente, ela é uma... Uma terapia. Então, a UVA, pra mim, é a nossa frase do coração, que é simplesmente a mais feliz. E pra mim é—é isso, a UVA é a minha família .

Daniele: Perfeito, pode desligar.

APÊNDICE H – Transcrição Entrevista 1ª Porta Bandeira GRCBES UVA

Entrevistadora: Daniele Trugilio

Entrevistada/cargo: 1ª Porta Bandeira GRCBES UVA

Data: 18/09/2025

Local: Sede da Escola de Samba Unidos da Vila Alemã

Daniele: Tô iniciando a gravação da entrevista com a 1ª Porta Bandeira UVA. Primeira pergunta: quando começou a fazer parte da UVA?

1ª Porta Bandeira: Em 2008.

Daniele: Quando fo-- é, como foi o seu primeiro contato com a UVA?

1ª Porta Bandeira: Então, a Escola de Samba UVA eu conheço desde criança, né? Hã... A UVA é de oitenta e seis, e aqui onde fica a sede da Escola de Samba, funcionava os-os galpões de todas as escolas e o meu era do lado, que eu era da Escola de Samba Renascer, que é a escola do meu pai. Então eu conhecia assim o pessoal, cresci, era criança, mas eu vinha no barracão, ficava aí com eles. Hã... Daí eu comecei a dançar, né? Comecei a fazer aula no porta-bandeira em 2006. Defendi o pavilhão da Renascer, defendi o pavilhão da Pavão de Ouro. E quando essas escolas não existiam mais, eu vim pra UVA, que era pra mim a escola mais perto da minha família, que eu vinha de escola de samba.

Daniele: Perfeito. É, quais momentos marcantes você viu na UVA e qual foi o mais marcante?

1ª Porta Bandeira: Ai, é uma história tão bonita na UVA, né? Mas assim, mais marcante acho que foi o convite mesmo. Que eu lembro que o presidente da escola tava assistindo ao desfile, eu tava desfilando numa outra escola, um dilúvio, uma tempestade, né? Assim, uma chuva que as escombro levantava. E ele ficou lá me esperando. Sabe, tipo assim, quando cê olha, parece que só tem aquela pessoa? Daí depois ele me fez o convite, ele queria que eu viesse para cá.

Daniele: É, quando você pensa na UVA como um lugar, o que te vem à cabeça? O que significa esse lugar pra você?

1ª Porta Bandeira: A UVA é uma escola de samba muito de família, né? Eu acho que é um, um grupo social formado de pessoas de vários lugares que procuram uma coisa em comum, né? Elas se encontram com relação a gostos, comportamentos, né? Todo grupo social tem essa associação com, com, o jeito da pessoa ser mesmo. Então eu acho que por isso, que a gente, é, virou essa família.

Daniele: Perfeito. É, existem símbolos que representam a escola pra você?

1ª Porta Bandeira: Como assim?

Daniele: Eu dou um exemplo como os estandartes, algum samba, objetos...

1ª Porta Bandeira: Ah, sim, o pavilhão da escola, né? O pavilhão, além da história do pavilhão, de um pavilhão de escola de samba, carrega sim ancestralidade, ele carrega cultura, ele carrega a história dessa comunidade, das pessoas, dos fundadores, das famílias que fizeram parte. Não tem como não ter uma representatividade maior numa comunidade chamada escola de samba como pavilhão mesmo. Maravilha. É, você se sente então pertencente à UVA? Sim, eu me sinto parte da comunidade, parte da história, de, é, o convívio social, né? É... Como que eu posso dizer? A palavra que eu quero achar é que o convívio social aqui, ele agrega valores. Valores, né, de cidadão, valores sociais, é, pessoais mesmo. A escola de samba tem... Por isso que é o nome escola de samba, né? Ela tem essa, essa função mesmo, de agregar, de trazer outros valores.

Daniele: É, existem ou existiram pessoas de referência pra você dentro da UVA que você pode falar aqui?

1ª Porta Bandeira: Ah, existem várias pessoas. É...o mestre Sara Quintino é uma pessoa de referência. É... Uma— o ponto forte da UVA é a acolhida na escola, né? Então, indefere se é o pai, o avô, o tio que hoje está à frente, essa acolhida da escola é muito especial. Então, acho que essas pessoas são uma referência.

Daniele: Perfeito. É, na sua visão, o que é ser UVA? Como que você explicaria pra alguém de fora da escola?

1ª Porta Bandeira: O que é ser Vila Alemã? Ser Vila Alemã é ser, ser você, assim, a sua verdade. Por exemplo, a gente costuma dizer que a gente é a comunidade mais feliz. Por quê? Porque a gente se encontrava, era muito trabalho, e ainda é, muito trabalho, muita doação e mesmo assim, no outro dia todo mundo tava aqui de novo.

Então, o, o, o ser humano, né? A pessoa em si cativava as outras pessoas e aí a gente tava sempre junto, sabe? E foi fortalecendo esse vínculo, de achar, acho que pensamentos comuns, falas, né, em comum, assuntos, gostos, né, a paixão pelo samba, o gosto pelo desfile de uma escola de samba, essas coisas.

Daniele: É... De que maneira participar da escola transformou quem você é hoje?

1ª Porta Bandeira: Em várias. Porque eu sou uma mulher preta, né? Que trago, sim, a cultura do samba como herança, mas a UVA é uma escola de samba de alemão. Então, pra mim, as pessoas não percebem, olha só, até isso a nossa sociedade aqui, cultural, escola de samba não percebe, que é de uma representatividade enorme, porque a UVA em si hoje, socialmente, dentro do cargo que eu ocupo dentro da escola há vinte anos já, é...É a junção de que o, é, preconceito não existe, de que as pessoas são iguais mesmo, né? Porque eu trago a minha ancestralidade, eu trago a minha herança e eles trazem uma coisa que assim, totalmente fora do, do que poderia dar certo, né? Fora do que poderia dar certo socialmente, as pessoas enxergando.

Daniele: Perfeito. É, existem marcas identitárias da, é, da UVA, né, que a diferenciam de outras escolas? Quais são?

1ª Porta Bandeira: Então, é, eu acho, eu acho não, quem acha não.... Na verdade, o que diferencia é o símbolo que a gente escolheu pra defender. E a história do pavilhão é daquele jeito que eu já contei pra esses ritmistas, né. É assim, uma história em que os, os povos escravizados vinham nos navios, eles saíam da África sem saber para onde eles estavam indo. E aqui– e aquele pedaço de tecido representava o, de onde eles vinham. Então quando você pensa no pavilhão, na simbologia da escola de samba UVA, esse, essa bandeira representa essa mesma coisa. As pessoas se acham por conta desse mesmo gosto da UVA em si, por conta desse pavilhão. Então eu acho que é isso, que é o que mais me chama a atenção com relação à representatividade mesmo.

Daniele: É, na sua opinião, como a UVA se mostra ou se apresenta para além da comunidade, e que imagem ou mensagem você acredita que ela transmite para quem a assiste?

1ª Porta Bandeira: Eu acho que essa alegria fica visível, a alegria da escola é visível, de que as pessoas estão ali de boa vontade, de comum acordo, que elas estão satisfeitas com o que elas estão vendo. É, chegou assim, aquilo já— a escola cresceu muito, né, uma proporção, tomou uma proporção maior. Mas as pessoas mais antigas da escola sempre relatam que a gente era mais juntinho, mais próximo, que a gente tinha o contato com a sociedade, com a comunidade toda quando a gente vinha no ensaio e tudo mais. Então eu acho que a gente consegue transparecer isso pras pessoas, por isso que a gente traz mais pessoas pra perto.

Daniele: É, o que mais mudou na UVA desde que você entrou?

1ª Porta Bandeira: A quantidade de pessoas.

Daniele: Muito, muito.

1ª Porta Bandeira: Ah, eu acho que mudou, né, tudo tem... A gente vive em processo de evolução, de construção, de se reinventar, né? E eu acho que cada vez, cada— tudo que aconteceu na nossa história até agora fez com que a gente se levantasse um pouco mais forte. Então a gente passou, nós já tivemos momento de não ter sede pra ensaio, lugar pra se reunir, e a gente era feliz mesmo assim, todo mundo ia no Lago Azul. Depois a gente conseguiu a sede, daí a gente perdeu a sede, aí a gente se reinventou nesse sentido. Então, a gente sabe, eu acho que é isso.

Daniele: É, quais tradições, então, você considera fundamentais manter na UVA? Que você falou um pouquinho.

1ª Porta Bandeira: Ah, eu acho que é fundamental manter o respeito, a tradição, né, do, do carnaval, que não é só, é uma festa popular, mas a sociedade, a escola de samba funciona com regras, com... Pra que ela tenha um bom andamento. Ela tem uma organização. Então eu acho que isso é importante manter.

Daniele: Perfeito. Então indo pra última pergunta, se você pudesse definir a UVA em uma palavra, uma frase, qual seria e por quê?

1ª Porta Bandeira: Definir a UVA em uma palavra... Ai, gente, a UVA é... Não tem palavras. Aliás, a UVA tem sido, é, o lugar social que eu mais frequento. E olha que eu não— assim, cê nem me vê aqui sempre, mas eu falo assim, que eu frequento porque eu vivo muito a escola de samba. Então, eu participo da concepção de

fantasias, das propostas que a escola, é, tem durante o ano, do trabalho social. Então, eu venho envolvida. Então, te– tinha épocas que eu não tinha família, porque tava todo mundo no Churrasquinha, tava vindo pra UVA. E assim, ai– não aquele negócio, "ai, tenho que ir pra UVA", não. Eu tinha o compromisso, eu tenho o compromisso de estar. Então é muito legal essa parte. A UVA é a nossa segunda casa, né? A gente vive e respira a UVA. Não tem... Acho que não teria...

Daniele: Não tem como definir?

1ª Porta Bandeira: Não tem, não tem como definir. Uma palavra é muito pouquinho.

Daniele: Perfeito. Vamos pausar então assim...

1ª Porta Bandeira: É isso.

APÊNDICE I – Transcrição Entrevista Vice-presidente GRCBES UVA

Entrevistadora: Daniele Trugilio

Entrevistada/cargo: Vice-presidente GRCBES UVA

Data: 18/09/2025

Local: Sede da Escola de Samba Unidos da Vila Alemã

Daniele: Então, iniciando a gravação com o Vice-presidente da UVA. É, quando começou a fazer parte da UVA?

Vice-presidente: Em 2008.

Daniele: Como foi esse primeiro contato com a UVA pra você?

Vice-presidente: Foi bem acolhedor.

É, eu cheguei na escola, falei que eu queria aprender a tocar. O pessoal logo me deu um instrumento na mão e "ó, fica ali e vai aprendendo".

Daniele: É, quais momentos marcantes você viveu na UVA ou qual foi o mais marcante que você viveu?

Vice-presidente: O mais marcante foi agora na minha gestão, os dois títulos aí. E um... outros que marcaram foi o primeiro desfile, primeiro desfile.

Daniele: É, quando você pensa na UVA como um lugar, o que vem à cabeça? O que significa esse lugar pra você?

Vice-presidente: Encontro de amigos. Hoje, hoje eu posso dizer que meus amigos estão aqui na UVA, né, e não os de antigamente, de quando eu cresci. Então, os— quando eu cresci, já não tenho muito mais contato, assim, muito difícil, né, porque cada um criou sua família e tudo mais, e não é o mesmo convívio aqui que tô— da onde eu frequento. Então, hoje, meus amigos tá aqui, minha família, tá tudo aqui.

Daniele: Perfeito.

Daniele: É, existem símbolos que representam a UVA pra você? Eu dou exemplo de cor, estandarte, né, sambas...

Vice-presidente: Cor? Cor?

Daniele: Não, eu dou um exemplo, é: existem símbolos que representam a UVA pra você. Quando você pensa na UVA como um símbolo, o que te vem à cabeça? Esses são só alguns exemplos. Tem gente que fala cor...

Vice-presidente: Não, é... o meu é amor mesmo.

Daniele: Amor?

Vice-presidente: É.

Daniele: Perfeito. É, você se sente pertencente à UVA? Justifique por que você se sentiria pertencente.

Vice-presidente: Eu a— eu acho que sim, né, porque muitas pessoas novas que chegam, às vezes pede conselho ou identifica a gente como antigo da escola ou sabe que eu sou das antiga e tudo mais.

Então eu acho que eu sou pertencente, sou... acho que agora eu tô fazendo parte da história da escola, né.

Daniele: É, existem ou existiram pessoas de referência pra você dentro da escola? Se você puder falar alguma.

Vice-presidente: Referência? Tem o Fábio Godoy, que foi um— meu primeiro mestre de bateria.

E tem a... que eu conheci há muitos an— que é o que põe a mão na massa, que é o que eu gosto também, é a Selma, que infelizmente hoje não tá mais entre nós, mas é uma que fazia, que é o que eu faço, que eu gosto de pôr a mão na— no negócio.

Daniele: Perfeito.

Daniele: Na sua visão, o que seria ser UVA? Como você explicaria pra alguém de fora da escola?

Vice-presidente: O que é ser UVA? Puta que pariu. É, é a família, né? Cê num... pô, aqui é minha família, não vem mexer aqui que aqui cê, cê, cê vai se lascar, entendeu? Então, não fala mal aqui, não fala, faz isso, faz aquilo, porque... ah, difícil falar, né?

Daniele: Sim...

Vice-presidente: O que é ser UVA...

Daniele: É, na sua visão, o que é ser UVA, então, seria isso.

Daniele: De que maneira participar da escola transformou quem você é hoje?

Vice-presidente: De que forma? Putz, é...acho que eu mudei um pouco de conversar mais com as pessoas e ser mais comunicativo, né. Antes eu era mais quieto, nem que-- não sou muito ainda hoje, né, mas mudou um pouco sim, com certeza.

Daniele: Perfeito. É, existem marcas identitárias da UVA que a diferenciam de outras escolas daqui?

Vice-presidente: Eu acho que é o acolhimento, é... diferente. Eu fui em outras escolas antes de parar na UVA e não fui bem recebido. Então, na terceira tentativa que eu parei aqui, é onde que eu acabei ficando. Então, acho que é isso, né. Na escola de samba eu acho que é isso.

Daniele: É, na sua opinião, como que a UVA se mostra ou se apresenta para além da comunidade? Que imagem ou mensagem você acredita que ela transmite para quem assiste?

Vice-presidente: Putz... a UVA ela é, é uma querida por todos, não pelas outras escolas, mas pela, pela cidade ela é assim, é a queridas, mas assim, tirando as torcidas. A gente faz um bom trabalho, né, ou tenta fazer, né, um bom trabalho perante a visão das pessoas. Que não se misture em polêmica, com política, com briga, com isso e aquilo, né. Então a gente sempre tá na nossa em fazer o nosso trabalho do dia a dia. Mas acho que é por isso que o pessoal gosta de, de vim na UVA e aparecer por aqui, né.

Daniele: Perfeito. É, o que você acha que mais mudou na UVA desde que você entrou?

Vice-presidente: É, o que mudou, é, muita coisa mudou, né, porque a gente tinha antigamente não tinha sede, então não tinha como criar comunidade. Então hoje pode-se dizer que a UVA tem uma comunidade forte, um pessoal que tá aí todo dia. Você vê pela bateria, os ensaios da bateria já faz alguns anos que sempre foram lotados, nunca deixou de ser. Quando eu entrei era meia dúzia que ensaiava, hoje tem que dispensar a gente infelizmente para todos pra desfile, cada vez mais chegando gente. Desde quando eu entrei para cá, cada vez mais a UVA tá agregando pessoas. Acho que é isso.

Daniele: É, quais tradições você considera fundamentais manter aqui na escola?

Vice-presidente: O amor ao próximo, né, o acolhimento de todo mundo que chega independente de quem for. Acho que esse é o principal.

Daniele: Indo para última, é, pergunta, se você pudesse definir a UVA em uma palavra, em uma frase, qual seria e por quê?

Vice-presidente: Frase? Ah, pra mim, pra mim é amor, não tem jeito. Pra mim é amor.

Daniele: Essa é a palavra.

Vice-presidente: É.

Daniele: Perfeito. Obrigada.

ANEXO A – Certificado de Apresentação para Apreciação Ética

FACULDADE DE MEDICINA DE
BOTUCATU (FMB)



Continuação do Parecer: 7.648.639

forma acessível à toda comunidade da escola de samba UVA.¿ (TCLE, p. 2)

Análise: Pendência Atendida.

Considerações Finais a critério do CEP:

Conforme deliberação do Colegiado, em REUNIÃO EXTRAORDINÁRIA do Comitê de Ética em Pesquisa FMB/UNESP, o PROJETO de Pesquisa apresentado encontra-se APROVADO.

O projeto de pesquisa deverá ter início somente após aprovação deste CEP.

Ao final da execução da pesquisa, o Pesquisador deverá enviar o Relatório Final de Atividades, na forma de Notificação, via Plataforma Brasil.

Atenciosamente,

Comitê de Ética em Pesquisa FMB/UNESP

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_2527453.pdf	21/05/2025 23:05:30		Aceito
Outros	Carta_resposta_CEP.pdf	21/05/2025 23:05:03	DANIELE TRUGILIO	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	2TCLE_participantes.pdf	21/05/2025 23:02:33	DANIELE TRUGILIO	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	SubmissaoTCC_UVA.pdf	21/05/2025 23:01:41	DANIELE TRUGILIO	Aceito
Folha de Rosto	folhaDeRostoDT.pdf	04/04/2025 12:50:02	DANIELE TRUGILIO	Aceito
Outros	TermodeanuenciaUVA.png	04/04/2025 12:42:26	DANIELE TRUGILIO	Aceito

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

Endereço: Chácara Butignolli, s/n

Bairro: Rubião Junior

UF: SP

Telefone: (14)3880-1609

CEP: 18.618-970

Município: BOTUCATU

E-mail: cep.fmb@unesp.br

FACULDADE DE MEDICINA DE
BOTUCATU (FMB)



Continuação do Parecer: 7.648.639

BOTUCATU, 17 de Junho de 2025

Assinado por:
EMÍLIO CARLOS CURCELLI
(Coordenador(a))

Endereço: Chácara Butignolli, s/n

Bairro: Rubião Junior

UF: SP

Telefone: (14)3880-1609

Município: BOTUCATU

CEP: 18.618-970

E-mail: cep.fmb@unesp.br

Página 13 de 13