

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL

RENER DE MELO HELENA

**CURRÍCULO E PEDAGOGIA CULTURAL NO CARNAVAL DE CORUMBÁ/MS:**

**AS BATERIAS DAS ESCOLAS DE SAMBA E A PRODUÇÃO DE  
MASCULINIDADES**

CORUMBÁ  
2022

RENER DE MELO HELENA

**CURRÍCULO E PEDAGOGIA CULTURAL NO CARNAVAL DE CORUMBÁ/MS:**

**AS BATERIAS DAS ESCOLAS DE SAMBA E A PRODUÇÃO DE  
MASCULINIDADES**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, área de concentração em Educação Social, do Campus do Pantanal da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, como requisito para obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientador: Prof. Dr. Tiago Duque.

CORUMBÁ  
2022

Dedico esta pesquisa a todas as pessoas que são apaixonadas pelo carnaval corumbaense, em especial aos homens que tornaram este estudo possível.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a Deus, pela vida.

Agradeço à minha família, pelo apoio afetivo e suporte financeiro.

Agradeço aos meus amigos, pela companhia durante a caminhada.

Agradeço aos meus colegas da vida e de turma, pelos incentivos demonstrados por meio de gestos e palavras.

Agradeço ao meu orientador, pela atenção e competência.

Agradeço a todos os professores do PPGE da UFMS/CPAN, pelo compartilhamento de conhecimentos e experiências.

Agradeço aos professores da banca examinadora, o professor Dr. Anderson Ferrari e a professora Dra. Josiane Peres Gonçalves, pela gentileza de aceitarem o meu convite e pelo trabalho desempenhado na minha dissertação.

Agradeço ao Grupo de Pesquisa Impróprias, pela produção de conhecimento.

Por fim, agradeço também à CAPES e à FUNDECT, pela bolsa recebida durante o período de um ano.

## RESUMO

O carnaval é uma das maiores festas populares realizadas no Brasil. Em Mato Grosso do Sul, o carnaval da cidade de Corumbá/MS, que fica no Pantanal e na fronteira Brasil-Bolívia, é o mais importante da região Centro-Oeste. Esta pesquisa tem como objetivo analisar o currículo e a pedagogia cultural na produção das masculinidades nas baterias de escolas de samba do carnaval de Corumbá. Trata-se de um estudo qualitativo que faz uso da etnografia on-line e inclui entrevistas semiestruturadas. Foram selecionados sete homens ligados ao carnaval e às baterias de escolas de samba da cidade. Na introdução, apresenta-se uma breve visão sobre o carnaval de Corumbá. No segundo capítulo, apresenta-se a revisão de literatura. No terceiro capítulo, expõe-se o referencial teórico e a metodologia, com apontamento das relações entre o ser pesquisador e a apresentação dos interlocutores. No quarto capítulo, discute-se educação, gênero, currículo e pedagogia das masculinidades produzidas nas baterias das escolas de samba de Corumbá. Conclui-se que as baterias de escolas de samba de Corumbá produzem masculinidades específicas na fronteira Brasil-Bolívia no modo curricular e pedagógico que envolvem sentimentos, práticas e atitudes tidas como de homens.

**Palavras-chave:** Baterias. Carnaval. Currículo. Masculinidades. Pedagogia Cultural.

## ABSTRACT

Carnival is one of the biggest popular festivals held in Brazil. In Mato Grosso do Sul, the carnival in the city of Corumbá/MS, which is located in the Pantanal and on the Brazil-Bolivia border, is the most important in the Midwest region. This research aims to analyze the curriculum and cultural pedagogy in the production of masculinities in the samba schools of Corumbá carnival. This is a qualitative study that makes use of online ethnography and includes semi-structured interviews. Seven men linked to carnival and to the city's samba schools were selected. In the introduction, a brief overview of Corumbá's carnival is presented. In the second chapter, the literature review is presented. In the third chapter, the theoretical framework and methodology are exposed, pointing out the relationships between the researcher and the interlocutors' presentation. In the fourth chapter, education, gender, curriculum and pedagogy of masculinities produced in the samba schools of Corumbá are discussed. It is concluded that the batteries of samba schools in Corumbá produce specific masculinities on the Brazil-Bolivia border in a curricular and pedagogical way involving feelings, practices and attitudes taken as men.

**Key words:** Drums. Carnival. Curriculum. Masculinities. Cultural Pedagogy.

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

<b>AM</b>	Amazonas
<b>ANPEd</b>	Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Educação
<b>AVC</b>	Acidente Vascular Cerebral
<b>AVGESRJ</b>	Associação da Velha Guarda das Escolas de Samba do Rio de Janeiro
<b>BDTD</b>	Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações
<b>CAPES</b>	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
<b>CPAN</b>	Campus do Pantanal
<b>DR</b>	Doutor
<b>DRA</b>	Doutora
<b>EJA</b>	Educação de Jovens e Adultos
<b>FUNDECT</b>	Fundação de Apoio ao Desenvolvimento de Ensino, Ciência e Tecnologia do Estado de Mato Grosso do Sul
<b>GLS</b>	Gays, lésbicas e simpatizantes
<b>GRES</b>	Grêmio Recreativo Escola de Samba
<b>GT</b>	Grupo de Trabalho
<b>IBGE</b>	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
<b>LIESCO</b>	Liga Independente das Escolas de Samba de Corumbá
<b>MS</b>	Mato Grosso do Sul
<b>PIBIC</b>	Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica
<b>PPGE</b>	Programa de Pós-Graduação em Educação
<b>RJ</b>	Rio de Janeiro
<b>SciELO</b>	Scientific Electronic Library Online
<b>SP</b>	São Paulo
<b>TCLE</b>	Termo de Consentimento Livre e Esclarecido
<b>UCLA</b>	Universidade da Califórnia em Los Angeles
<b>UERJ</b>	Universidade do Estado do Rio de Janeiro
<b>UFAL</b>	Universidade Federal de Alagoas
<b>UFF</b>	Universidade Federal Fluminense
<b>UFMS</b>	Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
<b>UFPB</b>	Universidade Federal da Paraíba
<b>UFPR</b>	Universidade Federal do Paraná
<b>UFRGS</b>	Universidade Federal do Rio Grande do Sul

<b>UFRJ</b>	Universidade Federal do Rio de Janeiro
<b>UFSC</b>	Universidade Federal de Santa Catarina
<b>ULBRA</b>	Universidade Luterana do Brasil
<b>UNICAMP</b>	Universidade Estadual de Campinas
<b>UNISC</b>	Universidade de Santa Cruz do Sul
<b>URI</b>	Universidade Regional Integrada



## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Percurso feito pelas escolas de samba de Corumbá/MS nos dias de seus desfiles	62
Figura 2 – Carnaval de Corumbá visto de cima .....	73
Figura 3 – Meninos adolescentes tocando na bateria do G.R.E.S. Império do Morro .....	74
Figura 4 – Homens tocando os instrumentos mais pesados no G.R.E.S. Mocidade Independente da Nova Corumbá .....	74
Figura 5 – Crianças e adolescentes (inclusive meninas) tocando na bateria do G.R.E.S. Vila Mamona .....	89
Figura 6 – Menina adolescente tocando instrumento leve na bateria do G.R.E.S. Império do Morro .....	89
Figura 7 – Crianças e adolescentes (inclusive meninas) tocando na bateria do G.R.E.S. Mocidade Independente da Nova Corumbá .....	90
Figura 8 – Mulheres tocando os instrumentos mais leves na bateria do G.R.E.S. Mocidade Independente da Nova Corumbá .....	90
Figura 9 – Ritmistas do G.R.E.S. Império do Morro vestidos de militar .....	91
Figura 10 – Ritmistas do G.R.E.S. Mocidade Independente da Nova Corumbá vestidos de gari .....	92

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO</b> .....	11
<b>2. LEVANTAMENTO DE PRODUÇÃO</b> .....	22
<b>2.1 Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Educação (ANPEd)</b> .....	29
<b>2.2 <i>Scientific Electronic Library Online</i> (SciELO)</b> .....	32
<b>2.3 Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD)</b> .....	34
<b>3. “VOCÊ É UM CARA LIGADO AO CARNAVAL?”: PROCESSOS METODOLÓGICOS DA PESQUISA</b> .....	43
<b>4. MASCULINIDADES, CURRÍCULO E PEDAGOGIA EM BATERIAS DE ESCOLA DE SAMBA DO CARNAVAL DE CORUMBÁ/MS</b> .....	55
<b>4.1 Das masculinidades</b> .....	55
<b>4.2 Do currículo</b> .....	70
<b>4.3 Da pedagogia</b> .....	79
<b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	93
<b>6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	97

## 1. INTRODUÇÃO

O carnaval é uma grande festa popular realizada em diversas partes do mundo, sendo muito celebrada no Brasil e se caracterizando como parte marcante da cultura do País em diversos momentos históricos. Os ritmos musicais embalam as experiências do público ao som de muito samba, axé, frevo, etc. Normalmente, as suas festividades ocorrem nos meses de fevereiro e/ou março e envolvem, entre tantas comemorações, um desfile combinado com uma festa de rua pública, além de festas privadas em clubes. As pessoas usam menos roupas ou roupas mais elaboradas e coloridas com adereços, além de fantasias, permitindo-se perder a mesmice do cotidiano. Cidades como Rio de Janeiro, São Paulo, Salvador e Recife são referências de carnaval para o restante do Brasil, atraindo turistas internacionais e pessoas do País inteiro a fim de experimentarem um festejo alegre e divertido.

A interação entre as pessoas durante uma festividade tão grandiosa reúne moradores de diversas cidades, cores/raça/etnia, denominações religiosas, idades, classes, gêneros, sexualidades, etc. Há muitas formas de se aproveitar a festa. O desfile pode ser de escolas de samba, trios elétricos, blocos, fantasias, etc. As lógicas de funcionamento capitalista atraem milhões de pessoas e movimentam milhões em investimentos e patrocínios. O público consumidor também faz história e não decepciona, ao movimentar milhões de reais, gerando empregos e criando renda, além de trazer possibilidade de autonomia e arrecadação para os seus integrantes.

A forma como mudanças ocorreram no carnaval desde o seu surgimento – com a criação das micaretas<sup>1</sup>, por exemplo – garante a diferenciação/identificação social. Os jovens passam a ter acesso a animações mais afinadas aos seus gostos elitizados, com segurança garantida e se diferenciando da “pipoca”<sup>2</sup>. O evento conta hoje com tudo o que for necessário para agradar a quem tem o dinheiro para pagar por seu conforto e regalias. A estratégia dos empresários é de se colocar ao lado do povo, mas de maneira que também atraia atenção, financiamento, vantagens e benefícios (CARVALHO; MEDEIRO, 2005). A festa tem suas peculiaridades regionais, mas o saldo qualitativo na sua organização e produção tende a ser cada vez mais positivo para diferentes setores sociais.

---

1 “Micaretas” são carnavais fora de época que arrastam multidões em que normalmente o uso de abadás é obrigatório.

2 “Pipoca” é o lugar onde se experimenta o carnaval gratuito de rua sem a necessidade de abadás.

Quando focamos em nossa realidade carnavalesca mais específica, Corumbá é a maior referência de carnaval dentro do estado de Mato Grosso do Sul. É uma festa que marca uma identidade nacional na fronteira do Brasil com a Bolívia. Essa realidade, a despeito do carnaval, segundo Costa (2013), por vezes divide a fronteira entre “nós” e “eles”, mas obviamente há brechas para a construção da vida social com interação menos segregacionista. Ainda segundo esse autor, os conflitos abrem processos para a exclusão e estigmas, os quais são acatados pelo senso comum, reforçados pela miséria social mais acentuada no país vizinho.

Neste estudo, estou interessado em uma masculinidade que está sendo produzida na fronteira Brasil-Bolívia, especificamente nas baterias das escolas de samba de Corumbá, chamada de “Capital do Pantanal”. A fronteira é constituída pelas cidades brasileiras Corumbá e Ladário e pelas cidades bolivianas Puerto Quijarro e Puerto Suárez. Corumbá possui uma população estimada em 112.669 habitantes, segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2021). Entre Corumbá e Puerto Quijarro é preciso percorrer em média 15 minutos de carro partindo do centro da cidade, sendo preciso andar um trecho da rodovia Ramon Gomez.

É verídico afirmar que as regiões fronteiriças possuem uma dinâmica particular. É no contato com a alteridade que se (re)afirma o sentimento de pertencimento a determinada nacionalidade. É através deste sentimento de pertencimento que se constrói o sentido de lugar, de população local/nacional e estrangeira (brasileiros e bolivianos).

Pode-se afirmar ainda que há uma certa dificuldade de assimilação por parte dos brasileiros quanto aos estrangeiros bolivianos. Os discursos são aplicados a grupos sociais de regiões de fronteiras (os “estrangeiros”) que os selecionam, diferenciam e hierarquizam. Percebi, a partir da minha experiência em Corumbá, que os bolivianos são muitas vezes excluídos de maneira concreta e também através de representações simbólicas na cidade brasileira que demarca a fronteira Brasil-Bolívia e que delimita os limites físicos e simbólicos dos países.

É importante salientar que o Brasil se destaca como um país mais desenvolvido em relação à Bolívia, que é tida como um país mais pobre. Este é um dos fatores que marcam e reforçam a segregação na fronteira. Neste sentido, Corumbá acaba atraindo os vizinhos que buscam uma melhor condição de vida. Mas muitos corumbaenses recebem os bolivianos com preconceito e estigmas porque alimentam uma imagem negativa do senso comum: a Bolívia seria um país atrasado, pobre e corrupto – como se o Estado deles estivesse sempre ausente em

relação aos cuidados mais básicos com a população (COSTA, 2013). Tudo de ruim que há na região fronteiriça é projetado à Bolívia.

Banducci Júnior, Passamani e Duque (2019, p. 580) explicam que

Na fronteira Brasil-Bolívia, em território sul-mato-grossense, é considerável o fluxo de pessoas e bens que cruzam diariamente a linha de divisa. São comerciantes e outros trabalhadores bolivianos que deslocam-se para o mercado de Corumbá; turistas brasileiros que fazem compras de importados em Puerto Quijaro; são migrantes, de diferentes nacionalidades, que fazem dali a porta de entrada para o território brasileiro. No entanto, a cidade de Corumbá, e a vizinha e conturbada Ladário, encontram-se separadas de Puerto Quijaro e Puerto Suárez, na Bolívia, por ostensivas barreiras físicas e simbólicas.

Costa (2013), por sua vez, dá a sua contribuição afirmando que “a fronteira é vivida como um espaço contínuo de tráfego de pessoas, mercadorias, conhecimentos e tradições, ou seja, são coletividades que se vinculam pela linha divisória entre os países” (2013, p. 152). Acrescenta-se a isso que não me cabe, como pesquisador, manter estigmas popularizados no cotidiano da cidade fronteiriça brasileira, mas apontar que, sim, há um discurso demarcatório excludente e que produz relações de poder em relação aos vizinhos bolivianos.

O carnaval, a folia brasileira que dá uma identidade valorativa a Corumbá a nível até mesmo nacional, exhibe uma festa pública e privada, na rua e em salões, com desfile de escolas de samba que dão um show com ala das baianas, carros alegóricos, mestre-sala e porta-bandeira, rainhas de bateria, samba-enredo e, claro, baterias de escola de samba – que fazem o público que assiste e o que compõe a escola pulsarem nas apresentações. As paixões se dividem e cada bairro de Corumbá torce pela sua escola. É o símbolo da brasilidade que demarca uma prática cultural brasileira na fronteira com a Bolívia. Aqui, reforça-se a fronteira: é uma festa do Brasil, festejo bastante popular que reforça o sentimento a uma certa “comunidade”.

Assim, é nesse contexto fronteiriço que o Carnaval acontece. Costa (2013) explica que o carnaval de Corumbá apresenta o desfile das escolas de samba “nos moldes” do carioca e que, de fato, membros do carnaval do Rio de Janeiro dão consultoria para os corumbaenses. O carnaval ainda assume uma brasilidade, sendo um evento demarcatório entre os dois países, e há grande rivalidade entre as escolas e os bairros da cidade. Nas palavras do autor

Uma festividade como o carnaval de Corumbá cria uma fronteira cultural em relação à Bolívia e assume um caráter nacionalista, como um símbolo da brasilidade – ainda que os atores sociais diretamente envolvidos e o público não tenham essa intenção –, por demarcar uma prática cultural brasileira, em oposição ao carnaval do lado boliviano, de muito menor porte e com outras características (músicas locais, comidas típicas, arremesso de balões de água uns nos outros etc.) (COSTA, 2013, p. 16).

As notícias sobre o carnaval corumbaense apresentam detalhes importantes para a caracterização desta festa local. Em uma notícia (FESTA..., 2018), pode-se ler que “o mundo inteiro hoje olha para o carnaval do Brasil”. O carnaval de Corumbá é considerado pela notícia o terceiro maior do País. Em outra matéria jornalística (PREFEITURA MUNIIPAL DE CORUMBÁ, 2018), o veículo de imprensa revela que vale a pena investir no carnaval, afinal, é um evento que gera renda e empregos para muitas famílias. Em uma outra (URT, 2015) é sustentando que Corumbá tem uma tradição carnavalesca muito forte, tendo o maior carnaval do Centro-Oeste e que está muito ligado à identidade cultural da região.

Passamani (2016), ao estudar os regimes de visibilidade e condutas homossexuais no Pantanal de Mato Grosso do Sul, entende que o carnaval é um tempo de realizações e oportunidades para se construir algo diferente do que estamos comumente acostumados a vislumbrar no dia a dia, sendo um tempo específico de protagonismos – nesse sentido, o protagonismo das pessoas com condutas homossexuais, embora Corumbá não apresente um mercado de sociabilidade para pessoas GLS<sup>3</sup>. O carnaval pode ser ainda o período em que as diferenças se sobressaem e ganham visibilidade.

É uma festa tão popular no Brasil que a nação ganha destaque no mundo inteiro como o “país do carnaval”. É festa popular: o carnaval produz protagonismos de alguns indivíduos. Pessoas de vida simples e ordinária vivem momentaneamente um episódio de estrelato na folia, como será visto posteriormente neste trabalho. Essa é a tradição do samba, o espetáculo do carnaval.

Tratando ainda sobre os homossexuais na festa carnavalesca corumbaense, Passamani (2016, p. 62) identifica que

em alguns momentos, de forma mais visível, em outros, de forma mais “incubada”, teriam sido os sujeitos responsáveis pelo dinamismo e pela criatividade que envolvem o carnaval da cidade. Salienta-se, no entanto, que os primeiros carnavais eram mais difíceis, pois havia na região certo preconceito contra as pessoas que apareciam na festa.

Como se pode perceber, a historicidade da liberdade do carnaval de Corumbá permite que seus foliões se apresentem de forma menos “incubada” em termos de sexualidade. Essa reinvenção da realidade, que vira um pouco de fantasia, dá lugar ao brilho, aplausos e orgulho: é a vivência do glamour das bichas da cidade. O imaginado é colocado à prova e posto em

---

<sup>3</sup> Gays, lésbicas e simpatizantes (GLS) conforme sigla citada pelo autor.

prática. Esse tempo de alegria com menor preconceito e discriminação permite a todos que vivam múltiplas experiências, novas descobertas e maior visibilidade.

Oliveira, Ferrari e Char (2021) acionam o samba-enredo da Mangueira de 2019 para pensarem modos de vidas considerados invisíveis, ultrapassando, portanto, a linha do instituído; afinal, todas as vidas importam. É fato afirmar que o carnaval cria espaços alegres, festivos e que as histórias de resistentes, como mencionadas acima, que não nos ensinam nas escolas, estão fora do currículo escolar. Mas o carnaval abre as portas para heróis da resistência que inspirarão vidas comuns. Nesse sentido, os autores explicam que

Pode-se dizer que as “histórias que o livro não conta”, histórias essas de resistência, são as forças que, no contato com as formas do carnaval, criaram um *contraespaço*, fizeram mover, sambar, inventando possíveis, denunciando a mesmice e desestabilizando certezas (OLIVEIRA; FERRARI; CHAR, 2021, p. 646).

Ao tratar sobre as festas como forma de integração na fronteira Brasil-Uruguai a partir do ano de 1930 até o ano de 1945, Rangel (2014) estuda as festas cívicas e carnavalescas como práticas de afirmação da cultura. Ele mostra em seu artigo como o Rio Grande do Sul e a República Oriental do Uruguai tiveram origens históricas interdependentes, levando em consideração a integração das populações e suas práticas econômicas. O estudo observa as cidades de Santana do Livramento, que fica no Brasil, e Rivera, localizada no Uruguai. Ambas as comunidades alimentam imagens complementares de si mesmas. Era comum autoridades de ambos os países se fazerem presentes em festas cívicas dos dois países: afirma-se, portanto, a autonomia e a diferenciação.

O carnaval persistiu na tradição de ambas as populações e também foi adaptado e modificado pelos interesses comerciais. Em 1916, a festa ganhou imenso impulso e vitalidade e trouxe para o lado brasileiro grande quantidade de uruguaios. Havia pessoas apaixonadas pela folia, mas, como de costume, também havia protestos com discursos moralistas e críticos quanto aos hábitos devassos da folia. Os conflitos políticos atacaram a autonomia das festas e a folia passou a se submeter a normas dos espaços públicos e das autoridades. Mas, aparentemente, a influência do poder público não intercorria de forma explícita. Posteriormente, Rivera acolheu o carnaval e as atividades turísticas, e Livramento aceitou o discurso desenvolvimentista e nacionalista de Getúlio Vargas e desenvolveu um dos maiores parques industriais do interior do Rio Grande do Sul. Mas nem Rivera conseguiu o mesmo ímpeto turístico e nem Livramento se consolidou como cidade industrial. Também as festas patrióticas passaram a não ser mais expressão de uma cultura nacionalista, reduziram-se ao formalismo das datas nacionais.

Pensando a realidade específica de Brasil-Bolívia, é possível afirmar que os turistas, as pessoas que vêm de fora de Corumbá, vêm para vivenciar as festas carnavalescas. Normalmente, os mais endinheirados aproveitam a estadia na cidade para conhecer o Pantanal sul-mato-grossense e também vão fazer compras na Bolívia. O contrário também é correto afirmar: os bolivianos vêm até Corumbá para fazer compras, como é mostrado em notícia (CABRAL, 2020) publicada pelo Diário Corumbaense. São pessoas de várias partes do Brasil e até mesmo de fora do País, como é o caso dos vizinhos bolivianos que vêm para curtir a festa.

Além dessas características, entendo que as escolas de samba são espaços pedagógicos e sociais onde os seus integrantes também se educam, vivem conflitos e produzem conhecimento na cidade através do ensino de se tocar algum instrumento, da arte de se fazer os adereços, fantasias, etc. Os mais jovens certamente se veem nos mais velhos, traçam modelos do que ser ou não ser nas apresentações. Cada pessoa possui um sentimento diante das relações de ensino e aprendizagem que estabelecem durante os ensaios e/ou durante os desfiles das escolas de samba.

Ao falar sobre o carnaval para o site de notícias (GAERTNER, 2011) Diário Corumbaense, o prefeito de Corumbá em 2011 afirma que o carnaval não tem apenas um papel festivo, mas que traz um significado maior para o povo de Corumbá: é raiz, é identidade, é valorização da cultura local. É importante a realização do evento, afinal, celebra-se o bem. Não é apenas um momento de lazer, é mais do que isso: é falar sobre a raiz, o orgulho, a identidade; é sintetizar a paixão do povo corumbaense.

Além do exposto pelo referido prefeito, precisa-se considerar também a organização estrutural burocrática oficial do carnaval – como ocorre em Corumbá e em outras localidades. Por exemplo, após imergir no universo das escolas de samba ocupantes das últimas divisões do carnaval de Manaus/AM, Barbieri (2017) expõe em seu artigo uma série de problemas que acometem a vida das escolas de samba, tais como a necessidade de se reinventar e os desafios dos dias da folia. O autor questiona qual é a dinâmica de uma escola de samba pequena e, logo em seguida, responde que a lógica competitiva impõe que as escolas sempre busquem sair das divisões de acesso rumo à divisão principal. Diferentemente das escolas de samba de Corumbá, que estão todas inseridas atualmente no mesmo grupo.

Em Corumbá, há 10 escolas de samba. São elas: G.R.E.S. Acadêmicos do Pantanal, G.R.E.S. A Pesada, G.R.E.S. Caprichosos de Corumbá, G.R.E.S. Estação Primeira do Pantanal, G.R.E.S. Imperatriz Corumbaense, G.R.E.S. Império do Morro, G.R.E.S. Marquês de Sapucaí, G.R.E.S. Mocidade Independente da Nova Corumbá, G.R.E.S. Unidos da Major Gama e



G.R.E.S. Unidos da Vila Mamona. O carnaval corumbaense é organizado pela Liga Independente das Escolas de Samba de Corumbá (LIESCO). No atual modelo do carnaval da cidade, há apenas um grupo para todas as escolas (não estão divididas em grupo especial e/ou de acesso). Por escola de samba, em média, há de 80 a 120 ritmistas tocando.

Os ritmistas das baterias são colocados em um lugar de reconhecimento social diante do fato já citado – de que o carnaval é uma festa que marca uma identidade nacional e é muito forte na cidade que é região de fronteira –, mas também se destacam pela importância das baterias dentro das escolas de samba, conforme discutirei mais adiante nessa pesquisa. Assim, mesmo considerando as diferentes realidades, com intensidades distintas, as baterias fortalecem vínculos, trazendo possibilidade de autonomia e objetivos em comum aos participantes da folia, que, juntos, ensinam e aprendem sobre o carnaval, mas não apenas sobre isso.

A relação ensino e aprendizagem não acontece apenas nas instituições escolares sob a forma de uma educação dominante; ela transcende as práticas pedagógicas tradicionais. Afinal, como iniciada a reflexão anteriormente, há espaços não escolares que apresentam relações de ensino e aprendizagem na sociedade, isto é, que existe pedagogia cultural, por exemplo, nas escolas de samba, em especial nas suas baterias.

Andrade e Costa (2017, p. 3) explicam que há mais de 20 anos começou a circular o termo “pedagogia cultural” no universo acadêmico. Muitas discussões foram travadas sobre pedagogia e cultura para que se chegasse ao sentido que o conceito carrega hoje, conceito este que já é apreendido por vários campos de conhecimento, além do da Educação. Nas palavras dos autores, a pedagogia é “importante articuladora de processos educativos”. Neste sentido, há espaços que estão implicados em experiências e práticas que almejam ensinar. Esse papel deve ser aprofundado em discussões, afinal, suscita aprendizagens em relação a si, aos outros e ao mundo em diferentes contextos culturais. Por fim, elas afirmam que a pedagogia cultural é uma prática moral além de política.

A ideia presente nesta pesquisa, portanto, é estudar as baterias das escolas de samba de Corumbá como um lugar de aprendizagem, tendo em vista que qualquer lugar de aprendizagem envolve complexos processos culturais; são como espaços regulados pela cultura, é o caráter pedagógico da vida social (ANDRADE; COSTA, 2017). Essas pedagogias são compostas por artefatos culturais, que podem ser compreendidos como uma produção cultural que reproduz, mas que também cria diversos significados (SILVA; RIBEIRO, 2011). O carnaval é repleto de artefatos, como os instrumentos, as fantasias, os carros alegóricos, o próprio samba-enredo. Como se se refere a um certo lugar pedagógico, as baterias das escolas de samba têm, além de

artefatos, um currículo cultural, que envolve saberes e práticas que regulam condutas e constituem relações de poder (SABAT, 2001).

Maknamara (2020) ensina que há múltiplas leituras a respeito de determinados fenômenos: corpos e mentes adquirem consciência de si, do outro e do mundo. A cultura produz conhecimento e, neste sentido, o conhecimento é construído coletivamente (nas baterias das escolas de samba não é diferente). A curiosidade abre portas para experiências e processos que provocam o pensamento e a imaginação para novos caminhos, outras possibilidades, alterando, assim, aquilo que já se sabe.

É só prestar atenção nas bibliotecas, brinquedos, cinemas, desenhos animados, esportes, fotografias, jornais, literatura, músicas, propagandas, revistas, televisão, videogames, carnaval, baterias de escolas de samba, etc. Muitas vezes tal ensino entra em conflito com o ensino das escolas, pois são aprendidas outras formas de ser e de se relacionar socio-afetivamente com o mundo (MAKNAMARA, 2020). O currículo e a pedagogia cultural das baterias de escolas de samba espalham e concentram informações, produzem sujeitos e conectam corpos, portanto, nos ensinam, por exemplo, sobre gênero.

A propósito, tem ocorrido mudanças nas identidades dos homens. Há efeitos do que se enunciam, gerando assim novas experiências de se viver as masculinidades, também presentes, segundo o que imaginamos, nas baterias de escolas de samba. Brito e Leite (2019, p. 1) explicam que

O debate sobre a masculinidade ganha cada vez mais centralidade nas lutas em apoio à equidade de gênero. Entre as demandas contemporâneas, que cada vez mais colocam em xeque aspectos misóginos e machistas do cotidiano, torna-se mais frequente o reconhecimento de que os padrões tóxicos de masculinidade são danosos não somente às mulheres, mas também aos homens brancos, negros, héteros, cis, trans, deficientes, jovens, idosos, entre outras inúmeras identificações possíveis da masculinidade.

Nas baterias das escolas de samba, para os homens e para as mulheres, é possível (re)pensar a (des)construção do seu próprio gênero. Rodrigues (2012, p. 153), ao discutir gênero como *performance* e gênero como paródia em Judith Butler, entende que *performance* está relacionada a formação, a dar forma, a criação; o gênero desconstruiria uma essência do sujeito, portanto Butler desmontaria a estrutura binária sexo/gênero. O corpo seria tão cultural quanto o gênero, logo

Gênero passa a ser, assim, uma repetição de normas que já não retornam mais a um gênero original – como a cadeia de significantes, em Derrida, não retorna a um significado original – mas se dá pela repetição de normas que podem ser transgredidas,

imitadas, parodiadas, explicitando a arbitrariedade do par sexo/gênero (RODRIGUES, 2012, p. 153).

Sendo assim, considerando os processos educativos presentes em contextos não escolares e a realidade fronteiriça Brasil-Bolívia, por meio desta pesquisa, que está inserida no campo da Educação, a pergunta que guia esse estudo é: qual é o currículo e a pedagogia cultural na produção das masculinidades das baterias de escolas de samba do carnaval de Corumbá/MS?

Diante desse problema de pesquisa, formulei o seguinte objetivo geral: explorar o currículo e a pedagogia cultural na produção das masculinidades nas baterias de escolas de samba do carnaval de Corumbá/MS. A partir dele, foram definidos os seguintes objetivos específicos: 1) Descrever e analisar as atitudes, práticas e a produção de masculinidades dos ritmistas pertencentes às baterias de escolas de samba de Corumbá; 2) Pensar a relação entre fazer parte das baterias e a produção de masculinidades entre os ritmistas pertencentes às baterias das escolas de samba de Corumbá; 3) Identificar as relações existentes entre os instrumentos musicados das baterias de escolas de samba de Corumbá com as experiências de masculinidades de seus ritmistas; 4) Refletir sobre as relações existentes entre as fantasias dos ritmistas das baterias de escolas de samba de Corumbá e as suas experiências de masculinidades.

Dito isso, na introdução dessa dissertação apresenta-se uma visão geral sobre o carnaval de Corumbá e algumas pesquisas realizadas nos carnavais brasileiros, além de pensar a relação ensino e aprendizagem nas baterias de escolas de samba e especificidades da região fronteiriça Brasil-Bolívia.

No primeiro capítulo é apresentado o levantamento de produção, onde se faz uma busca de textos que ajudam a pensar esta pesquisa em disciplinas já cursadas por mim como também em algumas das principais plataformas que asseguram a qualidade do trabalho científico, tais como os anais de eventos da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação (ANPEd), a *Scientific Electronic Library Online* (SciELO) e a Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD).

No segundo capítulo apresento a metodologia, isto é, o caminho percorrido por mim para realizar esta pesquisa desde o seu início: um pequeno relato sobre a minha autobiografia, as entrevistas semiestruturadas, a etnografia on-line, detalho o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) e o roteiro de entrevista. Também se destaca neste capítulo uma breve autobiografia dos participantes da pesquisa com nomes fictícios e uma tabela com dados pessoais dos entrevistados. Algumas breves autobiografias de ritmistas espalhados pelo Brasil,

cujos nomes foram usados para substituir os nomes reais dos entrevistados desta pesquisa, também são apresentadas em tabela. Por fim, são feitas algumas considerações acerca da cor dos entrevistados, suas idades, sexualidade, religiões e escolaridade.

No quarto capítulo há um debate teórico em relação a performances de gênero promovidas socialmente e as masculinidades encontradas nas baterias das escolas de samba do carnaval de Corumbá. Também contextualizo os principais valores e qualidades reconhecidas por homens que acessei no campo on-line e off-line. Há uma lista de atitudes e comportamentos que estão circunscritos na sociedade na qual vivemos e que são valorizados nas baterias das escolas de samba de Corumbá. Afirma-se que não há uma masculinidade unitária e fixa, problematizo as masculinidades. Penso um pouco sobre a relação que os homens ritmistas têm com os instrumentos que carregam e tocam na bateria. Faço um breve diálogo sobre carnaval, futebol e suas torcidas apaixonadas. O paralelo entre masculinidades e educação perpassa também em minha pesquisa um olhar sobre a EJA, as pedagogias de gênero e sexualidade e os textos acadêmicos nos estudos em educação. Com isso, discute-se que as baterias de escolas de samba também podem ser um espaço normalizador, mas, ainda assim, pode existir superação de desafios e dificuldades durante o carnaval. Afirmando que, assim como o cinema apresenta ao Brasil um homem nordestino, o carnaval de Corumbá apresenta um ritmista à sua cidade, estado, região e país.

Também penso o currículo das masculinidades. Nele é discutido o programa das masculinidades enquanto produção de homens nas baterias das escolas de samba de Corumbá através de textos científicos, entrevistas semiestruturadas e campo on-line. O currículo pode produzir tanto as pessoas quanto o social. Por meio de artefatos carnavalescos, há produção de pessoas no carnaval de Corumbá. Discute-se nesta parte do capítulo uma relação entre família e inserção de vidas no carnaval. A realidade do carnaval corumbaense revela que há pessoas de todas as idades inseridas na realização da festa.

Também, neste capítulo, é refletido sobre a pedagogia cultural das masculinidades. É pensado como as masculinidades são ensinadas de homem para homem nas baterias das escolas de samba de Corumbá também através de textos científicos, entrevistas semiestruturadas e campo on-line. Há uma relação notável entre bateria e o coração. Revela-se também uma época em que o carnaval corumbaense era mais machista em relação ao toque das mulheres nos seus instrumentos mais pesados. Hoje, a maior parte dos entrevistados desta pesquisa, garante que está mais democrático à inserção de mulheres em suas baterias. A participação minoritária das

mulheres em baterias de escolas de samba não é uma realidade apenas de Corumbá. Elas tornam-se ritmistas por meio dos instrumentos mais leves.

Por fim, apresento as considerações finais desta pesquisa. Nelas constam quais valores masculinos estão associados às baterias de escolas de samba de Corumbá. Há artefatos que constroem tais masculinidades, institucionalizando práticas. A participação de pessoas de todas as idades marca o acontecimento da festa carnavalesca na cidade. Corumbá certamente brilha durante o carnaval a nível nacional. A entrada e participação das mulheres nas baterias das escolas de samba aparentemente está mais democrática. De qualquer forma, estas mulheres desempenham um papel importante na produção de masculinidades na fronteira Brasil-Bolívia.

## 2. LEVANTAMENTO DE PRODUÇÃO

No segundo semestre de 2019, antes de eu entrar como aluno regular no Mestrado em Educação da UFMS/CPAN, fui aluno especial da disciplina “Gênero, sexualidade e educação” (30 horas), ministrada pela professora Dra. Josiane Peres Gonçalves. Foi esta disciplina que me abriu o olhar que eu gostaria de dar à minha futura pesquisa. Foi após cursar esta disciplina que eu comecei a escrever o meu pré-projeto.

Assim que eu entrei no programa no segundo semestre de 2020 como aluno regular, fiz duas disciplinas obrigatórias, que foram “Pesquisa e Educação” (60 horas), ministrada pelas professoras Dra. Mônica de Carvalho Magalhães Kassar e Dra. Isabella Fernanda Ferreira, e “Fundamentos Histórico-Filosóficos da Educação” (60 horas), ministrada pelo professor Dr. Jorge Luis Mazzeo Mariano. No segundo semestre do mestrado, fiz quatro disciplinas (as duas primeiras obrigatórias e as duas últimas optativas): “Seminário de Pesquisa” (60 horas), ministrada pelo professor Dr. Fabiano Antonio dos Santos; “Educação e Direitos Humanos” (60 horas), ministrada pela professora Dra. Cláudia Araújo de Lima; “Introdução aos Estudos Culturais” (60 horas), ministrada pelos professores Dr. Tiago Duque e Dr. Marcelo Victor da Rosa; e “Educação e Sociedade” (30 horas), ministrada pelo professor Dr. Christian Muleka Mwewa. Esta última disciplina foi feita a partir do meu vínculo como aluno visitante na turma do referido professor junto ao Mestrado em Educação do Campus de Três Lagoas da UFMS.

Todas as disciplinas contribuíram com leituras, logo proporcionaram aprendizagens sobre educação e gênero. Mas, considerando a versão final do projeto, merecem destaque três disciplinas que me ajudaram a pensar ainda mais o meu tema de pesquisa: “Gênero, sexualidade e educação”, “Educação e Direitos Humanos” e “Introdução aos Estudos Culturais”. A primeira abordou temas de pesquisas relacionados à linha de gênero e sexualidades, cultura, educação e saúde na qual entrei como aluno regular e que serviu como uma lente para potencializar a minha visão; a segunda trabalhou durante as aulas documentos clássicos, tais como a Declaração Universal dos Direitos Humanos (ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS, 1948) e a Constituição da República Federativa do Brasil (BRASIL, 1988), que me ajudaram a pensar as relações humanas; e a terceira possibilitou pensar o meu objeto de estudo através de conceitos fundamentais como artefato cultural, currículo cultural e pedagogia cultural. Contudo, dessas 3 disciplinas, a que mais dialoga com o meu projeto é a “Introdução aos Estudos Culturais”. Dessa disciplina, destaco alguns textos abaixo.

No texto “Contribuições dos Estudos Culturais às pesquisas sobre currículo – uma revisão”, de Marisa Vorraber Costa, Maria Lúcia Wortmann e Iara Tatiana Bonin (2016), respectivamente da Universidade Luterana do Brasil (ULBRA) e Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), as autoras tomam como o objetivo discutir as contribuições dos Estudos Culturais aos estudos de currículo no Brasil. O que os Estudos Culturais trariam de novo às discussões curriculares? Ao longo do texto, as autoras mencionam diversos trabalhos que colaboraram com o crescimento das discussões acerca dos Estudos Culturais.

As autoras afirmam que os Estudos Culturais entram no campo da Educação no Brasil na década de 1990. Um seminário de 1996 do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) é um dos marcos da discussão inicial que se teve no Brasil. Os profissionais que estavam alinhados ao evento discutiam a escolarização e a preparação das pessoas para o novo século. Havia no contexto discussões acerca de currículo e política cultural, diferenças sexuais e de gênero, etnia, raça e nação, história, leitura, literatura e ciências.

Sabe-se que os currículos trazem em seus programas expressões ideológicas e políticas, conflitos e interesses nos processos educativos. Ideias de autores estrangeiros pouco conhecidos no País foram introduzidas nas discussões por meio de pesquisadores brasileiros na última década do século XX. Havia também autores que abordavam as suas inconformidades com a teorização educacional tradicional e as injustiças e desigualdades da sociedade capitalista. Foi tomando forma uma necessidade de estar mais atento a grupos excluídos, a embates teóricos-conceituais de educação e pedagogia, a complexas questões filosóficas, etc.

Os Estudos Culturais, ao longo do tempo, foram incorporando às suas discussões campos de pesquisas vinculados aos movimentos sociais como o feminismo, de gênero, raça e etnia, sexualidade, cultura surda, etc. São incorporações que cresceram junto do cenário intelectual do pós-estruturalismo, teoria do discurso, desconstrucionismo, lacanismo, etc., como forma de ir contra as metanarrativas. Tudo para se ter um pensamento coeso, coerente, estável e conquistas de igualdade e reconhecimento de direitos. Busca-se, com isso, discussões que estejam vinculadas a vidas de grupos diversificados, vida cotidiana, relações de poder e demais contextos plurais (COSTA; WORTMANN; BONIN, 2016).

O currículo pode ser encontrado em filmes, novelas, séries e possui artefatos culturais que nos subjetivam e explicam o mundo. Mas também é certo afirmar que, eminentemente, o currículo é um fenômeno escolar que busca dar conta da acumulação cultural de conhecimentos.

Porém, outros espaços buscam dar conta de noções construídas, por exemplo, sobre classe, etnia, gênero, raça, sexualidade e valores morais de bom ou mau.

As pessoas, de modo geral, são compreendidas como construções históricas-culturais e não como um dado estável e universal. Nesse sentido, podemos nos questionar: que sujeitos estamos produzindo nos diversos espaços pedagógicos espalhados ao redor mundo? A minha contribuição para esta pergunta é pesquisar as masculinidades que estão sendo produzidas nas baterias de escola de samba do carnaval de Corumbá, na fronteira Brasil-Bolívia. Como está organizado o lugar no mundo dos ritmistas homens que tocam nessas baterias? Expande-se, assim, as discussões sobre currículos para múltiplas direções. Nesse sentido, os processos educativos continuam sendo redefinidos por buscarem produzir subjetividades contemporâneas, afinal, práticas e discursos estão em circulação e também produzem um currículo cultural valioso.

Conclui-se, a partir da leitura do artigo de Costa, Wortmann e Bonin (2016), que houve uma tentativa de realizar um mapeamento de pesquisas resultantes de encontros sobre os Estudos Culturais e Estudos de Currículos. Há multiplicidades de instâncias e artefatos nos estudos. Há, ainda, perspectivas e direções de futuro para os Estudos Culturais no campo dos Estudos de Currículo: ampliação do sentido de currículo, políticas, programas e ações governamentais e exame sobre diferenças e identidades nas políticas e práticas curriculares. Há, por sua vez, a necessidade de se manter os encontros dialogando com as diferenças culturais, os movimentos sociais e com outros campos de saber.

No texto “Currículo, subjetivação e política da diferença: um diálogo com Homi Bhabha”, de William de Goes Ribeiro (2017), da Universidade Federal Fluminense (UFF), o autor tem como objetivo argumentar em defesa da compreensão dos processos híbridos de subjetivação, estabelecendo um diálogo com o indo-britânico Homi Bhabha. O currículo é pensando enquanto uma política cultural.

Currículo, cultura e diferença são conceitos que têm estado presentes em diversas pesquisas no campo da Educação. Especialmente no campo do currículo, as pesquisas têm abordado a centralidade da identidade cultural. Há um processo de (des)construção do campo curricular, que seleciona conhecimentos válidos para serem ensinados.

As lutas identitárias permitem as lutas contra o preconceito e as diferenças no Brasil. Ainda que se busque romper com as desigualdades e injustiças, não se rompe com as estratégias de fixação de sentidos. De certa forma, Ribeiro (2017) afirma que as relações de poder produzem a representação da diferença. A cultura, por sua vez, é sempre híbrida e está em



constante transformação. Definir o outro é uma tarefa que não pode ser fixada para sempre. A diferença é objeto de desejo e desprezo. Os espaços culturais seriam construídos com ambivalência e contradições.

Quanto ao currículo, Ribeiro (2017, p. 591) afirma que “currículo como híbrido é esse espaço-tempo de fronteira e de ambivalência em que convivem diferentes tradições que se configuram agonisticamente na relação indecível com a alteridade”. Nesse sentido, faz-se necessário combater os determinismos e os essencialismos, inclusive os que estão protegidos sob o rótulo do cultural. A produção curricular é um devir, está sempre por vir.

Por fim, entendo que currículo pode ser compreendido como uma produção política cultural, que no Brasil as lutas identitárias combatem os preconceitos contra as diferenças e que cultura é um conceito que está em constante transformação.

No texto “Pedagogia cultural, gênero e sexualidade”, de Ruth Sabat (2001), da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), a autora estuda a publicidade enquanto artefato cultural ao mesmo tempo em que ela, a publicidade, opera como constituidora de identidades, como costumam fazer os artefatos. A publicidade ainda teria uma pedagogia e um currículo, tão falados no nosso trabalho, que produzem valores, alteram condutas, (re)afirmam hábitos e ensinam modos de ser feminino e também masculino às mulheres e aos homens.

A autora inicia o texto afirmando que por muito tempo o campo da educação voltou todos os olhares para a instituição escolar, mas que hoje em dia se tornou importante voltar os olhares para outros espaços, tal como a mídia, que também produz conhecimentos.

A partir da perspectiva dos Estudos Culturais, a autora discute gênero e sexualidade na publicidade. Ela analisa uma propaganda que associa um garoto a grandes decisões e uma garota à maternidade. As propagandas falam, de certo modo, de lugares de passagem para onde eles se tornarão. Inverter os cenários e os meninos traria incômodo nas imagens: um menino se responsabilizando por bonecas? Isso é falar sobre gênero. A publicidade não inventou nada, ela só projetou costumes nas propagandas. O discurso publicitário muda o presente e o futuro. A autora ainda sugere que gênero, em seu texto, é compreendido a partir da perspectiva pós-estruturalista, de maneira relacional e não com o sentido do determinismo biológico. Nesse sentido, é fato afirmar que até as identidades são construídas a partir da cultura e da história. Sabat (2001, p. 19) adverte que “tal como o currículo escolar, o currículo cultural envolve um conhecimento organizado em torno de relações de poder, de regulação e controle”.

A publicidade também possui o seu currículo e pedagogia cultural, que ensinam modos de ser feminino e masculino e que, mesmo que por muito tempo, no campo da Educação, as

atenções tenham se voltado para o estudo do sistema escolar, hoje em dia dá-se a devida importância de estudo para outros espaços.

No texto “Nos rastros do conceito de pedagogias culturais: invenção, disseminação e usos”, de Paula Deporte de Andrade e Marisa Vorraber Costa (2017), respectivamente da Universidade de Santa Cruz do Sul (UNISC) e da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), as autoras discutem a disseminação e usos do conceito de “pedagogia cultural” no campo dos Estudos Culturais em educação no Brasil.

Foi no final do século XX que começou a circular no Brasil a expressão pedagogias culturais. Para que se chegasse no significado que o conceito carrega hoje, tiveram muitas discussões e embates entre cultura e pedagogia. Estamos todos inseridos em lugares pedagógicos que visam ensinar algo a alguém a partir de práticas e experiências, novos ângulos e outras perspectivas. A pedagogia cultural posiciona sujeitos, a cultura opera de modo pedagógico. É para além das salas de aulas das escolas. Todos somos, portanto, convidados a pensar as nossas relações com os lugares e suas aprendizagens.

Compreendo que qualquer tentativa de capturar o conceito de pedagogia cultural foge de suas infinitas possibilidades de usos. O conceito é muito produtivo, e é importante que ele permaneça aberto.

No texto “Quando artefatos culturais fazem-se currículo e produzem sujeitos”, de Marlécio Maknamara (2020), da Universidade Federal de Alagoas (UFAL), o autor estuda a música como artefato cultural, pois a música também exerce educação na vida das pessoas. A música, nesse sentido, também produz indivíduos. Maknamara ainda afirma que “quando informações, aprendizagens, sentimentos e pensamentos são articulados, está-se compondo o texto de um currículo” (2020, p. 59).

O autor segue a empreitada de pesquisar currículo, gênero e nordestinidade. Como se dá a produção do feminino e do masculino em músicas de forró eletrônico? É essa pergunta que o norteia em seu trabalho.

As bandas de forró eletrônico referem-se a seu público como “nação forrozeira”, e nesse momento, segundo o autor, o público já está capturado pelo currículo. As músicas dão oportunidades para que o público vivencie suas letras e melodias nos shows. Nesse momento, é possível ser nordestino (mesmo que não seja). Tratando sobre os gêneros, as músicas inventam situações acerca do que é ser homem e mulher e também apresentam diversas possibilidades, nas músicas, para que essas pessoas assumam novas identidades nordestinas, transitando entre o feminino e o masculino. Cada currículo traz o seu texto.

Conclui-se, a partir da leitura do artigo, que artefatos constituem currículos. Nesse sentido, a música de forró eletrônico que produz nordestinidades também constrói a sociedade. Os shows são espaços de aprendizagens, são lugares que recrutam e formam sujeitos.

Ainda no primeiro semestre do mestrado, em 2020, tive a oportunidade de participar de um Grupo de Estudos sobre Interseccionalidade coordenado pelos professores Dr. Tiago Duque, Dr. Guilherme Rodrigues Passamani (UFMS) e Dr. Marcelo Victor da Rosa (UFMS). Pudemos ler e discutir vários textos sobre interseccionalidade. O grupo teve duas partes: a primeira parte com 10 encontros e a segunda parte com seis encontros.

No texto “Interseccionalidades, categorias de articulação e experiências de migrantes brasileiras”, de Adriana Piscitelli (2008), da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), a autora objetiva elucidar categorias que aludem à multiplicidade de diferenciações e também pensa a feminização da migração internacional.

A autora salienta que foi no final da década de 1980 que foram publicados textos clássicos e críticos sobre gênero. As autoras trabalhavam com aproximações desconstrutivas. São leituras críticas do conceito de gênero. Há a necessidade de articular gênero a sexualidade, raça, classe, religião e nacionalidade a fim de obter ferramentas para apreender a articulação de múltiplas diferenças e desigualdades que interagem e formam subordinação. Isso numa abordagem mais sistêmica. Já numa abordagem construcionista, segundo Piscitelli (2008, p. 268)

os processos mediante os quais os indivíduos se tornam sujeitos não significam apenas que alguém será sujeito a um poder soberano, mas há algo mais, que oferece possibilidades para o sujeito. E os marcadores de identidade, como gênero, classe ou etnicidade, não aparecem apenas como formas de categorização exclusivamente limitantes. Eles oferecem, simultaneamente, recursos que possibilitam a ação.

Os conceitos de interseccionalidade e as suas categorias articuladas fazem parte da história do movimento feminista. As migrantes brasileiras, segundo a pesquisa, estão em posições inferiorizadas, mas ainda há espaço para a agência.

No texto “Poder e projetos: reflexões sobre a agência”, de Sherry Ortner (2007), da Universidade da Califórnia em Los Angeles (UCLA), a autora foca na agência, intencionalidade e poder dos atores. Ela passa a visitar vários autores que contribuem na discussão do que seja agência e conclui que agência faz parte de um processo.

Ortner usa o gênero para falar de agência por conta da importância dos trabalhos que falam das relações de gênero e agência. Mas ela deixa claro que a agência vai muito além das relações de gênero.

A agência nos contos de fadas, por exemplo, expressa-se por meio da atividade e passividade. As bruxas más normalmente são ativas, e as princesinhas, protagonistas, normalmente são passivas. Por vezes, as protagonistas até são ativas, mas são castigadas por esse comportamento. Elas acabam abrindo mão da possibilidade de agência. Resistência, por exemplo, é uma forma de poder de agência.

Apreendo que agência é propriedade dos indivíduos. Uns conseguem ter mais e outros conseguem ter menos. A agência pode ser entendida como uma forma de poder.

No texto “A branquitude como campo de estudo no Brasil: um problema novo?”, de Willian Luiz da Conceição (2020), da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), o autor afirma ser importante estudar aspectos da brancura para poder entender as relações desiguais entre os grupos raciais. Há efeitos reais sobre o presente.

No Brasil, o campo está em expansão. Os brancos acabam tendo maiores privilégios, vantagens e facilidades em vários aspectos da vida social. O branqueamento e o racismo não podem ser uma questão apenas do negro, afinal o branco também participa das construções histórico-culturais de seu tempo, da valorização da brancura e da rejeição da negritude. É um pensamento ideológico arraigado na cultura de modo geral. O racismo estrutural estaria alicerçado como um valor para os brancos. Os brancos precisariam, inclusive, enxergar-se como um grupo racial.

Por fim, entendo que o autor pretende denunciar os privilégios materiais e simbólicos postos na branquitude. Os brancos são produtores ativos nessa estrutura de dominação.

Dando um salto ao terceiro semestre, em 2021, conquistei a única bolsa FUNDECT (Fundação de Apoio ao Desenvolvimento de Ensino, Ciência e Tecnologia do Estado de Mato Grosso do Sul) que o programa PPGE UFMS/CPAN conseguiu para os seus mestrandos. Devido a isso, fiz a minha matrícula no Estágio de Docência para cursar junto ao meu orientador a disciplina que escolhi acompanhar com ele: “Educação das Relações Étnico-Raciais” (51 horas) no curso de Física da UFMS.

No capítulo de livro “Raça e racismo” – de Silvio Luiz de Almeida (2020), professor visitante da Universidade de Columbia na Cidade de Nova York –, que está presente no livro “Racismo Estrutural”, o autor afirma que sempre tentamos estabelecer classificações: primeiro entre plantas e animais e, mais tarde, entre seres humanos. Raça seria, portanto, um conceito histórico e relacional.

O autor mostra que, ao longo da história da humanidade, sempre houve desumanizações, genocídios e práticas discriminatórias contra determinados grupos que eram, inclusive,

comparados aos animais, hierarquizando até a moral. Racismo seria uma discriminação que toma a raça como fundamento.

Afirmo que o racismo é processo histórico. Hoje em dia, vários campos de estudos se dedicam aos estudos das raças e do racismo, inclusive a educação. Tentar transformar as mazelas que um povo vive cotidianamente é um compromisso da ciência.

No texto “Da ideologia do branqueamento à branquitude: reflexões sobre brancura e identidade racial branca”, de Daniara Thomaz Fernandes Martins (2021), da Universidade Federal do Paraná (UFPR), a autora pensa como a política do branqueamento contribuiu para o crescimento da branquitude.

A humanidade era hierarquicamente classificada em termos de raça no século XIX. Era uma noção sustentado por meio de noções de inferioridade e supremacia racial. Os negros e indígenas foram inferiorizados, inclusive, pela ciência. No Brasil, havia uma preocupação com a degeneração da população devido aos altos números de pessoas negras no País. O lado bom na mistura entre os povos seria o branqueamento das raças negras e indígenas. A cor branca era atribuída ao símbolo máximo de status social elevado. Em cima da figura do mestiço era construído o mito de que no Brasil não haveria racismo, não mais.

Percebo que a branquitude permanece em funcionamento enquanto se mantém isenta da racialização e encara o racismo como um problema do negro. A raça branca é tida como a mais desenvolvida e produz assimetrias.

Voltando ao início do mestrado, no segundo semestre de 2020, foi realizado um levantamento de produção junto a um colega bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC) chamado Silas Miqueias da Silva, também orientando pelo prof. Dr. Tiago Duque, do curso de Bacharelado em Ciências Sociais da UFMS, nos anais das Reuniões Nacionais da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação (ANPEd) – exceto nos anais da 40ª reunião, em que fiz o levantamento sozinho após a realização do evento no segundo semestre de 2021. Também fiz busca sozinho no *Scientific Electronic Library Online* (SciELO) e na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD). Resumidamente apresento os resultados de busca em cada um desses lugares.

## **2.1 Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Educação (ANPEd)**

Na busca da ANPEd, Silas e eu usamos as palavras-chaves masculinidade(s), menino(s), macho(s) e boy(s). Iniciamos a busca na 27ª Reunião Anual, em que já foi possível encontrar o

GT 23 (Gênero, Sexualidade e Educação) com os textos de trabalhos e pôsteres, e percorremos até a 40ª Reunião. No total, foram selecionados 134 textos que continham as palavras-chave e, portanto, o conteúdo temático procurado. São muito ricos os textos levantados. Há textos que discutem, por exemplo, as masculinidades na educação, bichas na fanfarra, gêneros e filmes, corpos e sexualidades, heteronormatividade, currículo e prática pedagógica, desempenho escolar, formação docente, saúde reprodutiva, orientação sexual, etc. Apesar da diversidade de temas publicados, em nenhum estudo o carnaval e as masculinidades foram o enfoque de pesquisa.

No texto “Pesquisar a masculinidade na educação: sobre o potencial performativo do texto acadêmico”, de Leandro Teofilo de Brito e Miriam Soares Leite (2019), respectivamente do Colégio Pedro II e da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), os autores revisam artigos em periódicos nacionais entre 2007 e 2017 sobre a temática da masculinidade na área da Educação.

Segundo os autores, a discussão acerca das masculinidades ganha cada vez mais destaque nas pesquisas de gênero. Os padrões tóxicos de masculinidades, por exemplo, prejudicam não somente as mulheres como também os homens. É fundamental que se pesquise masculinidades no campo da Educação a fim de que se discuta hierarquias socialmente pré-estabelecidas; é preciso problematizar as conceitualizações de masculinidades. Tais pesquisas podem influenciar o que a sociedade compreende por masculino, feminino, gênero, sexualidade e educação. É uma forma de se criar a realidade. Os autores ainda passeiam por trabalhos que citam o conceito de masculinidade hegemônica e subalterna de Connell e Kimmel.

Conclui-se, a partir da leitura do trabalho, que a masculinidade hegemônica é a principal teoria de referência para as pesquisas no campo da Educação.

No texto “Pedagogias de gênero e sexualidade em artefatos culturais: reflexões sobre uma experimentação”, de Gabriela Garcia Sevilla (2015), da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), a autora analisa artefatos culturais que (re)produzem pedagogias de gênero e sexualidade.

Ela afirma que temas como gênero e sexualidade são assuntos no âmbito escolar há bastante tempo. E a escola tenta se transformar, apesar de algumas forças contrárias que a querem como um espaço normalizador e desigual. É preciso compreender os processos educativos como algo mais amplo que o ambiente escolar. Tais pedagogias de gênero e sexualidade constroem subjetividades.

A autora usa de entrevistas em jornais e revistas feitas com a Laerte – cartunista e chargista brasileira bastante reconhecida nacionalmente e que ganhou visibilidade constante na mídia com a sua transgeneridade –, que salienta haver diferenças entre gênero e sexo, mas que na nossa cultura contemporânea há muita confusão entre as categorias. Nesse sentido, é importante lembrar que natureza não é destino e que o corpo é significado do âmbito da cultura.

Parece-me que algumas transgressões nos binarismos e nas normas rígidas são importantes para que se lance para frente a sociedade. A trajetória de Laerte ainda vai contra os discursos hegemônicos da heteronormatividade e dos binarismos de gênero e sexualidade.

No texto “Distintas masculinidades: considerações sobre a escolarização de alunos da educação de jovens e adultos”, de Cristiane Souza de Menezes (2011), da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), a autora objetiva analisar as masculinidades de estudantes da Educação de Jovens e Adultos (EJA) durante o processo de escolarização.

A pesquisa mostra que muitos jovens sofreram com o fracasso escolar por diversos motivos, mesmo tendo frequentado a escola desde muito cedo. Os rapazes, em sua maioria, são pouco empenhados nas aprendizagens características do âmbito escolar e muito empenhados em brincadeiras e conversas paralelas. A pesquisa caracteriza esse tipo de comportamento como um comportamento ligado à masculinidade. É uma masculinidade caracterizada pelo comportamento indisciplinado e agressivo. As meninas, de modo geral, costumam ser mais dedicadas aos estudos, porque é um traço típico e cultural das feminilidades.

Não se pretende com isso afirmar que todos os meninos não se importam com os estudos e que todas as meninas se dedicam aos estudos. Há masculinidades e feminilidades com características diversas: nem todos os meninos são iguais e nem todas as meninas são semelhantes.

No texto “Masculinidades docentes na educação infantil: análises de discursos jurídicos e midiáticos em tempos ultraconservadores”, de Diego Paiva Bahls e Jamil Cabral Sierra (2021), ambos da Universidade Federal do Paraná (UFPR), os autores objetivam conhecer de que forma as masculinidades na Educação Infantil são construídas e veiculadas em tempos ultraconservadores.

Buscando discussões que transitam entre gênero e docência e deixando de lado as essencializações, eles afirmam que os discursos jurídicos e midiáticos apontam como perigo o cuidado do professor com seus alunos nos momentos de higiene, por exemplo. Os discursos jurídicos e midiáticos reforçam crenças que acabam limitando o trabalho de educadores, e a

heteronormatividade impõe um padrão em que não há espaço para o cuidado nas masculinidades docentes.

As masculinidades docentes da Educação Infantil são construídas como se fossem separadas dos afetos. É preciso, segundo os autores, afirmar os modos de existência das feminilidades e masculinidades dos professores.

Prossigo o levantamento de produções científicas explorando o *Scientific Electronic Library Online* (SciELO).

## **2.2 *Scientific Electronic Library Online* (SciELO)**

Na Biblioteca Eletrônica Científica On-line (do inglês: *Scientific Electronic Library Online* – SciELO), busquei pelas palavras-chaves “carnaval-masculinidade”, “carnaval-homens” e “escolas de samba-masculinidade”, mas não foi encontrado nenhum artigo. Logo em seguida, procurei pelas palavras-chaves “baterias de escolas de samba” e encontrei o artigo “O futuro do sambista e o sambista do futuro: juventude, sociabilidade e associativismo nas escolas de samba mirins do Rio de Janeiro”, de Ana Paula Alves Ribeiro (2018), da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

Feita uma segunda pesquisa no SciELO, devido aos baixos dados da primeira busca na plataforma, tentou-se com as palavras-chaves “carnaval-cidade” e foi encontrado “A escola de samba entre o Umbral e a Glória: uma etnografia dos grupos de acesso de Manaus (AM) e um lado pouco conhecido das escolas de samba brasileiras”, de Ricardo José Barbieri (2017), da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Com a palavra-chave “carnaval-fronteira”, encontrou-se o texto “As festas como forma de integração na fronteira Brasil-Uruguai (1930-1945)”, de Carlos Roberto da Rosa Rangel (2014), da Universidade Regional Integrada (URI), que revela as práticas de integração das populações fronteiriças localizadas na divisa entre Brasil e Uruguai, com destaque para a festa carnavalesca.

A palavra-chave “carnaval-escola” também trouxe o mesmo artigo que “carnaval-cidade”. Já as palavras-chaves “carnaval-corpo”, “carnaval-educação”, “carnaval-gênero”, “carnaval-juventude”, “carnaval-música” e “carnaval-raça” não trouxeram artigos que possam dialogar com a minha pesquisa.

No artigo de Ribeiro (2018), a autora objetiva apresentar o universo das escolas de samba mirins do Rio de Janeiro.



Essas escolas têm uma forte circulação de saberes da cultura afro-brasileira e também têm forte componente de relações intergeracionais. É dado que crianças acompanhavam as suas famílias, que faziam parte de escolas de samba, e aprendiam através de observação e imitação dentro de casa, quadras, rodas e terreiros. É importante a interação de pessoas mais novas com pessoas mais velhas inclusive para os mais jovens definirem o que serão no futuro.

Conclui-se, a partir da leitura do artigo, que se prioriza a transmissão da cultura, o encontro das vizinhanças, a socialização do samba e a manutenção do carnaval carioca desde tenra idade.

No artigo de Barbieri (2017), o autor objetiva realizar uma imersão no universo das escolas de samba das últimas divisões do carnaval de Manaus/AM.

Ele relata uma série de situações conflitantes, verdadeiros perrengues que cercam o fazer acontecer do carnaval; são desafios que precisam ser superados por todos aqueles que trabalham na folia, em uma escola de samba, para que a escola possa ter o seu momento na avenida. Na cidade de Manaus, são 27 escolas que disputam entre si colocações em quatro divisões. A competitividade exige que as escolas busquem sair das divisões de acesso rumo à divisão principal. Mas o que acontece é que escolas de samba pequenas enfrentam uma dinâmica de problemas maiores: precisam lidar com a escassez. Tudo dá certo quando as próprias escolas conseguem construir uma rede colaborativa de apoio, mediações pessoais importantes. Quem está no carnaval está porque gosta.

Entendo que as escolas de samba enfrentam juntas as situações conflitivas do carnaval: a precariedade por muitas vezes exige inventividade e criatividade.

No artigo de Rangel (2014), o autor objetiva mostrar as práticas de integração regional na fronteira do Brasil com o Paraguai. Para alcançar tal objetivo, destacam-se as festas carnavalescas e cívicas como práticas coletivas de afirmação cultural. No texto, o autor ressalta que o Rio Grande do Sul e a República Oriental do Uruguai tiveram origens interdependentes, desde a integração das populações até as práticas econômicas. O estudo foca nas populações das cidades Santana do Livramento (Brasil) e Rivera (Uruguai).

Segundo o autor, durante as festas cívicas, reforça-se uma imagem de comunidade nacional; a população inteira coloca-se em situação cerimonial. Afirma-se a autonomia e a diferenciação. Já o carnaval permite a inversão dos papéis, é um momento de relativizar os condicionamentos sociais, é um tempo alegre e divertido. O carnaval persistiu na tradição das duas populações e foi adaptado e modificado aos interesses comerciais e oficiais; saiu do interior das casas e ganhou as ruas.

Por meio das atividades culturais, a população de Rivera recebeu o carnaval e Livramento aceitou o discurso desenvolvimentista e nacionalista de Getúlio Vargas. A solidariedade e o compromisso firmado entre os habitantes das duas cidades encontraram soluções para o esgotamento dos dois modelos econômicos.

Na sequência, exploro a Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD) na tentativa de buscar mais pesquisas.

### **2.3 Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD)**

Quanto à busca na BDTD, com as palavras-chaves “carnaval-masculinidade”, dos vários resultados, destacou-se a dissertação “Cordão da Bola Preta, 95 anos de folia: ação coletiva e massificação de um bloco singular no carnaval do Rio de Janeiro”, de Juliana Faria Silva (2014), submetida ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal Fluminense (UFF). Outra dissertação que merece destaque é a “Homens Memória: a velha guarda e a guarda das tradições do samba carioca”, de Maria Lívia de Sá Roriz Aguiar (2013), submetida ao Programa de Psicologia Social da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ).

Na segunda palavra-chave, “carnaval-homens”, apareceu como destaque a dissertação já citada acima “Homens Memória: a velha guarda e a guarda das tradições do samba carioca”, de Maria Lívia de Sá Roriz Aguiar (2013). Já nas palavras-chaves “baterias de escolas de samba”, aparece como destaque que dialoga com essa dissertação “Os herdeiros da Vila: ensino e aprendizagem em uma bateria de escola de samba mirim”, de Guilherme Ayres Sá (2013), submetida ao Programa de Pós-Graduação em Música do Centro de Letras e Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Outro trabalho é “Sociabilidade de gênero em baterias de escolas de samba no Rio de Janeiro”, de Lucas Ferreira Bilate (2013), submetido ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

Ao pesquisar as palavras-chaves “escolas de samba-masculinidade”, encontra-se também a dissertação “Sociabilidade de gênero em baterias de escolas de samba no Rio de Janeiro”, de Lucas Ferreira Bilate (2013), submetida ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional, e a dissertação “A pedagogia das escolas de samba de Florianópolis: a construção da hegemonia cultural através da organização do carnaval”, de Cristiana de Azevedo Tramonte (1995), submetida ao Programa de Pós-Graduação em

Educação do Centro de Ciências da Educação da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Por último, destaco a dissertação “Nordeste viril: representações da masculinidade no cinema brasileiro sob o olhar de Guel Arraes (2000-2003)”, de Glaucenilda da Silva Grangeiro (2015), submetida ao Programa de Pós-Graduação em História do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal da Paraíba (UFPB).

Na dissertação de Silva (2014), a autora estuda o Cordão da Bola Preta, tradicional bloco de carnaval do Rio de Janeiro. No texto, ela apresenta a trajetória do bloco, seus dramas e atuação.

O auge do carnaval de rua teria acontecido nos anos de 1940, 1950 e 1960, mas foi em 2013 quando o bloco cordão tentou entrar para o *Guinness Book* com mais de dois milhões de pessoas. O Cordão da Bola Preta existe há tantos anos que a sua história se confunde com a história do carnaval carioca e faz parte da memória social da cidade. Os seus foliões são formados por uma rede de amigos e familiares. Em 2008, o bloco perdeu a sua sede e vivenciou um verdadeiro drama, mas posteriormente, através do apoio do poder público, da mídia e da população, conseguiu se fortalecer e se renovar. Recebeu da prefeitura um imóvel para instalar sua nova sede e mantém-se atuante em seus projetos. Para além de sua atuação carnavalesca, hoje o bloco cede o seu espaço para o funcionamento de uma ONG.

Em séculos passados, a cidade do Rio de Janeiro buscava reduzir a promiscuidade social para que a cidade se apresentasse como um cartão-postal. Em nome da modernidade, as classes populares foram duramente sacrificadas. Diante da repressão à cultura popular, o carnaval representou uma forma de resistência para as classes populares.

Segundo a autora, o carnaval se dá por meio de uma articulação com o espaço urbano: avenida, quadra, rua, salão, terreiro, etc. É um convite à alegria contagiante nas calçadas, à boemia, à malandragem, etc. O carnaval estimula a imaginação. Mais recentemente, o novo carnaval traria tensões para a cidade do Rio de Janeiro devido à espontaneidade de suas brincadeiras, que tornavam mais difícil o controle da festa por parte da elite. Mas o grande número de pessoas, com certeza, beneficiaria o comércio local. Foram surgindo espontaneamente os grupos carnavalescos populares e de elite. Mas é importante notar que era desejado importar um carnaval parisiense para o Rio de Janeiro e “civilizar” o carnaval carioca. Mas a elite não conseguiu isolar a festa carnavalesca. Em 1920, o País buscava construir a sua boa imagem para o mundo, e o carnaval era a principal atração da cidade do Rio de Janeiro. No período da ditadura militar, esvaziaram-se as ruas. Já na Bahia, explodia o carnaval de rua de Salvador, que se torna, portanto, uma referência de carnaval para o restante do Brasil. Sem o

apoio da imprensa, o carnaval de rua perde espaço para o desfile das escolas de samba e vive seu declínio das décadas de 1970 e 1980. O Cordão da Bola Preta transcende o tempo do carnaval e segue como possibilidade de ação social, lazer e sociabilidade.

Conclui-se, a partir da leitura da dissertação, que o carnaval de rua do Rio de Janeiro se tornou expressão da manifestação da cultura popular no contexto urbano. Houve, certamente, contradições e conflitos que marcaram a complexidade da heterogeneidade no contexto urbano. As classes populares se firmaram enquanto resistência em busca de seus anseios e necessidades na festa carnavalesca. Os cordões foram, inclusive, cooptados pelas elites. Nos anos 2000, o carnaval de rua ganha força com o surgimento dos blocos na Zona Sul da cidade. O tempo carnavalesco é cíclico e marca a abertura e a renovação.

Na dissertação de Aguiar (2013), a autora observa um grupo específico: os idosos que fazem parte da Velha Guarda das escolas de samba cariocas. Visualizam-se as suas práticas cotidianas, sociabilidades, relações que se estabelecem enquanto grupo e, claro, memórias. Embora a dissertação não exista para pesquisar somente a Associação da Velha Guarda das Escolas de Samba do Rio de Janeiro (AVGESRJ), afirma-se que ela seria o lugar para estreitar vínculos de sociabilidade: conversar, jogar cartas, tomar cerveja, etc. A forma com que as pessoas são introduzidas ao universo do samba é variada: há pessoas que são introduzidas ainda pequenas, levadas pelos pais; outras foram introduzidas mais adultas, através do esporte, vendendo amendoim, etc. Ficando muitos anos na mesma escola, é possível que se construa laços fortes de amizade. Ao longo da vida, as pessoas assumem diversos cargos/funções. Mas quando a idade chega, é melhor ir para a Velha Guarda; afinal, como carregar sobre o corpo quilos de roupa? Para afastar-se da escola, é preciso fazer um luto de uma vida intensa dedicada ao samba.

Aguiar (2013, p. 38) nos fala sobre os objetivos da Associação:

São objetivos gerais da Associação: congregar velhos sambistas de ambos os sexos e de várias raças; promover reuniões, excursões e diversões de caráter carnavalesco, social-recreativo, cultural, desportivo e cívico; preservar a memória dos sambistas, 'a raiz do samba'; e prestigiar todas as manifestações de caráter cívico nacional, contribuindo ao máximo para a repercussão dessas comemorações.

Neste espaço, há possibilidades de sociabilidade, partilha, estabelecimento de vínculos, registro de afetos e formação de subjetividades. O carnaval é o lugar onde a cultura popular tem vez e voz: o pobre pode ser rico momentaneamente, por exemplo. A vida é interpretada e representada. Na Velha Guarda, a velhice é uma velhice ativa, dá-se o reconhecimento artístico acumulado durante anos.

Concluo que a Velha Guarda compõe uma rede interminável de afetos. Para esses idosos, o carnaval é uma forma permanente de vida. As trocas os ajudam a lidar com as marcas do envelhecimento. Vivem juntos aquele universo que mais os marcaram ao longo da vida: o mundo do samba. São lembranças vivas dos avós, dos pais, da família em geral e dos amigos.

Na dissertação de Sá (2013), o autor traz considerações importantes a respeito do ensino e aprendizagem em uma escola de samba mirim do Rio de Janeiro: a Herdeiros da Vila, fundada em 1988, cuja escola-mãe é a Unidos de Vila Isabel. Entre tantas considerações, o autor fala sobre a história da participação de crianças em escolas de samba, aborda a criação das primeiras baterias infantis, a criação da primeira escola de samba mirim do Brasil e, posteriormente, trata sobre a história da escola de samba mirim Herdeiros da Vila.

Por meio de um breve apanhado histórico para contextualizar a participação das crianças no ambiente da escola de samba, o autor afirma que a presença de crianças neste recinto sempre foi bastante marcante. Muitas crianças acompanham seus pais nas atividades da escola de samba; a presença delas sempre foi tolerada. Há presença de crianças nos ensaios dos adultos e presença de adultos nos ensaios das crianças. A escola de samba, nesse sentido, é a mediação entre a família e a comunidade. A criança da bateria mirim é o futuro ritmista da escola-mãe, de certa forma. Este contato com o universo do samba proporciona uma troca de saberes, aquisições de habilidades musicais, socialização através de relações intergeracionais e aproximação com a cultura da cidade e da comunidade. A criança pode ter contato com mais de um instrumento nos ensaios. Tocar ganha sentido no grupo. A escola de samba pede comprovante de matrícula da escola em que a criança estuda, porque, de certa forma, ela se preocupa com o futuro da criança, com a evasão escolar, com um possível envolvimento do futuro adulto com o tráfico de drogas, que é uma realidade em muitas comunidades cariocas. Não há um campeonato que determine uma escola ganhadora, mas há premiações e troféus que visam reconhecer os quesitos em que as escolas se destacam. Há adultos para tomarem conta de todas elas e as crianças lançam após o encerramento das atividades.

Conclui-se, a partir da leitura da dissertação, que se mantém a perpetuação de traços de identidades nessas crianças nas escolas de samba mirins, que valorizam a autoestima delas, afastam-nas da ociosidade e do mundo do crime e as ajudam a aprender novas habilidades musicais. É um ambiente bastante heterogêneo.

Na dissertação de Bilate (2013), o autor pensa a sociabilidade de gênero de homens e mulheres de diferentes idades, camadas sociais e trajetórias de vida em ambientes de baterias de escolas de samba cariocas.

O autor justifica a escolha do tema de sua pesquisa, a sua ligação com o carnaval, como algo que acontecia antes mesmo de ele nascer. Inclusive, ao iniciar contato com o pessoal da bateria, ele (re)encontrou muitas pessoas conhecidas, que faziam parte do cotidiano dele. Ele conta que, ao terminar a sua graduação de Ciências Sociais, já tinha desfilado em mais de dez escolas diferentes. A sua escola de coração é a Beija-Flor, mas escolheu as quadras da Acadêmicos do Salgueiro e da Unidos da Tijuca para realizar a sua pesquisa etnográfica. Problematisa um beijo que deu em seu namorado da época em uma festa da escola de samba Acadêmicos do Salgueiro e que assustou as demais pessoas que estavam reunidas ali. Aparentemente, ele não é um homossexual afeminado, ou seja, que “dá pinta”, por isso o choque das pessoas ao não imaginarem que ele fosse gay.

Ele conta que, normalmente, as pessoas que tocam nas baterias tocam o mesmo instrumento, mas nada impede que elas toquem em outras baterias. Encontrou ritmistas que chegam nas escolas já sabendo tocar algum instrumento, sendo difícil encontrar um ritmista que chegue sem saber tocar nada. É comum encontrar ritmistas que são ligados ao samba desde sempre, embora também encontre pessoas que precisaram se distanciar dos seus familiares para conhecer esse universo.

Segue contando que há uma certa divisão de gêneros nas baterias das escolas: surdos e caixas são, geralmente, tocados por homens heterossexuais, enquanto os chocalhos são tocados por mulheres e homens homossexuais. Os instrumentos, dessa forma, ajudam a construir contextos e relações de gênero nestes ambientes, constituindo subjetividades femininas e masculinas. Os homens homossexuais buscam o chocalho a fim de não terem problemas com possíveis preconceitos e discriminações por parte de outros homens, então escolhem permanecer em companhias femininas. Outro motivo para mulheres e homens homossexuais tocarem o chocalho é o peso (leve). O chocalho, nesse sentido, acaba sendo um bando, o bando que as gays escolhem tocar. Os diferentes status que são atribuídos aos instrumentos no conjunto musical constroem os gêneros neste local, afinal, alguns instrumentos são generificantes.

De alguma forma, os homossexuais levam a modernidade aos chocalhos, ao serem um grupo relativamente dominante e respeitado nesta ala. Os instrumentos musicais são parte do processo de construção de gênero: há uma agência de gênero. Já o tamborim é mais democrático, já que todas as pessoas são “permitidas”.

Na dissertação de Tramonte (1995), a autora pensa a questão pedagógica em seu sentido mais específico, mas também faz uma reconstrução e registro histórico da memória das escolas

de samba locais. Ela se interessa pelo caráter pedagógico das escolas de samba no qual as classes populares se educam entre si, vivem conflitos, tornam-se conscientes e fazem cultura. As escolas de samba buscam de geração a geração viver em comunidade. Veem cada vez mais a participação dos setores médios e de elite participando de suas aglomerações. Há também o “mito da sociedade igualitária” vivenciada dentro das escolas de samba, mas é sabido que os negros sofrem racismo em todos os espaços da sociedade.

Foram encontrados foliões que não recebem nada financeiramente para desfilar no carnaval, mas que se sentem pagos apenas por estar desfilando. No samba também é preciso não só saber ganhar como também saber perder. O bem-estar vivenciado pelos participantes do carnaval faz o lazer valer a pena, faz o carnaval ter valor de alimento para as classes populares: carnaval traz vida.

As escolas de samba têm a oportunidade de reforçar o que foi aprendido na escola em uma educação formal, assim como também têm liberdade para ensinar sobre outros temas diversos. Através do samba-enredo, por exemplo, os participantes do carnaval têm a oportunidade de entrar em contato com novos mundos. As escolas de samba criam um campo fértil para o florescimento de novas aquisições de conhecimento e cultura. Valorizam a cultura afro-brasileira e a negritude. Tem também o aspecto pedagógico do coletivo: cria-se coletivamente. Não é uma festa individual. Nos barracões, as pessoas desenvolvem relações com as cores, matérias e texturas. A arte dá o contato com a sensibilidade.

As escolas de samba cresceram buscando dar visibilidade aos negros. As escolas de samba podem ser entendidas também como um campo de trabalho alternativo para as classes populares. Há uma visão interdisciplinar de educação que abarca diversos campos de saberes. O samba promove a criação artística, a familiaridade, a convivência íntima, a socialização, o lazer, etc.

Na dissertação de Grangeiro (2015), o autor pensa o cinema como possibilidade de manifestação da cultura, que cria o homem nordestino como ser rude e truculento e que, misturada à masculinidade, faz nascer o cabra-macho. Aqui, neste caso, dialoga com o nosso projeto não no que diz respeito ao carnaval, mas à produção de masculinidades.

Uma das funções do cinema é afirmar ou negar identidades. Especificamente o homem nordestino no cinema assume múltiplas realidades no histórico espaço-cultural. O “Auto da Compadecida” (1955) é uma peça que traz a literatura de cordel e do teatro popular escrita por Ariano Suassuna. “Lisbela e o Prisioneiro” (1964) é uma peça teatral escrita por Osman Lins. Ambas as peças foram adaptadas para a televisão. Essas histórias foram contadas em vários

formatos (até na música), mas o foco da pesquisa é o cinema. Os filmes foram dirigidos pelo pernambucano Guel Arraes.

Pensar o Nordeste é pensar as suas nordestinidades: cultura, hábitos, linguagem, territórios, etc. O autor explica que, de certa forma, o Sul constrói a imagem do Nordeste através de sua oposição. No século XX, o Nordeste era tido como uma região de degeneração racial, inferior ao Sul do País.

Ao pensar a imagem criada do homem nordestino, surgem as imagens de cabra-macho, cangaceiro, homem ignorante, sem estudos, sertanejo, vaqueiro, etc. O humor e a bebida também marcam a virilidade deste homem. O cinema dá voz a alguns desses discursos. A masculinidade, por sua vez, constrói-se em conflito, tensão e oposição ao feminino. Toda a agressividade e virilidade que os personagens exibem nas telas é deixada de lado quando os mesmos personagens encontram o amor: os brutos também amam. Até mesmo os valentões/vilões são tementes a Deus. Essa tal virilidade é associada ao desempenho sexual, à reprodução, à violência, etc. A masculinidade abraçada pela religião é heterossexual, monogâmica, burguesa e emoldurada no matrimônio e na paternidade. Nesse sentido, é possível afirmar que as sociedades, as culturas, as religiões, etc. constroem as masculinidades. É um constructo social de formação histórica e ideológica.

Apreendo que o homem nordestino é representado de maneira estereotipada, e essa representação se propaga pela circularidade cultural. Por vezes, as pessoas da região ainda incorporam esses discursos e imagens em suas identidades. A sociedade ainda valorizaria o homem pela sua força, valentia e virilidade.

Considerando todo esse levantamento apresentado até aqui, farei agora uma sistematização, uma avaliação sobre tudo o que se apresentou sobre essas produções. Destaquei textos das disciplinas que cursei ao longo do mestrado que se sobressaíram aos meus olhos e que fazem diálogo com a minha pesquisa. Textos que discutem temas que perpassam a minha pesquisa, tais como: Estudos Culturais, currículo, diferenças, artefato cultural, pedagogia cultural e, claro, gênero, sexualidade e educação.

Ainda participei de um Grupo de Estudos sobre Interseccionalidade, que também ajudou a me construir intelectualmente. O grupo me apresentou a um conceito potente que eu não tive acesso ao longo da minha graduação em Psicologia, que é o da agência. Agência, eu aprendi, não é sinônimo de resistência. Outro conceito que o Grupo de Estudos me apresentou e que eu gostei de entrar em contato é o de branquitude. Através do conceito, eu imagino que seja



possível para as pessoas brancas pensarem sobre si. É urgente nos dias de hoje olhar para os próprios privilégios e para as mazelas que muitas vezes esses privilégios sustentam.

Também fui bolsista da Fundação de Apoio ao Desenvolvimento de Ensino, Ciência e Tecnologia do Estado de Mato Grosso do Sul (FUNDECT) e fiz o meu Estágio de Docência na disciplina “Educação das Relações Étnico-Raciais”. Dessa disciplina, destaquei alguns textos que me marcaram, que fazem diálogo com a pesquisa e que me permitiram pensar melhor temas oriundos das discussões de raça.

Na Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Educação (ANPEd), selecionei textos através de um levantamento de produção feito com um colega no GT 23 (Gênero, Sexualidade e Educação), que discutiu, de alguma forma, masculinidade na educação. Há textos também que discutem pedagogias de gênero e sexualidade e feminilidades. Feita mais uma busca na ANPEd com a palavra-chave “carnaval” em todas as reuniões nacionais do GT 23, encontrou-se apenas três trabalhos que citam a palavra carnaval no decorrer de seus textos, respectivamente nas reuniões de número 37 e 39. Os trabalhos falam sobre o PIBID, fanfarras na fronteira Brasil-Bolívia e educação feminina. Nenhum trabalho trata especificamente sobre as masculinidades nas baterias de escolas de samba.

Na *Scientific Electronic Library Online* (SciELO), usando as palavras-chaves necessárias, encontrei textos que pesquisam o carnaval no Brasil inteiro. É importante reconhecer as semelhanças e diferenças das pesquisas feitas pelo País com a minha própria pesquisa. Há um carnaval que alcança todo a nação, mas que ainda assim possui as suas peculiaridades dependendo da cidade em que é realizado.

Na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD), pude encontrar ricas dissertações que dialogam e fazem contribuições para a minha pesquisa por meio das palavras-chaves. Pude entrar em contato com pesquisas feitas em bloco de carnaval, na Velha Guarda, em bateria de escola de samba, em bateria de escola de samba mirim, em escolas de samba e até mesmo trazer à tona uma discussão sobre masculinidades no cinema brasileiro. O carnaval foi produzido pela cultura e certamente produz cultura às massas, as pesquisas revelam isso. Na única pesquisa sobre masculinidades, especificamente no cinema nacional, conclui-se que a sociedade ainda valoriza, de certa forma, o homem pela sua força, valentia e virilidade.

Considerando esse levantamento de produção, os textos são em sua maioria produzidos em universidades públicas, mostrando o compromisso dessas universidades em fazer ciência pensando essas temáticas. Ao todo, foram usados 22 textos no levantamento de produção. De todos esses textos, 10 textos foram produzidos na região Sudeste do Brasil, sete na região Sul,

três na região Nordeste e dois nos EUA. Percebe-se que a maior parte da produção de textos selecionada através das disciplinas cursadas é da região Sul (quatro textos) e Sudeste (três textos). Na ANPEd, a região que se destaca também é a região Sul (dois textos). Na SciELO, é a região Sudeste (dois textos). Na BDTD, é a região Sudeste que também se destaca (quatro textos). Com isso, posso afirmar que muito desta dissertação é construído a partir do pensamento científico produzido nas regiões Sudeste e Sul do Brasil.

### 3. “VOCÊ É UM CARA LIGADO A CARNAVAL?”: PROCESSOS METODOLÓGICOS DA PESQUISA

Durante a primeira entrevista realizada para essa pesquisa, escutei a seguinte frase: “Acho que vou ter que fazer um glossário, você tá entendendo o que eu tô falando ou você é um cara ligado a carnaval?”. Escolhi esta pergunta que o entrevistado me fez para começar este capítulo, a fim de me lembrar que naquela primeira entrevista talvez eu não fosse um cara ligado ao carnaval, mas agora, enquanto escrevo a dissertação, percebo-me obrigatoriamente mais ligado ao carnaval do que era antes. Naquele momento, ele não estava me afrontando, ele só estava imerso em seu lugar (diante do carnaval) e me fazendo esta pergunta como forma de demonstrar a preocupação que ele estava sentindo diante do meu interesse de entendimento do assunto.

É importante abrir um parêntese para fazer breves considerações sobre a minha relação com o carnaval, baterias de escola de samba e masculinidades. Cresci no interior de São Paulo e em família cristã, distante das festas – entre elas o carnaval. Mas pela televisão e internet eu podia ter acesso às festividades que aconteciam pelo Brasil. Através da música, mesmo que distante, eu pude ter os meus primeiros contatos com o carnaval baiano. Ainda pela televisão e internet, eu pude ver também o desfile de escolas de samba que aconteciam no Rio de Janeiro e São Paulo.

Cresci como um garoto gay estudando em Fernandópolis e Votuporanga, ambas cidades do noroeste paulista. Fui um garoto afeminado e, de certa forma, as masculinidades dos outros garotos ao meu redor me atravessavam.

Quando submeti o meu pré-projeto ao Mestrado em Educação da UFMS/CPAN, eu queria trabalhar com Educação Sexual. Assim que eu fui aprovado no programa de pós-graduação, o meu orientador me aconselhou a pensar em outro tema que fosse mais original, afinal de contas a proposta do meu pré-projeto já estava, da forma com que eu propunha estudar, bastante desenvolvida na academia. Foi quando nós, juntos, começamos a pensar em um outro tema a partir do projeto de pesquisa e de outros estudos já realizados no grupo de pesquisa Impróprias. Em reunião, quando ele sugeriu que eu pesquisasse carnaval, baterias de escola de samba e masculinidades, eu topei.

O carnaval em Corumbá/MS segue sendo uma festa forte, que reúne milhares de pessoas e movimenta a economia, mas, devido à pandemia da Covid-19, a festa foi cancelada em 2021. Para que esta pesquisa tenha chances de atingir o seu objetivo, e devido à realidade pandêmica,

fez-se uso da etnografia on-line, incluindo entrevistas semiestruturadas. Quando me refiro à etnografia on-line, destaco que o campo é acessado de dentro da minha casa (e deste lugar ocorre o momento de encontro com o outro). As experiências demonstradas no modo on-line são uma continuidade da dimensão da vida off-line e significam um deslocamento de outros ambientes (reais) para o virtual. Leitão e Gomes (2017, p. 43-44) explicam que há um paralelo entre cidades e plataformas digitais e que “a ciência avança também ao adaptar procedimentos, técnicas de obtenção de informações, modos de observação e atenção, formas de registro de uma área de conhecimento para outra”. Como afirmado por Noveli (2010, p. 109), quando pensa a etnografia on-line (netnografia), o “método nasce em função da necessidade da academia de abordar um ‘novo’ espaço, o virtual, o ‘online’”. Isso se dá pelo fato de o contexto social ter se transformado, sobretudo em sua dimensão tecnológica. Segundo o autor,

Verificou-se que esse método tem sido utilizado, discutido e atualizado, à luz do avanço nos conhecimentos advindos da prática na utilização do método, bem como do avanço nas tecnologias de informação e comunicação, que permitem novas formas de explorar o cotidiano dos grupos ou culturas específicas (NOVELI, 2010, p. 109).

A etnografia on-line é hoje viável e segura em tempos de Covid-19, pois não se pode colocar em risco a saúde e a vida de ninguém, nem do pesquisador, nem dos interlocutores da pesquisa. Garante-se que a partir desta estratégia de pesquisa é possível partir rumo a uma busca dos dados para a análise, por meio de sites de notícias de Corumbá e região, vídeos de apresentações de escolas de samba disponíveis no *YouTube*, páginas do *Facebook*, perfis pessoais de ritmistas das baterias e o que mais aparecer na rede que esteja vinculado ao carnaval de Corumbá e à produção de masculinidades por meio de suas baterias das escolas de samba.

Agora, tratando sobre o que é uma entrevista semiestruturada, é possível afirmar que é uma das principais técnicas de trabalho em pesquisa científica. A entrevista flui de maneira espontânea através da interação entre o pesquisador e o pesquisado, e este último responde a questões com base nas informações que ele já detém, sendo esta a razão mais importante da realização da entrevista. Segundo Lüdke e André (1986, p. 40), a entrevista semiestruturada “se desenrola a partir de um esquema básico, porém não aplicado rigidamente, permitindo que o entrevistador faça as necessárias adaptações”.

Acredito que seja importante também destacar a perspectiva pós-estruturalista na presente dissertação. Louro (2007) acredita que a forma como se escreve está ligada à forma como se pensa e conhece o mundo. Desta forma, a linguagem estaria ligada ao nosso modo de conhecer, às nossas escolhas teóricas e também políticas. Um texto pode sempre estar aberto a

diversas interpretações, não se vai contra a fluidez da linguagem, mas devemos sempre escrever um texto com cuidado e prazer. Não há certezas definitivas; há incertezas, dúvidas e o caráter de provisoriedade. As verdades absolutas são questionáveis. Assim sendo, o conhecimento torna-se, ele mesmo, incompleto e sem fim. O/a leitor/a pode ser convidado/a a tomar posição (e não a leitura a oferecer posicionamentos). A leitura caracteriza-se, assim, como sendo instigante.

Remotamente, foi feito contato com homens que têm idade acima de 18 anos e que tenham tocado em baterias de escolas de samba pelo menos uma vez no carnaval de Corumbá. Ao todo foram entrevistados sete homens. Todos aceitaram prontamente, mas nem todos tinham espaços imediatos em suas agendas para a entrevista. Por vezes foi difícil acertar um dia e um horário. O primeiro homem foi escolhido pelo seu cargo no carnaval de Corumbá; sabíamos (eu e o meu orientador) que ele indicaria novos nomes e contatos para as entrevistas. Ele e o segundo entrevistado não foram ritmistas de escolas de samba, mas foram úteis pelas indicações de nomes que eu poderia ir atrás para entrevistar e por agregar outras informações gerais sobre as baterias. E assim foi feito, sendo que a cada entrevista novo nomes eram incluídos na minha lista de possíveis entrevistados, considerando as indicações de cada um que ia participando da pesquisa.

Assim, tive contato com vários homens ritmistas, mas nem todos puderam me encontrar, por conta da correria do dia a dia. Às vezes, eles, os que não puderam ser entrevistados, passavam-me contatos de amigos deles que já tocaram em bateria para que eu pudesse realizar as entrevistas. A escolha para os encontros combinados, quando os nomes eram indicados, partiu da disponibilidade deles para realizar a conversa gravada. Assim que os homens estavam disponíveis para serem entrevistados, eu já realizava o diálogo gravado. Reuni os contatos de 11 homens. Nem todos puderam me encontrar. Os sete entrevistados, considerando que esta pesquisa é qualitativa, ofereceram uma diversidade de dados suficiente para a escrita deste texto de qualificação. Todos os participantes são homens que dedicaram anos de suas vidas para fazer a festa acontecer e que até hoje se entregam para o serviço da folia.

No ambiente de alguns entrevistados, foi possível ver objetos carnavalescos tais como instrumentos musicais e fotografias que marcam a história do carnaval de Corumbá. Estar atento a esses detalhes me permite afirmar que o carnaval e os seus artefatos parecem fazer parte do cotidiano dos entrevistados, mesmo quando não estão tocando ou no período propriamente da festa na cidade. As indicações de nomes de colegas para participar da entrevista, conforme

citado, é outro sinal do quanto eles parecem estar envolvidos com a temática e consideram importante esse estudo.

O empenho em participar e, ao mesmo tempo, o interesse em contribuir com as informações para a pesquisa pode ser percebido na atividade de um dos entrevistados. Ele me ofereceu fotos de arquivos históricos para fundamentar a minha análise sobre as masculinidades nas baterias de escolas de samba. Eu respondi que caso precisasse das fotos, recorreria a ele novamente. Agradei. E detalhei que a metodologia de pesquisa não envolvia acesso a arquivos pessoais dos participantes.

Quanto ao Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) e as minhas escolhas éticas, antes de iniciar a entrevista eu levava duas cópias dentro da mochila para o local da conversa: uma para mim e outra para o entrevistado. Eu os deixava ler o termo e me colocava à disposição caso houvesse alguma dúvida. Eles liam, eu aguardava, eles assinavam e só então a entrevista começava. Foi pedido que os participantes tivessem mais de 18 anos e tivessem participado do carnaval de Corumbá ao menos uma vez como ritmista em bateria de escola de samba.

Ao longo da dissertação, eu usei imagens retiradas do *YouTube* para ilustrar e problematizar algumas questões que foram levantadas no campo on-line e off-line. Foi certificado que nenhum dos entrevistados aparece nas imagens usadas na pesquisa. Penso que muitos dos vídeos foram gravados por meio de celulares em movimento, justificando, portanto, a sua baixa qualidade de imagem registrada pela câmera. No entanto, independentemente da qualidade técnica das imagens, o que elas apresentam tem importância para as reflexões realizadas.

As experiências, percepções e identificações com o carnaval de Corumbá foram temas importantes para serem levantados nas entrevistas, que duraram em média 60 minutos. Embora as entrevistas tenham sido gravadas, foi deixado claro que elas só seriam utilizadas no presente estudo, que não seriam divulgadas e que os nomes dos entrevistados também não seriam publicizados. Após cinco anos, o material será descartado. Qualquer participante pôde sair da pesquisa a qualquer momento e todos entenderam que responderiam apenas às perguntas que eles quisessem responder. E, por último, e não menos importante, foi deixado claro que não haveria compensação financeira por parte dos entrevistados.

No que diz respeito à metodologia da etnografia on-line, os vídeos vistos no *YouTube*, por exemplo, também indicam o que foi relatado nas entrevistas. Há crianças e adolescentes assistindo à passagem das escolas de samba e suas baterias na avenida, tendo a sua paixão

alimentada desde a infância e adolescência. Também pode-se perceber, tanto nas entrevistas como nas imagens on-line, que há mulheres tocando os instrumentos tidos por eles como “leves” e homens nos instrumentos “mais pesados”.

As notícias on-line informam sobre algo mais objetivamente do que pude perceber nas entrevistas, isto é, que a “garra” é um valor/prática para quem trabalha com o carnaval, que há diversidade na festa, que o carnaval é uma referência da cidade para o restante do estado, sendo parte fundamental da identidade cultural da cidade. Os textos também indicam, como nas entrevistas, que há aumento no número de empregos no carnaval, que o Rio de Janeiro (RJ) e São Paulo (SP) são referências da festa para o restante do Brasil, inclusive para Corumbá.

A rivalidade entre os mestres de baterias, por exemplo, está presente no noticiário acessado on-line, mas não apareceu nas entrevistas. Esses comentários em relação ao levantamento de dados indicam o quanto as entrevistas e a etnografia on-line são, juntas, estratégias de pesquisa que, considerando o momento pandêmico em que a festa não ocorreu, permitiram a realização do trabalho de campo, não apenas de forma segura, mas, em especial, com a possibilidade de reunir informações que permitiram atingir o objetivo do estudo. Não busquei hierarquizar essas estratégias metodológicas, buscando confirmação de dados on-line ou nas entrevistas; antes, a intenção foi ampliar e intensificar as possibilidades de levantamento de dados, visto que a observação participante junto às baterias não foi possível em 2021. Sobre os dados citados aqui, eles serão analisados em outro capítulo da dissertação.

Do roteiro de entrevista, a primeira parte é intitulada “dados pessoais”, que são os dados que preenchem a tabela que está neste texto mais à frente. Dentre as perguntas encontram-se questionamentos sobre cor, religião, função/papel no carnaval de Corumbá, qual é a história pessoal com o carnaval de Corumbá e o que já aprendeu com o carnaval de Corumbá. A segunda parte é intitulada “sobre a cidade e as baterias” e questiona a percepção do entrevistado sobre as baterias da cidade. Também se solicita que eles afirmem conhecimentos gerais sobre as baterias, como qual é a mais antiga e qual é a mais nova e o que se sabe sobre a história delas. Essa parte termina com uma pergunta sobre alguma crítica construtiva às baterias. A terceira parte se chama “sobre as escolas de samba e as baterias” e se preocupa em conhecer a dinâmica das baterias e os seus modos de funcionamento. A quarta parte é intitulada “sobre os homens nas baterias” e busca interrogar o lugar dos homens e das mulheres nas baterias. Também explora os desejos e sentimentos de quem participa da bateria e os modos de acesso às mesmas. A quinta (e última) parte ficou intitulada “outras”, por serem perguntas mais pontuais que

dialogam com os objetivos específicos, sobre a relação do ritmista com o samba-enredo, as fantasias, os instrumentos musicais, etc.

O primeiro entrevistado, eu conversei via *Zoom*. Foi o único que a entrevista foi feita dessa forma. A pandemia estava no seu auge no Brasil e não dava para fazer uma entrevista presencial. Era novembro de 2020. O desafio foi aprender e mexer no site do *Zoom* pelo notebook, criar uma sala, enviar o link para o entrevistado e torcer para ocorrer tudo bem. Deu tudo certo, a entrevista ocorreu normalmente e o áudio e o vídeo ficaram salvos após o término da gravação. Eu tinha muito medo de fazer a entrevista e perdê-la por algum motivo.

Os demais entrevistados foram todos encontrados presencialmente, e foi aí que surgiu o problema com a agenda deles. Tudo se deu a partir de agosto de 2021. A vacinação já havia começado, as mortes na pandemia já haviam dado uma leve trégua e eu já poderia fazer as entrevistas usando máscara. Eu ia até o local onde eles escolhiam para dar a entrevista. Fui de mototáxi ou a pé (quando era perto de casa) para todos os lugares que me indicavam. O primeiro entrevistado, como dito anteriormente, foi via *Zoom*, então não fui a nenhum lugar para encontrá-lo, mas ele falava da casa dele. Sobre o local de encontro dos demais: o segundo, o quarto, o sexto e o sétimo entrevistado pediram para que eu fosse até onde eles moravam; o terceiro entrevistado escolheu um café no centro da cidade; fui entrevistar o quarto no local onde ele trabalha, uma escola.

Justifico a demora da realização da primeira entrevista para a segunda entrevista por uma questão de necessidade. Realizei a primeira entrevista via *Zoom* em 2020, como descrito acima, para me ajudar em um trabalho de conclusão de disciplina. Mas apenas na segunda entrevista, presencial e em 2021, como descrito acima, senti que de fato entrei em campo por já ter realizado as disciplinas e ter participado das reuniões de estudos do Impróprias – Grupo de Pesquisa em Gênero, Sexualidade e diferenças.

Pude ir e vir de máscara e álcool em gel na mochila graças ao avanço da vacinação no Estado. Como apontaram dados do Portal do Governo de Mato Grosso do Sul, Corumbá fazia parte dos municípios que apresentaram “redução de 75,5% nos casos confirmados, redução de 69% nas hospitalizações e 79,2% de redução em relação os óbitos” (RAES, 2021) em julho/agosto de 2021. Ainda não significava o fim da pandemia, mas graças à ciência dava para se sentir um pouco menos vulnerável ao vírus saindo pelas ruas. A seguir, apresento brevemente os sete entrevistados. Considerando a exigência ética de preservação das identidades dos interlocutores deste estudo, os nomes dos entrevistados foram substituídos por nomes de



ritmistas de escolas de samba de diferentes cidades (Rio de Janeiro, São Paulo e Mogi das Cruzes).

#### Ubirajara Santana (Bira da Cuíca)

O meu primeiro entrevistado tinha 34 anos e participa do carnaval desde 1986 – segundo ele, desde quando ainda “estava na barriga” de sua mãe. Ele foi campeão junto a ela pela escola de samba Mangueira, no Rio de Janeiro, com um enredo sobre Dorival Caymmi. Mas foi em 2011 que iniciou a sua jornada como compositor, tendo feito 58 sambas para a cidade de Corumbá. Sempre foi estimulado a fazer samba. Já foi diretor de carnaval, diretor de harmonia, vice-presidente de duas escolas e até presidente da LIESCO. Segundo sua autodeclaração, é pardo, casado e umbandista. Não tem filhos, possui Ensino Superior completo e é servidor público municipal.

#### Dominguinhos do Estácio

O segundo entrevistado tinha 55 anos e participa do carnaval desde 1978, ano em que Corumbá completou 200 anos. Teve o primeiro contato com o carnaval através de um bloco que hoje é uma escola de samba. É negro, casado e católico. Já foi presidente de escola de samba, fundador de duas escolas e presidente da LIESCO; atualmente é conselheiro da referida liga. Sempre observou o carnaval de fora pensando em como ele poderia ser melhorado. Segundo ele, usou a sua visão e trouxe melhorias para o carnaval de Corumbá. Tem filhos, Ensino Superior completo e é produtor de eventos.

#### Amadeu Amaral (Mestre Mug)

O terceiro entrevistado tinha 35 anos, é pardo, solteiro e mestre de bateria. E diz que tudo começou com o seu avô, que também era mestre de bateria. Acredita que o dom deva ter vindo dele; logo, desde pequeno bateu em instrumentos e em móveis pela casa. Hoje em dia a bateria é uma das coisas que ele mais gosta de fazer parte na vida. É católico, tem filhos, possui Ensino Médio completo, é funcionário público e participa do carnaval de Corumbá desde 2006.

#### Carlinhos Sebastian

O quarto entrevistado é um dos mais jovens dos ritmistas selecionados. Tinha 23 anos, é negro, solteiro e católico. Garante que toda a sua família é carnavalesca e, além de estudar, trabalha na noite com música. Não tem filhos, possui Ensino Superior incompleto e participa do carnaval desde 2009/2010. Já foi ritmista por muito tempo, mas agora é mestre de bateria e sabe tocar todos os instrumentos que a compõe.

Hélio Salino da Silva

O quinto entrevistado é o mais velho deles. Aos 76 anos na época, participa do carnaval desde 1953, declara-se “moreno escuro”, é solteiro, tem filhos e é católico. A sua participação no carnaval vem desde criança, quando tinha oito anos de idade e se interessou por uma escola de samba que tinha perto de sua casa. Participou dos ensaios, gostou e logo cedo já começou a sair nos desfiles. Foi mestre de bateria quase a sua vida toda, mas no momento não atua mais nesta função. Possui Ensino Fundamental completo e atualmente é militar da reserva. Já foi presidente de escola de samba e ganhou 15 títulos consecutivos comandando uma bateria.

Luis José de Souza (Mestre Alemão)

O sexto entrevistado tinha 41 anos, é negro, casado e não tem religião. Entrou praticamente em 1992 como percussionista mirim e em 1996 assumiu uma bateria. Parou em 2012, quando foi se dedicar a projetos pessoais. Já foi tanto mestre de bateria quanto presidente de escola de samba. Tem filhos, Ensino Superior incompleto e é empresário.

Gustavo Henrique José de Goes

O sétimo entrevistado tinha 23 anos, é pardo, casado e evangélico. A sua história com o carnaval já vem desde berço, “desde o ventre” de sua mãe ele já estava escutando o som da bateria, e começou a tocar em bateria aos cinco anos de idade. Além de mestre de bateria, é presidente de um bloco carnavalesco. Não tem filhos, possui Ensino Técnico completo e trabalha com eletrotécnica.

A seguir, sistematizo os dados pessoais dos entrevistados em uma tabela. Nela, pode-se observar a diversidade de entrevistados, assim como os critérios que os tornaram elegíveis para

a pesquisa, conforme já citado (“sexo”, idade e experiência com baterias no carnaval de Corumbá):

Tabela 1: Dados pessoais dos entrevistados

<b>Nome fictício dos interlocutores</b>	<b>Idade</b>	<b>Cor</b>	<b>Estado civil</b>	<b>Religião</b>	<b>Filhos</b>	<b>Escolaridade</b>	<b>Profissão</b>	<b>Início no carnaval</b>
Ubirajara	34	Pardo	Casado	Umbandista	Não	Superior completo	Servidor público municipal	2011
Dominguinhos	55	Negro	Casado	Católico	Sim	Superior	Produtor de eventos	1978
Amadeu	31	Pardo	Solteiro	Católico	Sim	Ensino médio completo	Funcionário público	2006
Carlinhos	23	Negro	Solteiro	Católico	Não	Ensino superior incompleto	Músico na noite	2009/ 2010
Hélio	76	Moreno escuro	Solteiro	Católico	Sim	Ensino Fundamental	Militar da reserva	1953
Luis	41	Negro	Casado	Não tem	Sim	Ensino superior incompleto	Empresário	1992
Gustavo	23	Pardo	Casado	Evangélico (Internacional da Graça)	Não	Ensino técnico completo	Eletrotécnica	2003

Fonte: do autor.

Ao olhar para a Tabela 1, considero o que tem dito Piscitelli (2008), que estuda os marcadores sociais das diferenças, marcadores esses que aludem à multiplicidade de diferenciações. Conforme se observa, pensando os sujeitos dessa pesquisa, é possível articular raça, classe, religião e nacionalidade. Com isso, afirma-se que há diferenças presentes nesse contexto específico que marcam as experiências dos participantes apresentados na tabela em questão. Não era critério da presente pesquisa que todos os entrevistados não fossem brancos. Em relação à idade dos voluntários, ela vai de 23 anos a 76 anos (são praticamente três gerações diferentes). A diferença de idade foi proposital, porque, de fato, eu queria entrevistar pessoas

de diferentes gerações. Afinal, considerando as baterias das escolas de samba, elas não correspondem a uma pedagogia direcionada a uma única geração. Apesar das diferenças de idade, considerando os dados levantados, que serão apresentados e discutidos nos próximos capítulos, posso afirmar que os interlocutores apresentam opiniões que dialogam bem entre si.

Em relação à sexualidade, não estava presente no roteiro de entrevista uma pergunta sobre a orientação sexual dos participantes. Preferi não objetivar essa pergunta com o intuito de, mais do que uma possível resposta objetiva, levantar essa informação no contexto das respostas das entrevistas e nas redes sociais dos entrevistados, considerando os seus dados públicos. Portanto, a partir de uma rápida pesquisa no *Facebook* dos entrevistados, assim como, considerando o contexto familiar apresentado em algumas respostas durante as entrevistas, verificou-se que os homens que são casados com mulheres e os homens que são solteiros não se apresentam como homossexuais.

Quanto à religião dos entrevistados, a maior parte é católica; apenas um é evangélico, um é umbandista e um se considera sem religião. Quanto à escolaridade dos participantes, somente o mais velho dos entrevistados possui apenas o Ensino Fundamental. Os demais entrevistados possuem Ensino Médio, Ensino Técnico e/ou Ensino Superior. Os trabalhos desenvolvidos por eles são variados: há desde funcionários públicos, militar da reserva, trabalhador de eletrotécnica, produtor de eventos e músico na noite. Percebe-se que tem tudo a ver com o trabalho que também é desempenhado durante o carnaval. Nesse sentido, é possível afirmar que o talento que desabrochou para servir ao carnaval também dá emprego e remuneração financeira fora do carnaval para alguns dos seus integrantes.

A seguir apresento uma breve biografia dos ritmistas que escolhi para nomear os entrevistados, todos eles são homens já falecidos e que contribuíram significativamente para o carnaval no Brasil.

Tabela 2 – Dados de ritmistas do carnaval do Rio de Janeiro, São Paulo e Corumbá.

<b>Nome e idade dos ritmistas usados para identificar os interlocutores da pesquisa</b>	<b>Breve biografia</b>
Ubirajara Santana (Bira da Cuíca) 82 anos (1936-2018)	Foi ritmista do Grêmio Recreativo Escola de Samba Portela do Rio de Janeiro (MORRE..., 2018).
Dominguinhos do Estácio 79 anos (1941-2021)	Foi cantor, compositor e ritmista do bloco Bafo da Onça, foi criado no bairro do Estácio, no Rio de Janeiro (FERREIRA, 2021).

Amadeu Amaral (Mestre Mug) 71 anos (1950–2021)	Comandou a bateria do Grêmio Recreativo Escola de Samba Unidos de Vila Isabel por 30 anos (GANDRA, 2021).
Carlinhos Sebastian 43 anos (1977-2020)	Foi diretor de bateria da Colorado do Brás, mestre de bateria da Dragões da Real, além de ter passado pela Independente Tricolor e X-9 Paulistana, tendo ainda contribuído para o crescimento da Bateria Ritmo Resposta (LUTO..., 2020).
Hélio Salino da Silva 72 anos (1948-2020)	Foi ritmista que desfilava na bateria da Portela desde 1975. Foi um dos organizadores das comemorações do Dia Nacional da Cuíca – 21 de abril (MORRE..., 2020).
Luis José de Souza (Mestre Alemão) 81 anos (1932-2013)	Comandou por muito tempo a bateria Magia Xisnoveana. Ficou por 30 anos à frente da bateria da X-9. Em 1983 criou a bateria mirim da X-9, a xisnovinha. Colocou 500 crianças dentro de uma quadra, tirando a criançada da rua (AMIGOS..., 2013).
Gustavo Henrique José de Goes 25 anos (1995-2020)	Ele era ritmista da Unidos da Vila Industrial (Mogi das Cruzes, SP). Desde criança tocava surdo e percussão. Trabalhava em escritório de contabilidade e tocava em um grupo de pagode (PEIXOTO, 2020).

Fonte: do autor.

Acredito que também seja importante, neste momento, pensar a minha inserção enquanto homem branco que pesquisa o carnaval corumbaense, pois, como vimos nas descrições das características pessoais dos entrevistados na Tabela 1, o carnaval corumbaense parece não ser uma festa de ritmistas brancos. Isso não significa que eu, enquanto um homem branco, não seja também racializado.

Conceição (2020) explica que o campo que pensa a branquitude teve a sua origem nos Estados Unidos. A construção social da brancura está associada a hierarquias raciais; os aspectos da brancura estariam ligados às relações desiguais entre os grupos sociais. Os efeitos históricos da branquitude afetam ainda hoje o presente em todo o mundo. Além de ser um ideal, a brancura também representa um dispositivo de poder e é uma política de interesse comum. É um pensamento ideológico arraigado nas estruturas sociais. Neste sentido que afirmo

anteriormente que sou racializado, afinal, é possível afirmar que os brancos são um grupo racial.

É preciso não somente pensar o outro, o não branco, mas também pensar as mazelas que os desdobramentos dos próprios privilégios brancos causam ao mundo. Mesmo que um branco esteja em condições sociais/econômicas parecidas com as de um negro, ainda assim não sente as desvantagens estruturais relacionadas à sua cor. O branco é entendido como produtor ativo desta estrutura racializada. O branco, portanto, não deve se compreender como isento de racialidade.

Martins (2021), por sua vez, afirma que a política do branqueamento contribuiu para a formação racial da branquitude por meio de signos e status sociais a partir do século XIX. A sociedade seria classificada e organizada, também, em termos de raça. Na sociedade brasileira, a brancura representaria o grau mais elevado de civilidade. Na diferença racial se encontram classificações de desigualdades. O progresso da civilização brasileira já chegou a ver na mestiçagem a possibilidade do branqueamento das raças negras e indígenas. Atribui-se à cor e à raça branca o mais elevado status social: o branco era homem livre, já o negro era escravo. Tais dados importam, ainda que não seja esse o enfoque deste estudo, isto é, não esteja no objetivo da minha análise uma discussão étnico-racial. Seja como for, talvez seja por esse cenário histórico de branquitude e, ao mesmo tempo, o meu reconhecimento pelos “outros” como um homem branco em meio a interlocutores ritmistas negros que a pergunta “você é um cara ligado a carnaval?” tenha sido feita.

## 4. MASCULINIDADES, CURRÍCULO E PEDAGOGIA EM BATERIAS DE ESCOLAS DE SAMBA DO CARNAVAL DE CORUMBÁ/MS

### 4.1 Das masculinidades

Ao me referir a gênero nesta pesquisa, estou de acordo com Sabat (2001), que rejeita o determinismo biológico e seus papéis tradicionais (afinal, é possível ultrapassar modelos normalizadores). Ela discorre que

O gênero está presente nos estudos feministas desde o final da década de 60 e tem sido abordado a partir de perspectiva diversas que vão desde a teoria marxista até a perspectiva pós-estruturalista. Não há um marco teórico único de onde partem as discussões de gênero. Os movimentos feministas não têm a mesma posição teórica ou política e isso faz com que os direcionamentos ou estratégias de luta dos diversos grupos também sejam diferentes (SABAT, 2001, p. 15).

No que se refere à sexualidade, Louro (2000) também se reporta às mudanças que as pedagogias da sexualidade têm sido alvo nas últimas décadas. A autora afirma que há múltiplas formas de se viver a sua sexualidade e as *performances* de gênero promovidas socialmente. Há pedagogias que indicam formas de viver a sua sexualidade e seu gênero em sociedade. Afinal, tais marcadores não são apenas uma questão de cunho pessoal, mas também social e político. Há algo de aprendido e construído na sexualidade das pessoas. Sendo assim, os corpos marcados ganham significados socialmente. A propósito, somos pessoas de muitas identidades. É possível afirmar, portanto, que assim como a escola cria condições morais para formar/construir o corpo e a subjetividade de seus alunos, as baterias das escolas de samba fazem o mesmo. É esta a aposta desta pesquisa: afirmar que as baterias das escolas de samba produzem masculinidades específicas na fronteira Brasil-Bolívia.

Nas baterias das escolas de samba os ritmistas vivem um autodisciplinamento que muitas vezes é exigido por seus mestres de baterias como condição para participar do grupo. Há investimento disciplinar sobre os corpos. São valorizadas e consagradas a determinação, a disciplina, a disposição e outros atributos para se fazer parte da aglomeração. Ubirajara afirma que

Primeira coisa é disposição, porque é interessantíssimo que... .. é muito democrático. Quem quer e gosta, que tem o interesse... .. os mestres de baterias ainda têm aquela paciência, aquela disposição em ensinar a pessoa a tocar. Ela precisa de frequência e de determinação, chegar lá e participar dos ensaios, tocar, entender, ter uma afinidade

– isso você consegue ver com o tempo – com o instrumento que você tá tocando (informação verbal).

É percebido, a partir da fala de Ubirajara, que os mestres de bateria têm paciência ao ensinar os ritmistas a tocarem. Ensinar como a bateria toca é produzir subjetividades no carnaval – neste caso, masculinas.

Em notícia (FERNANDES, 2014) publicada no Diário Corumbaense em 2014, um mestre de bateria que venceu por duas vezes o prêmio Esplendor do Samba nos anos de 2011 e 2014 prometeu um trabalho “sério” e “disciplinado” para 2015, a fim de garantir o título de bateria que toca fácil. Já em notícia publicada na Capital do Pantanal (ASSEF, 2016), ao escreverem sobre a abertura do carnaval por cinco escolas de samba, um carnavalesco disse que, apesar do nervosismo, com a “garra” de sua diretoria e componentes (incluindo a bateria), concluiu dignamente a apresentação. Já em outra notícia (PMC, 2017) publicada pelo mesmo veículo de comunicação em 2017, outro carnavalesco afirma que a “união” é essencial para vencer os desafios do carnaval e aponta a “garra” da escola como potência crucial para a vitória. Ele ainda afirma que transmite calor, confiança e vontade de fazer sempre o melhor e sustenta que o carnaval depende muito da harmonia da comunidade.

Percebe-se através da fala dos entrevistados e dos dados do campo on-line que palavras como determinação, disciplina, disposição, união, garra e entre outros valores por parte destes homens fazem parte da rotina de quem trabalha com o carnaval corumbaense (incluindo tocar instrumentos nas baterias de escolas de samba).

Dominguinhos conta sobre um amigo que tinha câncer e que até uns 20 dias antes de morrer frequentava os ensaios. Ele perguntou a esse amigo: “Paulo [nome fictício], o que te traz aqui? Você num estado de câncer...”. E o amigo disse: “Enquanto eu tiver força, eu vou vir no ensaio tocar na marcação”. Dominguinhos insistiu: “O que te traz aqui?”. E, segundo o entrevistado, Paulo respondeu: “O que me traz aqui é a harmonia que esse ambiente me dá. Escola de samba é isso: cadência, responsabilidade e harmonia” (informações verbais). É possível pensar que o ensaio é mais pedagógico do que a própria apresentação. Se há um currículo, que está em tudo que se refere às baterias das escolas de samba, é possível indagar se ele está em tudo na mesma intensidade pedagógica. Afirma-se que nos ensaios os ritmistas repetem as ações de tocar um instrumento por diversas vezes, o que contribui para a aprendizagem, inclusive das relações de gênero e masculinidades ali vivenciadas.

Aqui, observo que carnaval também é paixão. Dominguinhos reflete que



Tudo o que a gente tem que fazer, a gente tem que fazer com muita vontade, empenho, amor, dedicação. Acho que o carnaval poderia ser melhor, ainda melhor, se todas as pessoas que estão envolvidas com o carnaval, principalmente os dirigentes, se pensasse o carnaval... cada vez que ele se empenhasse mais, mais o carnaval vai crescer. É dedicação, tem que se dedicar muito (informação verbal).

Ele continua e afirma que para fazer parte de uma bateria hoje, “o que tem é você querer e ter vontade de aprender. Hoje, em qualquer bateria.”

Hélio acrescenta a curiosidade como fator determinante que permite que uma pessoa toque na bateria: “Muitas vezes é olhando, olhando com curiosidade. Nem todo mundo tem o seu instrumento. Vai olhando, participando [...]” (informação verbal). Isso é processo de aprendizagem (ou processo pedagógico). Luis, ao responder sobre o que precisa para se fazer parte de uma bateria, assegura que: “Primeira coisa é força de vontade” (informação verbal).

Pode-se perceber a partir da fala dos entrevistados quais qualidades são valorizadas entre estes homens ritmistas. É a produção das masculinidades nas baterias das escolas de samba de Corumbá: para se fazer parte da bateria, eles aceitam incorporar tais habilidades e se disciplinam, portanto, mutuamente.

Butler (2021), ao pensar sobre os limites discursivos do “sexo”, afirma que as diferenças sexuais são indissociáveis de uma demarcação discursiva. O sexo funcionaria como uma norma, é um ideal regulatório, afinal, certas práticas são reguladas. Nesse sentido, a *performance* deve ser compreendida como uma prática reiterativa. O sexo, dessa forma, qualifica o corpo para a vida. A autora se pergunta quem constrói o sujeito, já que esse é construído? O “eu” emergiria das próprias relações de gênero. A interpelação médica, por exemplo, transforma uma criança “neutra” em um “ele” ou “ela.”. A norma do sexo assume o controle. Haveria um regime sexual regulatório. Estabelece-se uma fronteira e uma repetição da norma. A construção de gênero ainda atuaria através de meios excludentes, por um conjunto de exclusões e apagamentos. Essa construção ainda se daria por um processo unilateral iniciado por um sujeito anterior, como no exemplo do médico, afinal, a constatação também é performativa.

Ao explorar atos corporais subversivos, Butler (2003) entende que a sexualidade e o poder são coextensivos e que as pressuposições culturais relativas de homens e mulheres estruturam as pesquisas sobre determinação sexual. O desejo de determinar o sexo parece vir da organização social da reprodução sexual. O sexo qualificaria o ser humano. O corpo masculino ainda seria o agente ativo em relação ao corpo feminino. A autora discorre que “a marca do gênero parece ‘qualificar’ os corpos como corpos humanos; o bebê se humaniza no momento em que a pergunta ‘menino ou menina?’ é respondida” (BUTLER, 2003, p. 162). A divisão dos corpos em sexo masculino e feminino atenderia às necessidades da

heterossexualidade. A linguagem institui uma hierarquia e somente algumas pessoas são autorizadas a falar. Nesse sentido, os gêneros são produzidos como efeitos de verdades de discursos que permeiam as sociedades. O gênero é instituído por uma repetição de atos ao longo do tempo. Noções de feminilidade e/ou masculinidade são, portanto, construídas culturalmente e socialmente.

A pedagogia da masculinidade hegemônica, por exemplo, inclui em seu repertório agressividade, competitividade, força física, virilidade, etc. Mas não há uma forma mais correta de ser homem do que outra. O que há é o padrão das formas de como se relacionar consigo mesmo, com o outro e com o mundo, prescritas através de desejos, interesses e sentimentos determinados como os mais corretos para serem vividos. Há uma lista de atitudes, comportamentos e hábitos incorporados na sociedade em que estamos inseridos que muitas vezes reforçam o estereótipo.

Em notícia (MEDEIROS, 2016) publicada pela Capital do Pantanal, um carnavalesco fala ao portal de notícias e afirma que naquele ano (2016) os grupos estão mais unidos, que a rivalidade está apenas na passarela do samba pelo título. Em outra notícia (CABRAL, 2020) publicada pelo Diário Corumbaense em 2020, para divulgar a *live* de mestres de bateria para arrecadar alimentos e produtos de higiene, um mestre de bateria confirma que através da *live* o público poderá conhecer a nova geração de mestres de bateria assim como desmistificar a rivalidade entre eles, afinal, a rivalidade que existe entre eles seria sadia e terminaria na quarta-feira de cinzas.

Ou seja, embora haja uma competição real entre as escolas de samba, segundo a informação dada à imprensa pelo referido mestre de baterias, também há uma espécie de respeito mútuo e sentimento de união entre todos eles.

Connell (2013), ao estudar o conceito de masculinidade hegemônica, afirma que ele tem influenciado os estudos de gênero de forma fundamental para a sua evolução. O uso só não pode ser reificado e essencialista. A sociologia, a psicologia e as perspectivas pós-estruturalista e materialista criticaram o conceito, a fim de fazê-lo evoluir; busca-se a sua expansão, afinal, o conceito deve ser reformulado em tempos contemporâneos, mas os novos usos também devem estar abertos a críticas.

Há muitos debates sobre o papel dos homens no mundo atual e diferentes representações sobre masculinidades; elas têm múltiplos significados. Há variações de masculinidade e não há uma masculinidade unitária e fixa no mundo. Segundo Connell (2013), faz-se importante reconhecer a diversidade e a riqueza de todas elas. Pensa-se, sobretudo, sobre a hegemonia e o

controle cultural, a masculinidade hegemônica foi compreendida como uma série de práticas que culminou na dominação por parte dos homens. Ela é normativa e entendida de forma diferente das masculinidades subordinadas. Por vezes, ela se associa a práticas ritualísticas tóxicas, mas não necessariamente ela é um padrão no cotidiano da vida de todos os meninos e homens adultos. Não necessariamente é também uma experiência de vida satisfatória. Destaca-se que relações de gêneros são constituídas por meio de práticas discursivas e não discursivas de modo relacional. As masculinidades devem ser tratadas levando em consideração os contextos sociais, e crianças e adultos têm a capacidade de desconstruir os gêneros. Connell (2013) ainda explica que no final dos anos 1980 e início dos anos 1990 as pesquisas sobre homens e masculinidades estavam se consolidando como campo acadêmico, e o conceito foi usado no campo da Educação, por exemplo, para refletir sobre as relações com o currículo.

Parte dos estudos de masculinidade, como visto, trabalham com identificações com tipos de masculinidades, mas o meu trabalho não busca uma tipologia nesses termos, porque o currículo e a pedagogia que me interessam numa perspectiva pós-crítica vão complexificar quando é hegemônica e subalterna, como as relações de poder se estabelecem. Não vou quantificar as masculinidades, mas sim problematizá-las. Não é possível classificar como masculinidade hegemônica o currículo e a pedagogia que eu venho analisando. Mas, certamente, acredito ser importante apresentar o que afirmam os autores clássicos, como fiz anteriormente e como vou fazer posteriormente.

Kimmel (1998) pensa a produção de masculinidades hegemônicas e subalternas, tendo um e outro surgindo em uma interação desigual, mas de maneira relacional. Há masculinidades construídas em relações de poder com mulheres e com outros homens. Lembrando sempre que as masculinidades são socialmente construídas, não é uma essência constante e universal, afinal, nem todos os homens do mundo são iguais. Mas a masculinidade, por sua vez, deve ser provada constantemente. O autocontrole, por exemplo, é uma forma de demonstrar masculinidade; outra forma é desvalorizar outras masculinidades. As ausências de privilégios de um grupo normalmente são invisíveis para o grupo privilegiado. O mesmo autor ainda completa afirmando que “a masculinidade hegemônica é invisível àqueles que tentam obtê-la como um ideal de gênero, ela é especialmente visível precisamente àqueles que são mais afetados pela sua violência” (KIMMEL, 1998, p. 116). Ou seja, há hierarquias entre as experiências de masculinidades.

Ao examinar as políticas de masculinidades, Connell (1995) argumenta que estamos lidando com questões não só pessoais como também de importância mundial e afirma que as

transformações no pensamento sobre gênero nos anos de 1970 não são reversíveis, que não se pode voltar, a partir de então, ao estado anterior. A mesma autora ainda define o que entende por masculinidade:

A masculinidade é uma configuração de prática em torno da posição dos homens na estrutura das relações de gênero. Existe, normalmente, mais de uma configuração desse tipo em qualquer ordem de gênero de uma sociedade. Em reconhecimento desse fato, tem-se tornado comum falar de “masculinidades” (CONNELL, 1995, p. 188).

O gênero é complexo e transcende a dicotomia dos papéis sexuais: qualquer forma de masculinidade pode ser contraditória. Sendo o gênero um produto histórico, ele está aberto a mudanças e transformações. Afirma-se que os homens também podem sofrer com papéis rígidos de masculinidades. As masculinidades podem ser reconstruídas, portanto padrões de masculinidades podem ser contestados em dado contexto social nas relações sociais e na vida pública, não é um processo mecânico. É preciso construir relações tendo como base a reciprocidade e a solidariedade (e não a hierarquia).

Ao pensar como os instrumentos musicais determinam a atitude do homem que os toca, Amadeu disserta: “Cada instrumento pede, tem instrumentos que na hora arrebetam, outros que na hora estouram a pele, muda as atitudes dos ritmistas, tem uns que ficam bravos, que não tem como tocar na hora... muda muito as atitudes deles” (informação verbal). Carlinhos responde: “Ele [o instrumento] pede uma desenvoltura. O cara que toca surdo toca mais estabilizado pelo instrumento ser pesado. As meninas que tocam chocalho tocam com o corpo mais ritmado, quem toca malacacheta toca mais leve também” (informação verbal). Hélio argumenta: “Com certeza. Cada um tem a sua personalidade, som diferente. Cada instrumento tem a sua agilidade e jeito de bater” (informação verbal).

Luis detalha a diferença entre as atitudes de se tocar determinados instrumentos:

[...] cada instrumento pede uma atitude muito diferente. As marcações, os surdos... ele é um cara mais agressivo, mais explosivo. As malacachetas com as caixas de guerra são... tem que ter um braço forte, um ritmo, são bem mais valentes. Já os tamborins vêm de uma ala mais suave, ditando mais a suavidade da bateria. Na ala da frente, que é o chocalho, eu falo que é a apresentação dos novos integrantes da traseira da escola de samba (informação verbal).

Gustavo, em trecho da entrevista que já foi usado neste texto, também opina sobre o assunto:

No caso, o surdo de primeira e de segunda é um pouco mais pesado, exige técnica. Caixa pode ser tocada no ombro. Todo instrumento tem uma forma de carregar.

Tamborim e chocalho são os mais leves. Os instrumentos que exigem mais uma estrutura são os surdos. O restante é mais tranquilo para ser carregado e tocado. A escola tem uma hora de desfile, você tem que carregar o instrumento, tem que carregar a fantasia e você lida ali com a sua emoção, adrenalina. Tem que lidar com 3 ou 4 fatores ao mesmo tempo (informação verbal).

De acordo com os entrevistados, os diferentes instrumentos musicais determinam as atitudes dos homens que os tocam. Cada instrumento pede uma desenvoltura, uma *performance* diferente nos ensaios e na passarela do samba. Um dos entrevistados, inclusive, detalha aspectos do temperamento que o instrumento exige do homem através dos adjetivos “agressivo” e “explosivo”: ambas características dessas masculinidades produzidas na fronteira Brasil-Bolívia, especificamente no carnaval de Corumbá.

Experiências de aprendizagens podem ocorrer a todo momento a partir da interação das pessoas com os lugares. Os processos subjetivos e objetivos não se anulam e são afetados pela produção de pedagogias. As pedagogias das baterias de escola de samba orientam modos de viver em determinados espaços e tempos específicos. Silva e Costa (2021, p. 220) explicam que estas pedagogias que estão presentes em diversos contextos culturais estão “atuando na constituição das subjetividades, na adequação dos corpos e na realização de práticas cotidianas indispensáveis para a produção de certas habilidades e conhecimentos”. São diversos processos pedagógicos que atuam; é uma estratégia que revela desejos e saberes. O conhecimento constrói as pessoas e é construído por elas. É agir e pensar em interação com o lugar.

Ao raciocinar sobre o currículo de masculinidades nos estádios de futebol, Bandeira (2010) afirma que pesquisar masculinidades em contextos culturais específicos é encontrar uma variedade de estilos diferentes de masculinidades, afinal, as identidades são fragmentadas, múltiplas e plurais. Ele afirma que várias masculinidades podem ser produzidas em um mesmo local de pesquisa, embora não gozem do mesmo estatuto de privilégios e reconhecimento.

Assim como os estádios de futebol, as baterias de escola de samba também institucionalizam práticas, ensinam, produzem e representam masculinidades. Nesse sentido, as masculinidades podem ser entendidas como uma construção social e cultural. Por isso, pensa-se sobre a produção de masculinidades no contexto de baterias de escolas de samba em educação. Tocar em baterias de escola de samba não é apenas mero entretenimento, afinal, tal experiência influencia os comportamentos das pessoas de maneira crucial: tais espaços exercem pedagogias.

Será visto a seguir que é preciso aprender como tocar e quando fazer a curva na avenida: são atos educativos aprendidos em grupo que determinam processos de aprendizagens. Esses

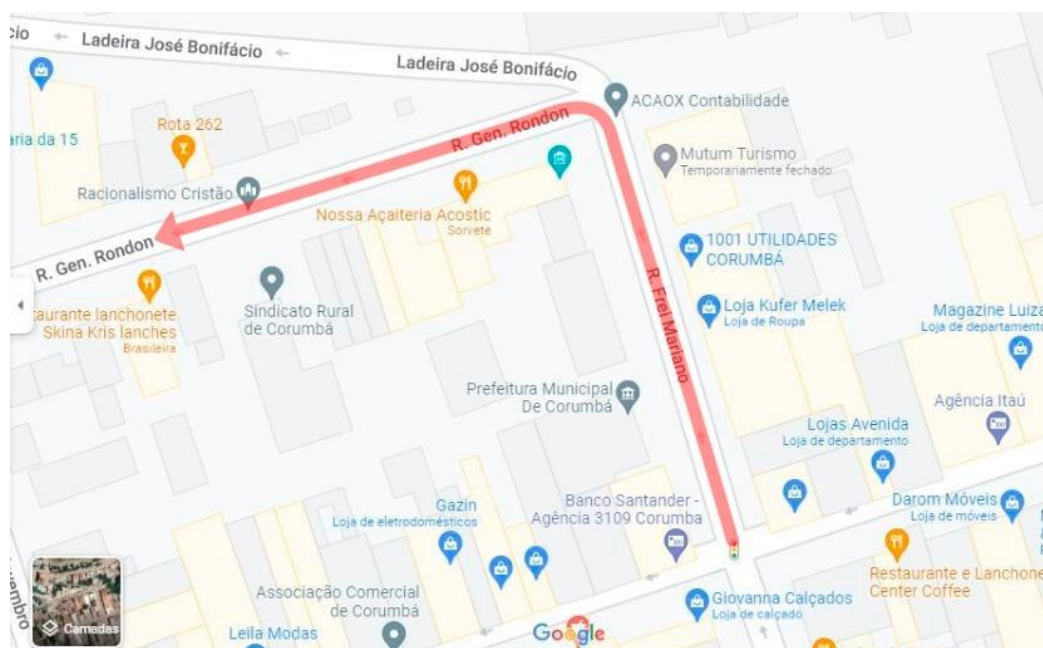
homens – certas masculinidades – são produzidos nos ensaios com o objetivo de trabalhar bem segundo a lógica do desfile na avenida.

Por exemplo, ao pedir a Ubirajara para fazer uma crítica às baterias das escolas de samba da cidade, ele responde:

Eu acho que tem duas coisas que delimitam, inclusive julgamento: ritmo e andamento. Andamento é se a bateria é acelerada demais ou se ela é lenta demais, e ela tem que começar e terminar no mesmo andamento. E até por ser uma coisa totalmente amadora e tenha o seu romantismo nisso, ainda há uma dificuldade das baterias em manter o andamento durante todo o desfile. Nós temos aí uma questão de localização pra isso. Tem uma avenida que faz a curva no tempo oficial do desfile; ela começa na Frei Mariano e faz uma curva pra avenida, e isso, contando com a passarela oficial do desfile, e essa curva, em termos de sonoridade, afeta bastante pra quem tá tocando e pra quem tá regendo, que é o mestre. I, isso é um desafio para as baterias da cidade (informação verbal).

A curva a qual o entrevistado se refere é a curva da rua Frei Mariano para a rua General Rondon, ambas localizadas no centro de Corumbá. As escolas de samba normalmente iniciam o seu trajeto na rua Frei Mariano e viram à esquerda na rua General Rondon, como ilustra a imagem a seguir.

Figura 1 – Percurso feito pelas escolas de samba de Corumbá/MS nos dias de seus desfiles



Fonte: *Google Maps*<sup>3</sup>.

3 Disponível em: <https://www.google.com.br/maps/place/R.+Frei+Mariano++Centro,+Corumb%C3%A1++MS/@-18.9994901,-57.6575781,17z/data=!4m5!3m4!1s0x9387a08411964415:0x36ee1085459a4d55!8m2!3d-19.0067178!4d-57.6505829>. Acesso em: 24 jun. 2022.

Ou seja, o ritmo e o andamento da bateria devem ser, primeiramente, ensinados pelo mestre de bateria e seguidos pelos ritmistas. Eles ainda apontam uma particularidade no desfile das escolas de samba de Corumbá: a curva da rua Frei Mariano, que afeta a sonoridade para quem está regendo a bateria (o mestre) e para quem está tocando (os ritmistas). A rua em si parece ter um papel importante na produção das masculinidades. Descontrolado esse momento e essa situação, a bateria poderia até se embaraçar, cometer erros sonoros de tempo e perder pontos na pontuação final. É preciso manter o cuidado minucioso nesta curva de uma rua para outra.

Dominguinhos mantém: “A bateria que dá o ritmo no mestre-sala, porta-bandeira, a bateria que dá o ritmo na baiana, a bateria que dá ritmo em todos os quesitos, desde comissão de frente...” (informação verbal). Aqui podemos compreender melhor a importância do trabalho bem realizado na bateria: a sua cadência e harmonia influenciam o trabalho de outros membros da escola de samba, tais como o mestre-sala, porta-bandeira, comissão de frente, etc., como citado pelo entrevistado.

Ao pensar na sua história com o carnaval de Corumbá, Dominguinhos reflete: “Eu sou uma peça dentro do carnaval, mas tem outras engrenagens que fazem movimentar também” (informação verbal). Ou seja, o trabalho é coletivo. Todos precisam desempenhar bem o seu trabalho para conquistarem boas notas no desfile.

Pensar que esse processo possui um currículo e uma pedagogia cultural das masculinidades é observar que tais práticas de saber tocar o instrumento levam um grupo de pessoas a serem chamadas de ritmistas de escola de samba.

Ubirajara, por sua vez, também relaciona carnaval ao futebol (ambas atividades que evidenciam uma identidade nacional brasileira):

É engraçado... porque é um povo que adora carnaval, né? Então quando você entende... da mesma forma que o brasileiro, por gostar de futebol, se acha técnico de futebol; ou seja, que vai saber, ele discute com a televisão, qual é a melhor tática, a melhor forma de se atacar de se defender. Com o carnaval não é diferente. No caso de Corumbá, é... elas opinam quando tá tocando bem, quando tá tocando mal. E, então é uma relação de certa intimidade, o povo corumbaense é íntimo dos sons das baterias, então consegue fazer, inclusive, essa identificação: se tá tocando bem, se tá tocando mal (informação verbal).

Carlinhos vai pelo mesmo movimento e associa o tocar instrumentos, artefatos culturais do carnaval, ao futebol:

Ah, me sinto bem, eu procuro estudar a todo o tempo, porque a música é igual ao futebol: evoluem todo tempo, as batidas podem ser mudadas. E eu procuro estar sempre atualizado, assisto vídeo no *YouTube*, tenho a maioria dos instrumentos em casa, tô lá tirando batida pra estar sempre atualizado (informação verbal).

Os entrevistados revelam em frases citadas anteriormente a sua paixão e fidelidade pelo carnaval. O fruto do excesso dessa paixão pode ser o choro, que através da fala do Ubirajara explica a normalidade do choro entre eles: “Você vai enxergar a paixão em cada pessoa que faz. A pessoa se dedica, a pessoa chora, a pessoa se emociona...” (informação verbal). E na de Luis: “Você vê o pessoal chorando, é o coração, né?” (informação verbal). Mas, aqui, ao contrário do que se espera, o choro não é atestado de fraqueza e sim uma característica de suas masculinidades. O mesmo ocorre em contextos de sociabilidade entre homens como as torcidas de futebol. Rios e Coelho (2020) afirmam que há paixão nas torcidas, uma espécie de “descontrole emocional”. Assim como há “clube do coração”, há pessoas que optam por determinadas escolas de samba, e o que move as suas escolhas é justamente a paixão. O aspecto emocional entre homens nesses espaços é aceitável.

As entrevistas – é importante lembrar – foram feitas com homens ligados à bateria. Aqui, eles revelam o seu choro, o choro de torcida, dedicação, etc. Culturalmente ainda há uma difusão da crença de que homens não choram, embora também seja possível ver que a própria cultura dá uma resposta contrária a essa afirmação, afinal, indiferença ou frieza emocional não são atributos naturalmente masculinos. É a cultura, é a história, é o que se ensina. Possíveis vitórias e/ou derrotas na passarela do samba também provocam grande comoção. Rios e Coelho (2020) enfatizam que, sobre o futebol, pode funcionar como “válvula de escape”; do mesmo modo, eu tenho entendido que o carnaval também permite um extravasamento em uma sociedade autocontrolada.

Pensar as masculinidades nesse contexto social é evitar essencializações de identidades. Há *performances* masculinas, movimentos, sentidos masculinos, processos de estabilização e deslocamento das masculinidades. Há jogos e complexas disputas para demarcar significações no social contemporâneo (BRITO; LEITE, 2019). As baterias das escolas de samba são atravessadas por gênero, e ao longo desta dissertação isso fica claro.

Bahls e Sierra (2021, p. 4), ao estudarem as masculinidades docentes na Educação Infantil, refletem que

Esse modelo de masculinidade, pautado na heteronormatividade, impõe um padrão que não há espaço para ternura, delicadeza, cuidado e afeto. O que parece saltar é que há uma separação entre sentimentos, de maneira que os considerados mais femininos acabam sendo reprimidos na subjetividade masculina ao longo do tempo.



No caso das masculinidades nas baterias de escola de samba de Corumbá, há espaços para os afetos. Não é uma masculinidade separada do afeto. Logo, é preciso afirmar a existência de ressignificações de masculinidades nestas experiências que analiso.

Nesta pesquisa, a partir destes fatos, é possível afirmar que racionalidade não é uma qualidade naturalmente forjada apenas aos homens e que a emotividade não é uma característica tipicamente feminina. Afinal, há “loucuras” e “sacrifícios” realizados por esses homens para participarem das baterias das escolas de samba. Ubirajara, ao responder à pergunta sobre quais são as maiores dificuldades para se fazer parte de uma bateria, garante: “É a frequência. São ensaios todos os dias, terminam tarde, geralmente depois das 22h30, então a pessoa que tem uma rotina de trabalho durante o dia, ela vai ser profundamente afetada por isso, então acho que isso é um problema” (informação verbal). Dominginhos reforça o que disse Ubirajara:

As relações na bateria são harmônicas para se chegar no seu objetivo. É tipo um aluno em sala de aula, mas eles são muito mais focados, porque o tempo deles é curto. 90% são pessoas que trabalham o dia inteiro, chegam 6 horas 18h do serviço, tomam seu banho e 7 horas vão para a escola de samba ensaiar. O tempo dele é curto, então ele procura aproveitar (informação verbal).

Carlinhos, mestre de bateria, ao responder perguntas relacionadas aos dados pessoais, revela que faz múltiplas jornadas: “Eu trabalho na noite com música, mas eu estudo também” (informação verbal).

É possível afirmar que tais homens se esforçam muito para frequentar os ensaios a fim de fazer uma boa apresentação. Assim como também muitos homens se esforçam na EJA na vida adulta para obterem melhores qualificações, como será visto a seguir. O corpo masculino se faz presente em escolas, sejam as escolas do sistema de educação oficial ou as de samba. Nos próximos três parágrafos, apresento estudos que discutem gênero e descrevem padrões de masculinidades que me ajudam a pensar nos corpos masculinos que me refiro e nas baterias de escolas de samba de Corumbá.

Menezes (2011), ao estudar a escolarização de alunos da Educação de Jovens e Adultos, afirma que tais jovens experimentaram ao longo de suas trajetórias o fracasso escolar, marcado pela descontinuidade. Muitas vezes problemas familiares e ofertas deficientes de escolas no município prejudicam a continuidade dos alunos nos estudos. O próprio interesse na “bagunça” em sala de aula estaria ligado a um traço de masculinidade. Já as meninas seriam estimuladas a estudar mais. O estudo mostra que a relação dos meninos com a escola é marcada pela indisciplina. Mas, sendo o gênero uma construção social, é possível fazer negociações. Muitos

voltam a estudar na vida adulta devido à busca por melhor qualificação para disputar trabalhos no mercado de trabalho.

Por sua vez, Sevilla (2015), ao estudar pedagogias de gênero e sexualidade em artefatos culturais, afirma que a escola pode ser um espaço normalizador e reproduzidor de desigualdades. As pedagogias de gênero e sexualidade atuam de forma eficiente na construção de subjetividades. O corpo, inclusive, ganharia significado na e pela cultura. Compreende-se a educação e os processos educativos como algo amplo.

Trago Brito e Leite (2019) para a discussão por eles terem pesquisado a masculinidade na educação e obtido como resultados a negação e a subalternização de masculinidades não normativas. Afirma-se que os padrões tóxicos de masculinidades são danosos não somente às mulheres, mas também aos homens. Os textos acadêmicos especificamente podem influenciar o que a sociedade entende por feminino, masculino, gênero e sexualidade. É importante ter noção da influência de tais textos.

Seriam, portanto, as baterias de escolas de samba um espaço normalizador? Acredito que sim, normalizador de condutas. É preciso que haja disciplina nos ensaios e apresentações. Penso que não encontrei – não em minha pesquisa, por exemplo – masculinidades declaradamente homossexuais e/ou bissexuais em baterias de escolas de samba em Corumbá. Refiro-me às masculinidades homossexuais e/ou bissexuais quando elas não são normativas, isto é, quando não seguem os padrões ideais de masculinidades adotados pela maioria dita heterossexual.

É possível pensar através de tais estudos sobre masculinidades apresentados previamente que determinados homens que performam determinados estilos de masculinidades vivenciam o lado bom e o ruim ao assumir para si estilos de masculinidades. Os espaços sociais ensinam esses homens como devem se comportar ou agir, sobretudo na frente de outros homens. É praticamente impossível uma escola não ser normalizadora. Seja a escola tradicional que conhecemos ou a escola de samba, por meio de ensinamentos da cultura, podem ser normalizadoras e/ou diversificadas ao mesmo tempo. O que há são relações de poder.

Nessa altura, coloco-me dentro de um tipo de identidade branca que faz uma autocrítica: percebo os meus privilégios, que obtenho por conta da minha raça. Não defendo a supremacia branca e manifesto-me abertamente antirracista. Diariamente realizo a autocrítica e a análise da sociedade racista na qual vivemos.

Por ter apresentado apenas participantes negros, pardos e/ou moreno escuro, cito Almeida (2020) para pensar a raça enquanto um fenômeno da modernidade. Afinal, a história

das raças é a história da economia e política das sociedades contemporâneas. Acreditou-se no passado que a pele não branca favorecia a violência e o comportamento imoral. Por essa mesma razão deveria se evitar a mistura de raças. Há desvantagens concretas e reais causadas pelo processo do racismo, pela discriminação racial e segregação racial. O racismo é processo histórico, é uma irracionalidade que deve ser combatida cotidianamente. Mais para frente, ainda nesta pesquisa, eu discuto um estereótipo levantado por um dos participantes da pesquisa que afirma que no passado, em Corumbá, uma pessoa que era vista com violão nas costas em barezinhos, fazendo pagode, era associada a ladrão, malandro. Este mesmo entrevistado se declara como moreno escuro e vivenciou tal estigma.

Sendo o racismo uma realidade no Brasil, o carnaval, por meio das escolas de samba, pode se organizar e bradar contra opressões estruturais, tais como o racismo. Neste sentido, segundo Ortner (2007), a cultura, de certa forma, constrói as pessoas através de suas vivências concretas e particulares, formando, portanto, as subjetividades dos sujeitos sociais. A palavra “agência” remeteria ao ator individualista e autônomo. Logo, de alguma forma, todos os sujeitos sociais são dotados de agência, embora ninguém haja sem restrições e todos estamos enredados em relações de poder.

Ortner (2007) ainda explica que agência implica intenções, fazendo parte de um processo de estruturação. A intencionalidade aponta para uma ação cognitiva e emocional rumo a algum propósito. Há diversas formas específicas que a agência assume em diferentes lugares e tempo. Pode-se afirmar que o carnaval permite que seus foliões vivenciem dias de agência na passarela do samba. É resistência e propriedade dos sujeitos sociais. Por exemplo: agência pode ser uma capacidade de afetar as coisas, de perseguir projetos. Agência e poder social estão estreitamente relacionados.

Ubirajara, ao responder a minha pergunta se as pessoas que tocam nas baterias são mais pobres ou ricas, categoricamente afirma:

Mas tem uma máxima de um cara chamado Candeia, na década de 1960, colocou em um samba que “essa gente de cor, com alegria de um rei, vai pisar na passarela”. É bem isso: é uma massa de gente que vive o seu perrengue, tem problema de grana, tem um monte de problema em casa e extravasa tudo no carnaval. [...] É o pobre que se torna rei por um algum momento ali na avenida. Então grande parte das baterias é de gente pobre, gente que passa necessidade e que tem ali o seu momento. [...] Tem gente com dinheiro? Tem. Mas eu diria chutando... deve ser uma proporção hoje de 80% a 20% entre quem tem dinheiro e quem não tem nas baterias das escolas (informação verbal).

Ou seja, é na passarela do samba que o povo, a classe popular corumbaense, tem o seu momento de glória e a sua alegria preservada e respeitada. Há processos de agenciamento mesmo em um contexto de relações de poder desigual quando nos referimos às experiências de distintas classes econômicas. Os foliões do carnaval corumbaense, segundo o entrevistado que muito entende sobre o carnaval da cidade, são pessoas que não têm muito dinheiro para tocar a própria vida. Com a pandemia de Covid-19, eles sofreram com o cancelamento do carnaval, mas logo depois da vacina, assim que já era possível se aglomerar e ensaiar, retornaram ao carnaval da cidade.

Pela fala do entrevistado demonstrada anteriormente, sabemos que tais diferenças durante o carnaval corumbaense na fronteira Brasil-Bolívia podem remeter também à diversidade e a formas democráticas de agência social e política – mas não somente, como já discutido. Para enfrentar tais desafios e dificuldades impostas pela realidade, as escolas de samba apostam em alianças que formam uma rede bastante colaborativa. Para alcançar a glória de um bom desfile, muitas vezes é preciso percorrer um caminho difícil, precário e de muito trabalho, aliado a mediações pessoais importantes. Mas fazer o carnaval acontecer é tão importante para estas pessoas que se responsabilizam pela festa que as escolas acabam enfrentando juntas as suas privações através da criatividade e inventividade.

Hélio, ao responder como a cidade de Corumbá vê as baterias de escolas de samba, argumenta:

Para o porte da cidade, é uma coisa bastante agradável. É satisfatório. Gera muito emprego, todo mundo ganha. Até a prefeitura, o governo, tem o retorno em triplo. O único que não ganha mesmo é o artista, é quem proporciona a festa, quem faz a festa; esse sai todo endividado. [...] Eu ainda peguei bastante precariedade no desfile, era uma simplicidade... e o povo na rua, porque era a única atração que nós tínhamos aqui. [...] Só nessa época que o pobre recebia aplausos. [...] Violão nas costas era discriminado, era malandro, não tinha o que fazer, era ladrão (informação verbal).

Desta maneira, é possível afirmar que, apesar de todos os preconceitos que cada época apresenta às pessoas, pode haver agência e superação de desafios e dificuldades no carnaval. Levanto também um dado sobre as masculinidades produzidas em baterias de escolas de samba na fronteira Brasil-Bolívia: embora tenha dinheiro envolvido na festa, os artistas – entre eles os ritmistas – não o recebem com os ensaios e as apresentações artísticas na folia. Algumas vezes, segundo o relato do entrevistado, ele sai, inclusive, endividado.

Grangeiro (2015) estuda em sua dissertação de mestrado as representações da masculinidade no cinema brasileiro por meio do olhar de Guel Arraes, cineasta e diretor de

televisão brasileiro. Ele afirma em seu texto que a cultura move a sociedade, legitimando, portanto, discursos e práticas. Desta forma, o cinema se firma como uma possibilidade de manifestação da cultura histórica, produzindo e legitimando representações que alcançam o grande público. O foco do estudo é investigar representações do homem nordestino. Desta forma, o homem nordestino é representado por múltiplas realidades, costumes e identidades. O Nordeste, através da arte – neste caso, no cinema –, passa a ser percebido, para bem ou mal, na mídia nacional.

A dissertação de Grangeiro (2015) afirma que as imagens nordestinas mais comuns são a figura do cabra-macho, cangaceiro, sertanejo, vaqueiro, homem ignorante, violento e sem estudos. A máxima de que homem não chora, a presença de bebida alcoólica e a conquista de muitas mulheres atestam a virilidade de diversos personagens. O cinema porta e potencializa alguns destes discursos. Os comediantes em seus shows espetacularizam a desgraça jocosa dos nordestinos. Um dado importante encontrado na pesquisa é de que quando esses personagens brutos encontram o amor, as suas virilidades e masculinidades parecem ser desfeitas. O homem nordestino, esse naturalizado pelo cinema, também demonstra preocupação com a potência sexual. A capacidade reprodutiva é um valor. As feminilidades, inclusive, contribuem na construção das masculinidades através de seus tensionamentos, conflitos e oposição. Mas a coragem, bravura e agressividade seriam atributos masculinos. A religião também ajuda a determinar as masculinidades: homens tidos como vilões e/ou valentões são tementes a Deus. O Nordeste seria, portanto, conservador e defensor da virilidade. Os estereótipos acabam se reproduzindo.

Afirmo com isso que a cultura carnavalesca também move a sociedade corumbaense em seus dias de festas, legitimando práticas durante a folia. Tais práticas, por vezes, são mais autocontroladas e em outros momentos são mais espontâneas. A *performance* depende de quem a realiza, levando em consideração seus motivos, e quem a assiste, o/a seu/sua espectador/a. Nesse sentido, assim como o cinema apresenta um homem nordestino ao Brasil, afirmo que o carnaval corumbaense constrói um ritmista e o apresenta para a sociedade corumbaense, seu estado e região em pleno carnaval.

Nas baterias de escolas de samba de Corumbá, cidade que delimita a fronteira Brasil-Bolívia, eu encontrei masculinidades que disciplinam, masculinidades que têm de ter disposição, frequência, determinação, que têm garra e valorizam a união e a responsabilidade. Homens apaixonados pelo trabalho e lazer do carnaval, que se dedicam com curiosidade, empenho e vontade. Homens que tentam desmistificar e desconstruir a competição e rivalidade

entre as escolas de samba (e, conseqüentemente, entre as baterias de escolas de samba) e procuram valorizar a união e o trabalho coletivo. Homens que se emocionam, que sentem com o coração, que se autorizam a chorar de emoção e que compreendem o carnaval como um momento propício para o extravasamento das pulsões.

## 4.2 Do currículo

O currículo produz o social. Ele se volta para o conhecimento que produz pessoas a fim de administrar vidas. Para se governar, por exemplo, seria necessário conhecer a si próprio. É possível afirmar que o conhecimento em seu fim é um ideal, e que o currículo é aquilo que fazemos com a coisa em si. O currículo deve ser visto como aquilo que nós fazemos com as coisas, mas também é sobre aquilo que as coisas fazem com nós mesmos. É sobre ação e seus efeitos. O currículo está constantemente em um processo de constituição e posicionamento. Silva (2013, p. 190) ensina que

As narrativas contidas no currículo, explícita ou implicitamente, corporificam noções particulares sobre conhecimento, sobre formas de organização da sociedade, sobre os diferentes grupos sociais. Elas dizem qual conhecimento é legítimo e qual é ilegítimo, quais formas de conhecimento são válidas e quais não são, o que é certo e o que é errado, o que é moral e o que é imoral, o que é bom e o que é mau, o que é belo e o que é feio, quais vozes são autorizadas e quais não são.

A compreensão de currículo, portanto, pode ser ampliada. É fato afirmar que o discurso do currículo legitima ou deslegitima algo. Desse modo o currículo nos produz como pessoas. O poder está nos currículos: é luta de representações, é disciplinamento de corpos. Ainda sobre o que é currículo, Silva (2013, p. 197) exemplifica que

O currículo nos ensina posições, gestos, formas de se dirigir às outras pessoas (às autoridades, ao outro sexo, a outras raças), movimentos, que nos fixam como indivíduos pertencentes a grupos sociais específicos. O currículo torna controláveis corpos incontroláveis.

Currículo, além de produzir, é sempre o que está por vir por meio de processos de significação do discurso, de sua dimensão simbólica e política. É construção e desconstrução do próprio campo curricular. É um campo de conflito e tensionamentos onde o cultural torna-se político. Ocupa centralidade nos debates políticos por se tratar de seleção de conhecimento e construção de identidade. Rejeita a distinção entre conhecimento e cultura (RIBEIRO, 2017).

Nesse sentido, o carnaval enquanto uma experiência cultural tem seus currículos e produz seus próprios conhecimentos. Através das negociações e relações estabelecidas internamente sobre a manifestação da festa, a folia não fica de fora quando o assunto é produção de currículo e, por sua vez, de pessoas também. Ainda é possível afirmar que a festa, de alguma maneira, é política e produz artefatos, que transformam sujeitos envolvidos e concebem identidades específicas. Assim é com os ritmistas e suas masculinidades. Quando falo de política aqui, não trato de política partidária, mas de política da referência, do reconhecimento, do acesso à sobrevivência. Os artefatos carnavalescos que são responsáveis pela produção de pessoas a que me refiro são os instrumentos musicados, as fantasias, os sambas-enredo, os carros alegóricos, etc. Em relação com tais artefatos, acredita-se que a partir deles há a produção de pessoas específicas envolvidas no carnaval.

Sabido que o currículo não é um fenômeno somente escolar, mas que está em ação e que encarna questões sobre política cultural e identidade cultural, há como expandir as discussões sobre currículos para múltiplas direções. Costa, Wortmann e Bonin (2016, p. 517) mostram que há aproximações entre os estudos dos currículos e os Estudos Culturais.

Os Estudos Culturais inauguraram um modo particular de olhar para a cultura e foram incorporando, desde seus primórdios, temas provenientes de novos e hoje consolidados campos de pesquisa vinculados a notáveis movimentos sociais da segunda metade do século XX. Esse é o caso dos estudos feministas, de gênero, de raça e etnia, os estudos sobre cultura curda, sobre sexualidade, e tantos outros.

Pensando o currículo escolar como espaço-tempo de fronteira cultural, no qual todos interagem, embora também fale de outros currículos culturais, Macedo (2006, p. 286) confirma que “No Brasil, a discussão sobre currículo e cultura tem sido desenvolvida nos últimos anos com influência dos estudos culturais e das discussões norte-americanas sobre multiculturalismo”.

Ao investigar a música como artefato cultural e a educação das pessoas e suas vontades, Maknamara (2020) percebe que, além de a escola não ser a única a possuir currículos, muitos currículos entram em conflito com o que se ensina nela. Tudo porque existem processos de regulação de condutas. O autor explica que

O texto de todo currículo é um texto eivado de poder – prescreve saberes, modos de ser, de pensar e de agir, indicando pensamentos, valores, exercícios e atitudes a serem praticados no sentido de constituição de tipos particulares de sujeito (MAKNAMARA, 2020, p. 59).

Tratando de música, é viável trazer trecho da entrevista com Amadeu, que se lembra de como o carnaval aconteceu para ele:

Bom, primeiro começou com o meu avô. O meu avô era músico na época e também era mestre de bateria. Hoje já é aposentado, acho que o dom veio dele, né? E desde pequeno batendo instrumentos, em móveis, em casa, eu comecei a perceber, a minha família também, me colocou aqui nos blocos da cidade (informação verbal).

Aqui, é possível perceber que Amadeu teve sua “conduta carnavalesca” incentivada pela família desde criança, dando a impressão de que o “dom” nasceu com ele. A entrevista continua e Amadeu reflete que há uma “conduta” que se espera na passarela do samba também, uma “conduta melhor”. Ao ser perguntado se as pessoas que tocam na bateria estudaram música, ele responde: “Não, a maioria não, né? Isso é uma das críticas que eu esqueci de mencionar... falta de capacitação pros ritmistas se aperfeiçoarem mais na música e podendo melhorar o seu desempenho na avenida” (informação verbal).

Essa experiência familiar não é a única que permite crianças aprenderem a tocar instrumentos nas e para as baterias das escolas de samba. Em notícia (FERNANDES, 2010) publicada pelo Diário Corumbaense, o secretário de Relações Institucionais e diretor-presidente da Fundação de Cultura e Turismo do Pantanal, Carlos Porto, afirma que a escola (de samba) desenvolve espetáculo cada vez melhor na passarela do samba e que as baterias permitem desenvolver ações com crianças e a juventude.

Sá (2013), ao pesquisar em sua dissertação o ensino e a aprendizagem em uma bateria de escola de samba mirim, nota que estes grupos desenvolvem procedimentos particulares de transmissão de conhecimentos. Em sua pesquisa, percebe que são os adolescentes os principais responsáveis (mestres) pelo fomento e perpetuação das habilidades na bateria mirim: é oralidade, observação, imitação e repetição. Nesta pesquisa, o autor ainda encontra pessoas que se envolveram com o samba de forma espontânea, sem influência dos familiares. Mas evidencia-se, mesmo assim, que a influência familiar é o principal meio de contato desses jovens com a cultura das escolas de samba.

Segundo análises dos vídeos disponíveis em que as baterias aparecem, foi possível identificar em várias apresentações de baterias de escolas de samba pela cidade de Corumbá disponíveis no *YouTube* crianças e adolescentes assistindo e/ou participando. Em um dos vídeos (GALHARTE, 2013a), é possível ver crianças assistindo à apresentação da bateria da G.R.E.S. Vila Mamona no Porto Geral de Corumbá. Em outro vídeo (PINHEIRO, 2016), há crianças



também em meio à apresentação da bateria da G.R.E.S. Mocidade Independente da Nova Corumbá. Só não consegui reconhecer o local em que estão tocando.

Em um terceiro vídeo (GALHARTE, 2015a), aparentemente, a G.R.E.S. Império do Morro toca no Porto Geral de Corumbá com adolescentes integrando a bateria. Também há registros (GALHARTE, 2013b) de crianças e adolescentes assistindo ao desfile da G.R.E.S. Império do Morro na passarela do samba. Assim como o vídeo (CABRERA, 2014) de crianças e adolescentes assistindo ao desfile da G.R.E.S. Império do Morro. Em um outro vídeo (GALHARTE, 2015c), vê-se meninos mais novos tocando na bateria da G.R.E.S. Império do Morro. O mesmo público bastante jovem assiste (GALHARTE, 2016) ao desfile da G.R.E.S. Império do Morro na avenida. Há também alas inteiras de crianças e adolescentes em uma apresentação de escola de samba (SPENCER, 2017a). Neste outro vídeo (GALHARTE, 2017), é possível ver homens (adolescentes e adultos) tocando os instrumentos mais pesados na G.R.E.S. Império do Morro. Por fim, em um outro vídeo (GALHARTE, 2018) é possível ver pessoas de todas as idades (incluindo crianças e adolescentes) assistindo ao desfile da G.R.E.S. Império do Morro. As mulheres, normalmente, tocam os instrumentos mais leves.

Imagens a seguir ilustram o carnaval da cidade visto de cima; a participação de crianças e adolescentes nas baterias das escolas de samba de Corumbá, tal como os homens tocando instrumentos considerados mais pesados.

Figura 2 – Carnaval de Corumbá visto de cima



Fonte: Fundação de Turismo de Mato Grosso do Sul

Figura 3 – Meninos adolescentes tocando na bateria do G.R.E.S. Império do Morro



Fonte: imagem extraída através de *print* do *YouTube* (GALHARTE, 2019).

Figura 4 – Homens tocando os instrumentos mais pesados no G.R.E.S. Mocidade Independente da Nova Corumbá



Fonte: imagem extraída através de *print* do *YouTube* (GALHARTE, 2015b).

É possível identificar, seja através da fala dos entrevistados da pesquisa ou de vídeos disponíveis no *YouTube*, que a paixão pelo carnaval em Corumbá é ensinada desde a infância e adolescência. Ao presenciarem a paixão da própria família adulta participando da folia, seja em bateria ou em outra ala/função, crianças e adolescentes são transportados para o universo de fantasias que corresponde ao carnaval brasileiro e corumbaense.

Ribeiro (2018) relata em seu artigo que crianças e adolescentes participam junto de suas famílias do carnaval do Rio de Janeiro em espaços próprios (ala das crianças) com perspectiva de profissionalização e renovação das próprias escolas cariocas. Isso faz com que contribuam para a valorização da cultura carioca e manutenção do carnaval.

Dentro das quadras das escolas de samba, essas escolas fariam circular através de ensinamentos orais projetos de cultura afro-brasileira, tendo como componente as relações intergeracionais, gerando emprego, renda, autonomia e fortalecendo as redes do samba. São amigos, vizinhos e famílias unidas pelo profissionalismo e pelo lazer.

Os vínculos criados desde tenra idade no carnaval não são especificidade apenas da cidade de Corumbá. No Rio de Janeiro também se encontram famílias, amigos e parceiros servindo de espelho e exemplo para crianças e adolescentes. Por meio da troca de experiência, cria-se uma rede de construção e manutenção do carnaval brasileiro. É trazido para as crianças e adolescentes que ingressam no mundo da folia a noção de cidadania, senso de compartilhamento, sentimento de pertencimento e disciplina, favorecendo, sobretudo, as relações e os estreitamentos de vínculos intergeracionais, como dito acima.

É sabido que são muito ricas a socialização e as relações entre diferentes gerações nestes espaços carnavalescos. Elas aproximam o jovem com a cultura da cidade, além da comunidade e o contato com a própria música. As crianças têm a oportunidade de aprender a tocar mais de um instrumento, por vezes. Obviamente há adultos para tomarem conta de todas elas. Mas, de modo geral, é um ambiente bastante heterogêneo.

Ao pesquisar em sua dissertação de mestrado os idosos que fazem parte da velha guarda do samba carioca, Aguiar (2013) observa um grupo específico (os idosos) do carnaval do Rio de Janeiro, seus envelhecimentos, memórias e tradições.

A paixão e a tradição do carnaval, que são passadas de geração a geração em família, não são uma realidade específica somente de Corumbá. No Rio de Janeiro, segundo a pesquisa de Aguiar (2013), também é parecido. Os lugares do samba, onde o carnaval nasce e acontece, são território simbólico de suas vidas, em que seus participantes constroem pertencimentos e sociabilidades, comemoram e festejam. Há construções de trajetórias.

Em sua pesquisa, Aguiar (2013) encontrou pessoas que iniciaram no carnaval sendo levadas pelos pais ainda quando eram crianças, mas há também pessoas que se encantaram com a energia e lógica da festa depois de adulto. Na minha pesquisa, eu também encontro com pessoas que participam do carnaval corumbaense desde tenra idade. Os foliões dizem levar uma vida comum e feliz com o carnaval, independentemente da idade – afinal, entrevistei representantes de três gerações diferentes. O currículo das masculinidades do carnaval corumbaense tem essa feição: a de produzir atividades em toda e qualquer idade.

Assim como em minha pesquisa foi encontrada uma pessoa que frequentava os compromissos do carnaval mesmo doente, na pesquisa de Aguiar (2013) foi notificada uma senhora que, mesmo tendo sofrido um acidente vascular cerebral (AVC) e sido proibida pelos médicos de frequentar ambientes com muito barulho, continuou participando das atividades da associação. O currículo do carnaval corumbaense indica que, por muitas vezes, driblam-se as marcas do envelhecimento nas quadras e passarelas do samba.

O currículo da música em baterias de escola de samba no carnaval de Corumbá, por exemplo, parece pedir por melhores qualificações na *performance*: “Eu tenho todos [os instrumentos] em casa. Quando eu aprendo, eu tento me qualificar, tento aprender mais sobre ele, e a música é infinita... ela nunca acaba, a cada ano que passa ela tem uma coisa nova pra ensinar” (informação verbal).

Hélio, que participa do carnaval desde os 8 anos de idade, recorda: “Aqui em Corumbá eu sou um dos pioneiros que trouxe a música pra calçada, pra esquina, e você era malandro se pegasse você na esquina, num barzinho fazendo pagode” (informação verbal). Podemos visualizar um momento histórico curricular em que havia uma moral sobre tocar música na calçada, esquina e barzinhos. Hélio fez parte do movimento que libertou a música de amarras morais em Corumbá, pelo menos de certa moralidade. O ex-mestre de bateria ainda acredita que: “A criança tem que vir de berço com a cultura, esporte e música. É a salvação do mundo” (informação verbal).

Hélio relata que houve transformações no currículo da música em específico: da malandragem de se tocar músicas na calçada a comandar uma bateria de escola de samba e do não saber nada sobre música quando se nasce ao aprender música (por vezes ainda quando criança) para, quem sabe, salvar o mundo. O currículo apresenta os seus desafios.

A partir da entrevista com Luis, percebi que há no currículo da música – em seu caso em específico – uma oportunidade de fazer filhos: “Nesse decorrer de tempo, a música me deu meus filhos, minha profissão... a música me deu filho”. Além disso, ele afirma: “Não me deu



o dinheiro, através dela, mas me deu dinheiro através do conhecimento que eu tive nela. Conheci desde governador, deputados, prefeitos através disso tudo. A música é uma política do bem” (informação verbal). Pode-se perceber aqui que a música permitiu, além da experiência da paternidade, que ele acessasse a rede que garantiu a sua própria sobrevivência econômica.

Hélio conta que desde cedo aprendeu com o que tenho entendido também como algo curricular em termos de masculinidade a partir das baterias das escolas de samba: responsabilidade e disciplina. Em suas palavras:

Eu sou militar, eu vim com aquilo desde berço: disciplina, horário, responsabilidade. Pra você ter sucesso, você tem que ter tudo isso na sua vida, você tem que ser sincero. [...] Dentro do exército a gente aprende muita coisa, a gente aprende muita disciplina. Às vezes a pessoa não tá ganhando nada, não é remunerado e acha que tem o direito de mentir, de chegar atrasado, de não cumprir com a sua obrigação, eu sempre puxo a orelha das pessoas que estão ao redor de mim e falo: ‘ó, eu não sou melhor do que ninguém, mas se você deu a palavra você vai ter que cumprir, se não alguém vai ser prejudicado a cobrir o seu erro’. A pessoa deixar de cumprir porque foi levar a esposa à feira, pegar a esposa na igreja [...] pra ter uma boa organização você tem que saber cumprir com a sua organização. Aconteceu um caso de estar chovendo? Água não desmancha ninguém. [...] A gente tem que fazer o melhor pro freguês, pro cliente. [...] Nem todo dia é um dia feliz (informação verbal).

Luis também relata a sua experiência com o que tenho identificado que se pede no currículo das masculinidades de uma escola de samba: a força de vontade. Nas palavras dele: “Primeira coisa é força de vontade, né? Porque bateria tem pra criança até pros mais velhos...” (informação verbal).

Assim, as baterias das escolas de samba também contribuem para a dinâmica do conhecimento no cotidiano das pessoas que por ela são tocadas. Os ritmistas também olham para as suas dificuldades e crescimento. A cultura é ampla, complexa e múltipla. Nenhum currículo é neutro: há (re)significações, relações sociais e produção de poder. Nas baterias das escolas de samba, os ritmistas aprendem e ensinam a própria cultura, pois se constituem como espaços de confronto de experiências de vida, diferenças, lutas e transformações.

O currículo torna o conhecimento mais válido, vem com consequências políticas, regula-nos em diferentes esferas sociais e transforma subjetividades individuais e coletivas. Aqui, aprende-se com o outro justamente por ele ser imitável. As culturas, portanto, não são completas e nem definitivas (MACEDO, 2006). A autora aqui fala do currículo escolar, mas estou percebendo o mesmo movimento no currículo das masculinidades em baterias de escola de samba em Corumbá. Essa reflexão é inspiradora. A bateria tem o papel político fundamental em uma cidade muitas vezes desqualificada por estar presa a estigmas de fronteira. O carnaval valida Corumbá em relação a todo o seu estado, como afirma a notícia (ASSESSORIA PMC,

2018) publicada pela Capital do Pantanal que diz sobre o carnaval se tornar forte com o apoio do Governo do Estado. Esse apoio permite que se tenham atrações carnavalescas de renome de São Paulo e Rio de Janeiro. Em notícia (WINKLER, 2010) publicada pelo Diário Corumbaense, a Estação Primeira de Mangueira foi atração em Corumbá no ano de 2010 abrindo a semana do carnaval e animando 15 mil foliões na praça Generoso Ponce. Ao mesmo tempo, o apoio indica o quanto a festa é importante para o desenvolvimento econômico da cidade, gerando empregos e trazendo turistas para Corumbá. Aqui há validação de uma festa popular com consequências políticas para todo o Estado, que regula e transforma subjetividades envolvidas e que a todo momento produz cultura.

O carnaval, como já foi discutido nesta dissertação, promove um escape da vida cotidiana. Neste sentido, é possível afirmar também que o currículo do carnaval traz alegria para os foliões e responsabilidades para quem o organiza. A cidade e as pessoas se transformam para receber o evento carnavalesco. A familiaridade com a festa torna a demanda da população coletiva e consolidada nas ruas de todo o Brasil. Silva (2014, p. 178) ainda explica

No caso do Cordão da Bola Preta, a sua atuação vai além dos dias de carnaval, pois, passado o momento da festa, continua atuando como possibilidade de lazer, sociabilidade e ação social, em defesa da participação popular no carnaval, das possibilidades de usos do espaço público ou da preservação da cultura popular.

Assim como no Rio de Janeiro, o carnaval tornou-se em Corumbá a maior expressão de festa popular da cidade. A folia é complexa e heterogênea. Em seu currículo, a festa possui os seus próprios sentidos e valores, é singular.

Nas baterias das escolas de samba de Corumbá, eu encontrei um currículo de masculinidades que se inicia em tenra idade, às vezes até antes de se nascer, por vezes tendo início por influência dos avós ou de outros membros da família, trazendo a impressão de que o “dom” para se tocar os instrumentos está com a pessoa desde o seu nascimento. O programa das masculinidades em baterias de escolas de samba tem seu início de vigência e influência na vida das pessoas ainda na fase de criança e/ou período de adolescência, em ambientes cujos familiares carregam os seus entes queridos para aproveitar uma folia em que a festa carnavalesca é protagonista.

Ensina-se que, para ter sucesso no carnaval, é preciso ter responsabilidade e força de vontade, entre tantas outras qualidades que se destacam. A festa tem popularidade, prestígio e também é respeitada entre os que estão envolvidos com o trabalho, entre os que saem de suas

casas para aproveitar a folia e assistir ao espetáculo e entre os ritmistas que brilham em seus dias de glórias após tantos ensaios e novas aprendizagens.

### 4.3. Da pedagogia

Apropriar-se da pedagogia cultural é estar por dentro do repertório de dispositivos/mecanismos culturais. É sabido que ninguém faz cultura isoladamente; cultura a gente faz juntos, uns com os outros. Todo conhecimento, aliás, é sociocultural. Assim como a educação formal, os outros âmbitos culturais também possuem uma pedagogia, ou seja, são pedagógicos em sua essência justamente por ensinarem algo a alguém.

Há, portanto, novos modos de pensar a educação, pedagogia e cultura. As transformações que o desenvolvimento das tecnologias tem causado e a globalização indicam mudanças nas formas como nos relacionamos. De trás para cá, os tempos não são os mesmos. A educação, pedagogia e cultura atuam nas nossas vidas com a mesma intensidade que atravessam fatores econômicos, políticos e sociais. Bortolazzo (2020, p. 316) discute que

Pedagogia Cultural não é simplesmente uma nova expressão que conecta pedagogia e cultura, mas reitera uma importância significativa conferida às questões culturais no campo pedagógico. Denominar uma “pedagogia” como “cultural” vai além da justificativa teórica, já que é constitutiva de saberes e produz conhecimentos sobre os sujeitos. É um conceito construído a partir de diferentes campos do conhecimento que foram legitimando as relações da pedagogia com as práticas culturais cotidianas.

Conforme disse o autor, a pedagogia cultural vai além de uma simples conexão/junção entre pedagogia e cultura. É a união de diferentes campos do conhecimento que potencializam os seus próprios significados. É a emergência das culturas e das pedagogias no plural.

Travaram-se lutas acerca da construção da articulação ao longo do aparecimento e disseminação dos termos de pedagogia e cultura para encararmos como os temos hoje. Como é feita a dança da construção da realidade social? Há rupturas, censuras, costumes, práticas, trocas e negociações. Para isso, há pedagogias que atuam em diversos lugares. E houve também ampliação de noção de lugares de aprendizagens em que se dão processos educativos. O conceito de pedagogia cultural é atraente e flexível, afinal, foi encontrado um lugar/campo que nunca ninguém estudou desta maneira: as masculinidades nas baterias das escolas de samba de Corumbá/MS. Foi feito um levantamento bibliográfico, apresentado e discutido anteriormente nesta dissertação, que indicou a originalidade do recorte e contexto temático aqui adotado na

área da Educação. Nota-se, portanto, que a discussão sobre masculinidades em baterias de escola de samba, considerando as reflexões sobre pedagogia cultural, está sendo realizada.

Cada conceito carrega a sua própria história: é escrito e reescrito, respondendo às transformações sociais, e pode estar associado a vários campos do conhecimento que o criam e validam. Daria para pensar em uma pluralização do significado de cultura e pedagogia ao longo da história do conhecimento. Não se faz objetivo desta pesquisa dar conta de seus diversos significados, mas vale contar que ainda hoje os conceitos estão em transformação: assim, são vivos.

Sendo assim, pedagogia não será apenas o tratar com a educação das crianças. Também não se fecha em técnica ou teoria. É certo dizer que o seu objeto é a educação, a qual pode levar uma pessoa de uma condição a outra. Aqui não cabe dizer se é de uma condição pior ou melhor que outra, mas cabe apenas afirmar que há uma troca de condições, um favorecimento de uma nova condição, que, talvez, não existia anteriormente, mas que através da educação e de suas relações de aprendizagens pode começar a existir para determinada pessoa (BORTOLAZZO, 2020).

A cultura afeta as regras do jogo: das ciências à política, das artes à publicidade. Com a mudança, os conceitos, que não são imóveis, aderem às novas regras socioculturais. Nesse sentido, há uma ambição civilizatória de evolução nas transformações de conceitos. Lembrando sempre que pedagogia não é singular, e sim plural. Não há apenas uma grande, única e consolidada narrativa (BORTOLAZZO, 2020).

A cultura, por sua vez, deixa de representar normas sociais, costumes de uma tradição ou conjunto de valores de um território. A cultura não está pronta, imóvel, inquebrantável, mas é fundamentalmente um lugar de lutas e negociações. Os rituais da vida cotidiana são significativos, tanto da cultura erudita quanto da cultura popular ou outras. Cultura é o lugar onde se organizam as experiências comuns. O conceito não pertence mais apenas às tradições literárias, mas também está envolvido com diferentes formas de pensar e agir no mundo (BORTOLAZZO, 2020).

É, portanto, possível abordar a educação de forma ainda mais ampla e complexa. Há processos pedagógicos, pessoas envolvidas, outros ângulos e limites para além dos escolares. Bortolazo (2020) afirma que “dessa maneira, para se chegar ao conceito de Pedagogias Culturais, muitas foram as discussões sobre cultura e suas relações com a pedagogia” (2020, p. 320). É uma forma multidimensional de olhar para o mundo. Transcende a relação com a



didática e com o aparato ideológico. O desígnio pedagógico é indefinível. Há uma luta cultural e social.

Há diversos espaços de sociabilidade enquanto lugares de aprendizagens. Há pedagogia nos lugares em que o conhecimento é construído: são lugares de trocas de experiência e construção de saberes, valores e verdades. Assim, há uma dinâmica do poder social em que as práticas pedagógicas estão incluídas.

Sobre lugares de aprendizagens, Andrade e Costa (2017, p. 4) apontam que “no decorrer dos últimos 40 anos, variadas pesquisas, tanto no terreno das discussões sobre cultura, como no daquelas sobre educação e pedagogia, contribuíram para matizar a ideia de lugares de aprendizagem”. São lugares que têm suas vivências e práticas e que visam ensinar algo. Há amplos processos culturais em diferentes nichos sociais que dão condições para que se possa ensinar algo. A compreensão de ensino e aprendizagem se dá em vários lugares da cultura. É rica e produz efeitos nas possibilidades das autoaprendizagens. Essa tensão entre pedagogia e cultura produz lugares especiais.

A cultura faz com que as experiências sejam significadas e as entidades sejam moldadas. Assim como pedagogia não diz respeito somente à escola, o pedagógico também não fica restrito ao espaço público. Os processos de formação das pessoas são entendidos como práticas pedagógicas que alteram o nosso modo de ser e estar no mundo. Ao difundirem representações, o poder é organizado em diversos lugares. Os resultados das práticas pedagógicas criam identidade ao promover valores. São culturais todas as pedagogias. Não há diferenciação das aprendizagens, como, por exemplo, formal ou informal, institucional e não institucional (BORTOLAZZO, 2020).

É possível afirmar que as pedagogias culturais operariam em artefatos que capturariam pessoas. Artefatos culturais, grosso modo, seriam produtos da cultura. Para isso, as pessoas estariam mergulhadas em um universo irrecusável que fala sobre elas mesmas, sobre os outros e o restante do mundo. Há crianças consumidoras de experiências, por exemplo, pois os produtos da cultura que elas consomem as dirigem para mais consumo. Afinal, temos a capacidade de aprender em relações de ensino e aprendizagem, e pertencer através do consumo passa a ser ensinado em dado contexto social. É uma forma de dirigir a conduta das crianças (pessoas de modo geral) através da cultura midiática. Implícita ou explicitamente, há ensinamentos sobre agir, pensar, relacionar-se, viver o lazer, entre outros. São variadas formas de alcance para pessoas que habitam o mundo. Há muitos materiais pedagógicos na cultura.

As escolas de samba como um todo e/ou suas baterias são possibilidades de “espaços especiais” que operacionalizam currículo e pedagogia. Neste sentido, falo de “espaços especiais” porque sem a bateria não tem escola de samba que brilhe na avenida, que entre na competição e dispute os prêmios. Escolhe-se a bateria como lugar específico de pesquisa justamente pela sua importância em uma escola de samba. Escolhem-se os homens, isto é, certas masculinidades, porque são a maioria na bateria e, ao mesmo tempo, essa escolha não significa que a presença das mulheres é desconsiderada nas análises.

Por isso, as baterias das escolas de samba se tornam “espaços especiais” também para pensarmos sobre gênero. Elas possuem artefatos que facilitam a operação instituidora de identidades culturais. Além de seduzir através do show, a mensagem linguística produz hábitos, valores e saberes, mantém e altera condutas, define papéis, constrói identidades e estabelece determinadas relações de poder – a depender do que se narra ali. O novo do ineditismo das apresentações e o velho das experiências acumuladas se misturam para dar espaço a algo único em termos pedagógicos-culturais.

Dito de outro modo, todos podemos ser devidamente transformados pelas pedagogias culturais do samba. Os seus espetáculos se formam a partir de conhecimentos que já circulam na vida em sociedade e despertam o nosso subjetivo desejo. O discurso que as escolas e suas baterias produzem se apresenta a nós mesmos através de repertórios de significados. Pensar as masculinidades, nesse sentido, é adentrar o campo do gênero e, claro, da educação.

Ainda sobre esses “espaços especiais”, dos sete entrevistados para esta pesquisa, quatro homens compararam a bateria com o coração<sup>4</sup> (órgão do corpo humano). Nas palavras dos entrevistados, a bateria seria o “coração da escola”. No cotidiano, é revelado que o coração é um dos órgãos mais importantes do corpo humano, possui grande valor.

Para Dominginhos, a bateria é tida como prioridade. Ele faz a analogia com o coração afirmando que não se pode comer muita gordura (porque faz mal ao coração), portanto deve ter atendimento especial dentro de uma escola de samba – afinal, quem cuidar bem do coração e da sua bateria colherá frutos no futuro. Hélio afirma que se a bateria (o coração) parar, tudo para. Aqui, é possível trazer a interpretação de que a bateria traz vida a uma escola de samba. Luis mantém a lógica assegurando que “o coração da escola de samba é o pulsar da marcação”. Ele ainda não esquece de colocar em seu discurso as emoções e os sentimentos (relacionados

---

4 É sabido que coração é o órgão muscular que representa a parte central do sistema circulatório. Localizado na parte torácica, tem como função bombear sangue para todo o corpo. Em uma criança bate, normalmente, 120 vezes por minuto e em uma pessoa adulta bate 70 vezes por minuto. Fonte: <https://www.todamateria.com.br/coracao/>.

culturalmente ao coração) ao relatar que as pessoas choram (de emoção) nas baterias, porque “o coração é que dá o sentimento em tudo” (informação verbal). Tratando de coração, o entrevistado ainda enfatiza que o instrumento chamado “surdo”<sup>5</sup> é o que dá o pulsar do coração e que ele nunca viu um ser humano andar sem o coração. Tamanha a importância da bateria.

Gustavo garante que a bateria é o coração da escola de samba, já que “todo mundo que for sair em escola de samba, em ala, destaque, carro alegórico... qualquer um tem a vontade/curiosidade de tocar um instrumento”. O mestre de bateria ainda afirma que “todo mundo quer estar envolvido, todo mundo quer tocar...” e também relaciona o coração às emoções no dia do desfile por conta dos calafrios e nervosismos que quem representa a bateria sente: “por mais que você seja um profissional, você sabe que tudo pode acontecer” (informação verbal). A propósito, no próprio documento “Critérios de julgamento dos quesitos” (LIGA DAS ESCOLAS DE SAMBA DE CORUMBÁ, 2020), que consegui com a LIESCO, no “quesito bateria”, o elemento é relacionado ao coração: “A bateria é o coração da escola. Ela quem dita o ritmo da agremiação, casando o samba de enredo com o canto e a dança do cortejo”.

Para finalizar este raciocínio, o presidente da LIESCO em 2010 falou em notícia (FERNANDES, 2010) publicada no Diário Corumbaense e relembrou as grandes dificuldades que enfrentou ao dirigir uma agremiação por conta do alto investimento na aquisição de instrumentos para a bateria, portanto a prefeitura repassou na época 640 instrumentos para os grupos de percussão das agremiações. O ex-presidente ainda afirma que esses instrumentos mudam a batida do samba, afinal, trata-se do “coração da escola” de samba e os instrumentos seriam o oxigênio. Em outra notícia (CABRAL, 2019) publicada no mesmo veículo de comunicação em 2019, ao escreverem sobre mudanças de mestres de bateria, chamam as baterias das escolas de samba de “coração” das agremiações.

Normalmente no carnaval, o instrumento que se chama surdo é tocado por homens por conta do seu peso. Mulheres, em sua maioria, tocam tamborim e chocalho. É o que explica Ubirajara na entrevista:

Parece que não, mas o ambiente do carnaval ainda é um tanto machista em alguns setores. Na bateria, cada vez menos. Então antigamente mulher tocava tamborim e chocalho, hoje em dia já não acontece isso; você tem mulheres tocando os instrumentos chamados mais pesados (repinique, caixa, surdo). Ainda são poucas, tem meninas que ainda não se arriscam. Elas até querem tocar, mas elas não falam ou elas têm alguma... ou elas se sentem retraídas para fazer isso, mas você vai ver nas escolas as mulheres espalhadas por todos os instrumentos (informação verbal).

---

5 O entrevistado também já foi mestre de bateria, logo sabe tocar e manusear todos os instrumentos para ensinar para os demais ritmistas.

O mesmo entrevistado ainda explica que:

[...] os instrumentos mais agudos são chocalhos e tamborins e vão na frente, e você preenche o meio com as caixas e os repiques, alternando com o mestre de bateria com esses surdos. Geralmente em Corumbá você faz com os surdos nas laterais – fica primeira, segunda, primeira, segunda, primeira, segunda [faz gestos explicando] – e bem no meio as surdas e... [internet caiu]. Então quer dizer: você tem nas laterais os surdos alternados em primeira e segunda, no meio as terceiras – nesse meio ainda tem as repiques e as caixas – e na frente tamborim e chocalho, bem na frente mesmo (informação verbal).

Ao responder se é o mesmo processo para se fazer parte da bateria para homens e mulheres, Amadeu ensina que:

[...] geralmente as mulheres tocam os instrumentos mais leves, né? Que é o tamborim, chocalho... e os homens tocam os mais pesados, que é o surdo, a marcação; que é um pouco mais pesado, que as mulheres não conseguem descer na Frei Mariano e na avenida que é o percurso do desfile. Mas já vi já, tem casos de mulheres que tocam. Essa é que é a diferença, mas, tipo assim, pra aprender não tem dificuldade, não. É a mesma coisa (informação verbal).

O mesmo entrevistado ainda detalha a dinâmica da montagem de uma bateria:

Desde os instrumentos pesados aos instrumentos leves, que tem o surdo de primeira, segunda e terceira; a primeira que é o grave, a segunda que responde a primeira, a primeira é a pergunta e a segunda é a resposta; e tem o surdo de terceira, que fica no meio das duas, né? Repica, na verdade. Ela é livre e toca do jeito que o mestre quiser (informação verbal).

Carlinhos confirma o que foi descrito anteriormente sobre a lógica dos instrumentos no carnaval para homens e mulheres:

Sim, mas ultimamente as mulheres tocam os instrumentos mais leves: o tamborim e o chocalho. Se caso elas queiram tocar surdo, os instrumentos mais pesados, elas podem, sim, participar, mas geralmente elas têm uma atenção maior com o chocalho e tamborim, que são os instrumentos mais leves (informação verbal).

E continua refletindo sobre haver ou não diferença entre os instrumentos para homens e mulheres: “[...] como eu te falei, não há uma barreira que impeça a mulher de tocar um instrumento surdo, que é um instrumento pesado, quase 4 kg. As mulheres têm preferência pelo chocalho e pelo tamborim” (informação verbal).

Pensando em como os instrumentos musicais determinam a atitude de quem os toca, Carlinhos ainda responde: “Ele pede uma desenvoltura. O cara que toca surdo toca mais

estabilizado pelo instrumento ser pesado. As meninas que tocam chocalho tocam com o corpo mais ritmado; quem toca malacacheta toca mais leve também” (informação verbal). Ou seja, o homem que toca surdo precisa ter força para carregar o instrumento pelo desfile, segundo o entrevistado.

Luis, ao responder sobre diferenças entre os instrumentos para homens e mulheres, cita uma exceção: “Tem, justamente por causa do peso, mas tem mulheres aí que conseguem tocar o surdo. Hoje em dia até elegeram a maior percussionista na ala de repinique e é uma mulher, uma das melhores do Brasil. Pra ser uma das melhores do Brasil, tem que ter ensaio, perseverar” (informação verbal). O mesmo entrevistado, o Luis, em trecho já usado nesta dissertação, ainda explica qual homem é o mais adequado para tocar o surdo:

[...] cada instrumento pede uma atitude muito diferente. As marcações, os surdos... ele é um cara mais agressivo, mais explosivo. As malacachetas com as caixas de guerra são... tem que ter um braço forte, um ritmo, são bem mais valentes. Já os tamborins vêm de uma ala mais suave, ditando mais a suavidade da bateria. Na ala da frente, que é o chocalho, eu falo que é a apresentação dos novos integrantes da traseira da escola de samba (informação verbal).

Gustavo afirma que os surdos são a sustentação e que exigem técnica para carregá-los. Ele complementa:

Todo instrumento tem uma forma de carregar. Tamborim e chocalho são os mais leves. Os instrumentos que exigem mais uma estrutura são os surdos. O restante é mais tranquilo para ser carregado e tocado. A escola tem uma hora de desfile, você tem que carregar o instrumento; ter que carregar a fantasia e você lidar ali com a sua emoção, adrenalina. Tem que lidar com três ou quatro fatores ao mesmo tempo (informação verbal).

É possível problematizar determinada forma de fazer funcionar as lógicas curriculares de gênero nas experiências pedagógicas das baterias; afinal, ao mesmo tempo em que “elas podem tudo”, há artefatos tidos como mais masculinos que femininos. Baseado em estudos de gênero, é possível problematizar essas lógicas curriculares e modos pedagógicos.

Ao pesquisar a pedagogia das escolas de samba de Florianópolis, Tramonte (1995) afirma que, apesar de o carnaval ter suas origens europeias, no Brasil a sua afirmação vai acontecer através das escolas de samba como manifestação afro-brasileira. As escolas de samba representam, portanto, um importante instrumento de educação das classes populares de origem negra; elas são uma organização social popular brasileira.

As escolas de samba, dessa forma, processam e organizam relações econômicas, políticas e sociais. É muita relevância cultural para a construção social. Tramonte (1995)

encontra em sua pesquisa uma participação minoritária de mulheres nas baterias em Florianópolis e afirma ser igual no Rio de Janeiro.

Em Corumbá, o dado é parecido: a maior parte das pessoas que tocam em baterias de escolas de samba é composta por homens, mas os entrevistados da minha pesquisa garantem que a entrada para mulheres que se interessam em tocar algum instrumento e participar da bateria é mais democrática. Ensina-se, hoje, que cabem mulheres no currículo das baterias de escolas de samba de Corumbá.

Ubirajara, ao ser questionado se há diferenças entre os instrumentos para homens e mulheres, garante: “Teve durante muito tempo e está acabando... você vai ver mulheres em todos os instrumentos, sim – uma coisa que está sendo de forma gradativa. Antigamente estava muito vinculado a chocalho e tamborim, agora já temos mulheres em outros instrumentos” (informação verbal). Dominginhos, por sua vez, afirma: “Na bateria, antigamente você não via mulheres na bateria, era 99% de homens. Hoje ela diversificou a bateria: teve homem, mulher, enfim, tudo o que é gênero” e continua: “[...] ali dentro de uma bateria você encontra de tudo: ex-presidiário, gay, lésbica, engenheiro, médico... é o lugar onde todo mundo se convive em paz, todo mundo se respeita. Ali só se pensa em um ritmo. Temos que chegar nesse ritmo, temos que chegar nessa cadência” (informação verbal).

Dominginhos ainda reflete se é o mesmo processo para homens e mulheres adentrarem na bateria:

Sim. Antigamente a maioria era homens, né. Hoje a mulher já participa mais... acho que isso é da própria família... a mulher não carregava essa coisa de ‘você vai tocar em uma bateria’, seria uma audácia, porque era um lugar só de homens. É igual ao bloco Flor de Abacate, em Corumbá. Era só homens. Ah, não podia desfilava mulher, era só homem que desfilava. Hoje é todo mundo (informação verbal).

Podemos constatar que, novamente, a família atravessa o universo do carnaval, e é revelado que ela é grande incentivadora dos homens a adentrarem em uma bateria de escola de samba, mas que o mesmo movimento acontece para mulheres hoje também. Quanto à porcentagem de homens e mulheres em baterias de escolas de samba em Corumbá, Dominginhos declara: “Olha, hoje a maioria é homem. 70% homem” (informação verbal).

Questionado se haveria diferenças entre os instrumentos para homens e mulheres, Dominginhos entra em oposição à fala de Ubirajara e responde: “As mulheres pegam os instrumentos que se adequam mais ao físico delas. Geralmente os homens tocam marcação, que são os instrumentos maiores. As mulheres geralmente tocam chocalho, tamborim, instrumentos mais leves e fáceis” (informação verbal). Desta forma, nesta resposta, é possível ver a oposição

que ainda existe no tratamento de homens e mulheres em baterias de escola de samba na fronteira Brasil-Bolívia.

Amadeu parece concordar com Dominginhos em sua resposta sobre o assunto. Ele acredita que 80% da formação das baterias em Corumbá é composta por homens e os outros 20% são mulheres: “Há diferenças. As mulheres tocam mais instrumentos leves, como tamborim e chocalho. É mais chocalho” (informação verbal). Nem sempre as mulheres que participam do universo das baterias são ritmistas, Amadeu sustenta: “As mulheres geralmente são esposas dos homens que tocam, também porque gostam, levam como hobby e também esperam essa data para poder se divertir” (informação verbal). Amadeu, que participa do carnaval corumbaense há alguns anos, revela a paixão da própria filha em relação à bateria: “[...] inclusive, como eu disse já, a minha filha não vê a hora de começar... e várias mulheres que me acompanham” (informação verbal).

A fala de Amadeu precisa ser problematizada e melhor pensada. Avalio que talvez para uma mulher casada com um homem ritmista tocar em bateria de escola de samba de Corumbá seja mais viável do que para uma mulher solteira. Talvez, com isso, exista um indicativo moralista (normalizador) de gênero e sexualidade na fronteira Brasil-Bolívia.

Hélio, o entrevistado que participa há mais tempo do carnaval corumbaense, reflete sobre o movimento de entrada de homens e mulheres nas baterias de escolas de samba:

Antigamente tinha mais discriminação, as mulheres eram o sexo mais frágil, que elas não tinham capacidade, sempre foi pensado dessa forma. A mulherada pega chocalho e dá show, repinique, malacacheta, marcação... não é aquele número grande, mas tem umas delas que se encaixa aí (informação verbal).

Luis garante: “A mulher pode estar onde ela quiser, deve estar onde ela quiser” (informação verbal). Gustavo se certifica que homens e mulheres sejam bem-vindos nas baterias:

A minha ala de chocalho, a maioria é mulher. Na minha Bateria Show tem uma mulher que toca chocalho, é a minha diretora de bateria da ala de chocalho. Ela e o esposo estão comigo desde a criação da bateria. Acho bonito isso, quando tem homens e mulheres, porque tem vezes que tem muito preconceito de uma mulher não ir aonde o homem domina mais. Algumas mulheres ficam com receio. Mas na minha bateria tem muita procura de mulheres que querem tocar tamborim, agogô; a ala de agogô, a maioria é mulher, então eu fico muito feliz de todo mundo querer participar (informação verbal).

Gustavo ainda faz um relato parecido com o do Amadeu: “Tem mulheres que tocam para acompanhar o esposo e acabam tendo uma curiosidade de conhecer; vão acompanhar o

namorado, o filho, e acabam estando todos os dias no ensaio, acabam vendo e achando legal e decidem fazer parte” (informação verbal).

Por meio da fala dos entrevistados, percebo que este currículo das masculinidades, por vezes, acaba produzindo um ambiente no qual algumas mulheres se sentem receosas de participar, por conta da dominação da maior parte dos homens. Há relações de poder que perpassam toda a bateria, sem dúvidas. Ainda segundo o relato de um dos entrevistados já citados, algumas mulheres casadas, inclusive, podem colaborar com a construção das masculinidades de seus maridos através do olhar atento para eles enquanto tocam determinados instrumentos que pedem determinada *performance*.

Muito embora a presente pesquisa foque nas masculinidades dos homens ritmistas de baterias de escolas de samba de Corumbá, é importante trazer um recorte sobre as mulheres para esta dissertação, a fim de mostrar um pouco da ascensão da participação de mulheres em baterias de escolas de samba no carnaval corumbaense e a relação disso com as masculinidades. Percebo que a produção de masculinidades em baterias de escola de samba de Corumbá não pode ser analisada sem a presença de mulheres no campo.

Também em minha pesquisa, assim como na pesquisa de Bilate (2013), aparecem as mulheres mais afinadas aos instrumentos mais leves na bateria. Mas há transformações em curso, o carnaval de Corumbá revela isso. A hipótese de pesquisa de Bilate (2013) é a de que existe relação entre gênero e instrumento musical nas baterias de escolas de samba. Haveria, portanto, uma relação entre instrumentos musicais e construção de identidades de gênero. Afinal, cada instrumento pede um movimento específico para que o conjunto de toda a bateria se harmonize. Em sua pesquisa, o autor encontrou a maior parte dos homossexuais no chocalho, por conta do movimento de desmunhecar que se faz com as mãos. Em seguida, tida como uma ala mais permissiva, vem o tamborim.

Em imagens reproduzidas abaixo, eu mostro mulheres (e por vezes meninas adolescentes) tocando junto aos homens (e meninos adolescentes) em baterias de escolas de samba de Corumbá, normalmente nos instrumentos mais leves.



Figura 5 – Crianças e adolescentes (inclusive meninas) tocando na bateria do G.R.E.S. Vila Mamona



Fonte: imagem extraída através de *print* do *YouTube* (GALHARTE, 2013a).

Figura 6 – Menina adolescente tocando instrumento leve na bateria do G.R.E.S. Império do Morro



Fonte: imagem extraída através de *print* do *YouTube* (GALHARTE, 2019).

Figura 7 – Crianças e adolescentes (inclusive meninas) tocando na bateria do G.R.E.S. Mocidade Independente da Nova Corumbá



Fonte: imagem extraída através de *print* do *YouTube* (PINHEIRO, 2016).

Figura 8 – Mulheres tocando os instrumentos mais leves na bateria do G.R.E.S. Mocidade Independente da Nova Corumbá



Fonte: imagem extraída através de *print* do *YouTube* (GALHARTE, 2015b).



Nas duas próximas imagens, é possível observar as fantasias escolhidas para vestir quem toca na bateria do G.R.E.S. Império do Morro e G.R.E.S. Mocidade Independente da Nova Corumbá. Os uniformes são de militar e gari, ambas profissões normalmente associadas às figurinhas masculinas, os homens. Ou seja, as mulheres que tocam nas baterias das escolas de samba acabam tendo que se masculinizar. O contrário não foi encontrado em vídeos do *YouTube*, por exemplo, homens vestindo roupas ditas femininas.

Encontrei em meu campo uma pedagogia cultural no ambiente das baterias de escolas de samba que ensina através da sociabilidade entre seus pares. As baterias de escolas de samba têm suas vivências e práticas específicas. Tais espaços são produtivos para pensar masculinidades.

Por meio de representações simbólicas, ensina-se que as baterias de escolas de samba de Corumbá são o coração das agremiações. É a partir delas que as escolas pulsam na avenida, marcadas por emoções vivenciadas por seus homens (e mulheres) ritmistas.

Figura 9 – Ritmistas do G.R.E.S. Império do Morro vestidos de militar



Fonte: imagem extraída através de *print* do *YouTube* (GALHARTE, 2015c).

Figura 10 – Ritmistas do G.R.E.S. Mocidade Independente da Nova Corumbá vestidos de gari



Fonte: imagem extraída através de *print* do *YouTube* (SPENCER, 2017b).

No que diz respeito à participação das mulheres nas baterias, hoje em dia os entrevistados afirmam que o processo está mais democrático, que as mulheres são mais bem-vindas, mas que ainda, normalmente, estão mais associadas aos instrumentos mais leves, embora possam optar por carregar e tocar os instrumentos mais pesados nos ensaios e apresentações. Pode-se perceber que há até uma maior abertura e receptividade para as mulheres, mas são os homens quem ainda dominam os espaços de protagonismo nestas baterias.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação teve como objetivo geral explorar o currículo e a pedagogia cultural na produção das masculinidades nas baterias de escolas de samba do carnaval de Corumbá/MS. Ela está vinculada à linha de pesquisa “gênero e sexualidades, cultura, educação e saúde”, do Programa de Pós-graduação em Educação da UFMS/CPAN. A partir disso, investiguei as atitudes, práticas e a produção de masculinidades dos ritmistas pertencentes às baterias das referidas escolas de samba, pensei a relação entre fazer parte das baterias e a produção de masculinidades, identifiquei as relações existentes entre os instrumentos musicais das baterias de escolas de samba com as experiências de masculinidades e refleti um pouco sobre as relações existentes entre as fantasias dos ritmistas das baterias de escolas de samba e as suas experiências de masculinidades.

Discuti a participação dos homens no carnaval corumbaense, que se dá por meio de valores aprendidos e ensinados como masculinos. São eles: amor (pois tudo o que se faz tem de ser feito com amor); dedicação (pois tudo o que se faz tem de ser feito com dedicação); determinação (para participar dos ensaios, disciplina no trabalho de tocar os instrumentos); disposição (para ensinar e tocar os instrumentos); empenho (pois tudo o que se faz tem de ser feito com empenho); frequência (prática constante de ir aos ensaios, apresentações e desfile); garra (para realizar uma boa apresentação); paixão (a fim de se dedicar à bateria, de se emocionar e de chorar quando sentir necessidade diante da escola); união (para vencer os desafios impostos pelo carnaval); responsabilidade (com os compromissos firmados); vontade (pois tudo o que se faz tem de ser feito com vontade); curiosidade (pois tem de olhar com curiosidade para aprender a tocar na bateria); e seriedade (pois o trabalho é sério). São valores que importam para tais masculinidades.

Diante desses valores, e por meio deles, a performance de gênero masculina em baterias de escolas de samba na cidade é uma prática reiterativa que qualifica o corpo para a vida em sociedade.

A competição e a rivalidade – tão masculinas neste caso, prescritas através de desejos e interesses em fazer uma boa apresentação no desfile das escolas de samba e concorrer ao prêmio oferecido às escolas vencedoras –, por vezes, dão espaços a sentimentos e valores, segundo o campo on-line, tais como o respeito mútuo e a união. É claro que quem entra para uma competição quer vencer; não quero, de modo algum, negar este fato, mas quero salientar que também há a compreensão por parte dos ritmistas de que a competição pode ficar mais saudável

e terminar na quarta-feira de cinzas. Com isso, eles mesmos, enquanto homens, afirmam que é preciso construir relações que tenham em sua base a solidariedade.

Nessa pesquisa não se objetivou fazer uma tipologia das masculinidades encontradas em campo a fim de afirmar se são, por exemplo, hegemônicas ou subalternas. Identifiquei masculinidades que estão sempre em transformações a depender dos contextos que são expostas, compõem jogos de poder que às vezes parecem mais no campo da subalternidade do que no da hegemonia, ou vice-versa. Os homens não são iguais. Tais masculinidades, em baterias de escolas de samba de Corumbá, são construídas em relações com outros homens e, por vezes, sob o olhar de suas esposas, que frequentam os ensaios ou até mesmo tocam instrumentos junto aos seus maridos.

Quanto ao uso dos instrumentos que possibilitariam a construção de masculinidades e performances de gênero, afirmo que os instrumentos muitas vezes determinam as atitudes dos homens que os tocam. Determinam uma desenvoltura, uma postura, um jeito de tocar o instrumento. E são os mestres de baterias quem ensinam os ritmistas a tocar. Alguns instrumentos pedem mais agressividade, outros pedem mais leveza. Cada instrumento determina um jeito específico de carregá-lo durante os ensaios e a apresentação. A partir da interação com o ambiente, os instrumentos, enquanto artefatos culturais, produzem as pessoas e por elas são construídos. Institucionalizam ensinamentos, práticas, e produzem masculinidades.

Assim como nas escolas do sistema de educação oficial, encontrei uma normalização de condutas nas baterias de escolas de samba. A normalização dessas condutas, segundo lógicas do campo, faz-se necessária a fim de que haja o mínimo de frequência e organização nos ensaios, que têm por objetivo realizar uma boa apresentação na passarela do samba. Há relações de poder nas baterias de escolas de samba, que inclusive normalizam as masculinidades, mas o carnaval também permite aos seus foliões e ritmistas viverem experiências de agência – portanto, de resistência.

No que diz respeito a tudo o que o currículo destas masculinidades em baterias de escolas de samba de Corumbá legitima, é possível destacar a relação da família destes ritmistas entrevistados com o carnaval. De modo geral, entendi que as famílias dos ritmistas, por vezes, já participavam do carnaval até antes de seus nascimentos. Após terem nascido e crescido, mas ainda crianças e/ou adolescentes, esses ritmistas são inseridos nos festejos do carnaval através de seus familiares. Ou seja, o carnaval corumbaense é marcado por ações com crianças e o restante da juventude. Esse grupo marcado por ter pouca idade, por vezes, participa da bateria

e em outros momentos assiste quem participa das apresentações artísticas. Há em Corumbá, inclusive, escola de samba que dedica toda uma ala às crianças e adolescentes.

A paixão pelo carnaval corumbaense é ensinada através de um currículo pela própria família, a qual apresenta os desafios e prazeres do carnaval às novas gerações. É verdadeiro, portanto, afirmar que o carnaval estimula as relações intergeracionais na cidade. A pessoa é, desde tenra idade, apresentada à cultura carnavalesca, à comunidade e aos currículos da música e seus demais artefatos. Há a oportunidade de se dedicar ao carnaval, enquanto folião e/ou trabalhador (no caso, ritmistas) por toda a vida. Não encontrei apenas pessoas jovens em minha pesquisa; há três gerações diferentes.

No currículo destas masculinidades, há o que já apresentei de valores, tais como responsabilidade e força de vontade. O carnaval produz currículos e pessoas, afinal, há regulação de comportamentos para que os corpos trabalhem em prol da folia. Por vezes, não é um trabalho fácil; é repetitivo, cansativo, tem de haver disciplina para se aprender a tocar os instrumentos que compõem uma bateria. Há produção de poder, mas também há a construção de uma festa que legitima Corumbá para todo o estado e região, justamente em uma fronteira marcada por estigmas.

As consequências econômicas e políticas aparecem: produz-se autonomia e renda, e tudo isso é possível a partir do carnaval. É um dos maiores eventos carnavalescos do País em uma cidade considerada de interior, localizada especificamente no Pantanal do Brasil. O currículo do carnaval é capaz de trazer alegria, mas certamente também traz responsabilidade para quem o organiza. Ao mesmo tempo, comparada ao coração (órgão do corpo humano), a bateria se faz grandiosa dentro de uma escola de samba e importante para o pulsar de seus membros na passarela do samba. Está relacionada aos sentimentos, às emoções. Toca e dá prazer.

Os entrevistados afirmam que, de modo geral, o ambiente do carnaval já foi mais machista, mas já vem aderindo às transformações e maior flexibilidade de gênero em suas baterias. As mulheres, normalmente, quando adentram uma bateria de escola de samba, tocam os instrumentos mais leves (chocalho e tamborim). Hoje em dia, caso elas queiram tocar os instrumentos mais pesados, normalmente associados aos homens, elas podem. Há técnicas para se carregar e tocar os instrumentos, e isso conta na hora de avaliar se o/a ritmista quer tocá-lo.

Embora haja, atualmente, sob o viés dos entrevistados, uma lógica mais democrática para as vivências pedagógicas de gênero, descobrem-se artefatos nessas baterias que são mais masculinos ou mais femininos. Não conversei em minha pesquisa com mulheres, portanto não

afirmo que elas são, assim como os homens, incentivadas desde a infância e a adolescência a participarem e tocarem como ritmistas em baterias de escola de samba de Corumbá. Esta lacuna certamente pode ser preenchida e respondida com mais pesquisa futuramente.

Fato é que algumas mulheres casadas com os ritmistas ajudam a produzir masculinidades só com a sua atenção e olhar para os seus maridos enquanto tocam. Essas mulheres são levadas até as quadras, apresentações e desfiles pelos seus maridos e assistem aos seus esposos. A produção das masculinidades em baterias de escolas de samba na fronteira Brasil-Bolívia não deve, portanto, ser pensada sem a relação desses homens com essas mulheres. Obviamente esses homens se constroem a partir da sociabilidade com outros homens pertencentes à bateria, mas também com a presença das mulheres. Já as mulheres que tocam nessas baterias, por vezes, precisam se masculinizar, como nas fantasias, por exemplo, para fazer parte do grupo.

Por fim, gostaria de afirmar que, de modo geral, eu também me construí como homem ao pesquisar outros homens. A minha masculinidade também ainda está na estrada, em construção. Encontrar certos homens e pensar sobre as suas masculinidades me fez abrir os olhos para outras possibilidades, outros ambientes pedagógicos que podem ser bastante produtivos no que diz respeito à produção de masculinidades, dos outros e a minha. Como dito na metodologia desta pesquisa, infelizmente não pude entrar em uma bateria e aprender a tocar os seus instrumentos, assim como também não pude me apresentar tocando para toda a cidade devido à pandemia de Covid-19. Mas o campo on-line e as entrevistas me permitiram, ainda assim, olhar para estes homens, que produzem uma grande festa em sua cidade e representativa para todo o Estado, região e País, e analisar processos educativos ainda merecedores de maiores investimentos em pesquisas futuras.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUIAR, Maria Livia de Sá Roriz. **Homens memória: a Velha Guarda e a guarda das tradições do samba carioca**. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social) – Centro de Educação Humanidades, Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, p. 224. 2013.
- ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo Estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro; Editora Jandaira, 2020, p. 23-57.
- Amigos e familiares se despedem de mestre Alemão em Santos. **G1**, Santos, 30 jan. 2013. Disponível em: <http://g1.globo.com/sp/santos-regiao/carnaval/2013/noticia/2013/01/amigos-e-familiares-se-despedem-de-mestre-alemao-em-santos.html>. Acesso em: 22 dez. 2021.
- ANDRADE, Paula Deporte de; COSTA, Marisa Vorraber. Nos rastros do conceito de pedagogias culturais: invenção, disseminação e usos. **Educação em Revista**, Belo Horizonte, v. 33, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/0102-4698157950>. Acesso em: 26 jun. 2021.
- ANDRADE, Sílvio. Com segurança e muita alegria, carnaval de Corumbá integra calendário do MTur. **Fundação de Turismo de Mato Grosso do Sul**. 07 fev. 2018. Disponível em: <https://www.turismo.ms.gov.br/com-seguranca-e-muita-alegria-carnaval-de-corumba-integral- calendario-nacional-do-mtur/>. Acesso em: 24 jun. 2022.
- ASSEF, S. Major Gama abre desfile do acesso com história de cachaça. **Capital do Pantanal**, Corumbá, 08 fev. 2016. Disponível em: <https://www.capitaldopantanal.com.br/geral/major-gama-abre-desfile-do-acesso-com-historia-da-cachaca/511022/>. Acesso em: 01 mai. 2022.
- ASSESSORIA PMC. Com parceria do Estado, Carnaval de Corumbá continua referência”, afirma prefeito. **Capital do Pantanal**, Corumbá, 12 jan. 2018. Disponível em: <https://www.capitaldopantanal.com.br/geral/com-parceria-do-estado-carnaval-de-corumba-continua-referencia/526100/>. Acesso em: 02 dez. 2021.
- BAHLS, Diego Paiva; SIERRA, Jamil Cabral. Masculinidades docentes na educação infantil: análise de discursos jurídicos e midiáticos em tempos ultraconservadores. *In: 40ª REUNIÃO NACIONAL DA ANPEd*, 2021, Belém. **Anais [...]** Belém: Universidade Federal do Pará, 2021. Tema: Educação como prática de liberdade: cartas da Amazônia para o mundo. Eixo temático: Gênero, sexualidade e educação, p. 1-6. Disponível em [http://anais.anped.org.br/sites/default/files/arquivos\\_22\\_21](http://anais.anped.org.br/sites/default/files/arquivos_22_21). Acesso em 14 dez. 2021.
- BANDEIRA, Gustavo Andrada. Um currículo de masculinidades nos estádios de futebol. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, v. 15, n. 44, p. 342-410, 2010. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1413-24782010000200010>. Acesso em 02 mar. 2022.
- BANDUCCI JÚNIOR, Álvaro; PASSAMNI, Guilherme Rodrigues; DUQUE, Tiago. Fora chollos: gênero, sexualidade, alteridade e diferenças na fronteira Brasil-Bolívia. **Revista de @ntropologia da UFSCar**, São Carlos, v. 11, n. 1, p. 577-598, 2019. Disponível em <http://www.rau.ufscar.br/wp-content/uploads/2019/10/28.pdf>. Acesso em: 24 nov. 2021.

BARBIERI, Ricardo José. A escola de samba entre o umbral e a glória: Uma etnografia dos grupos de acesso de Manaus (AM) e um lado pouco conhecido das escolas de samba brasileiras. **Memórias**, Barranquilla, n. 32, p. 230-262, 2017. Disponível em [http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1794-88862017000200010&lng=en&nrm=is](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1794-88862017000200010&lng=en&nrm=is). Acesso em: 27 jun. 2021.

BILATE, Lucas Ferreira. **Sociabilidade de gênero em baterias de escolas de samba no Rio de Janeiro**. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro, p. 79. 2013.

BORTOLAZZO, Sandro. Os usos do conceito de pedagogias culturais para além dos oceanos: um análise do contexto Brasil e Austrália. **Momento: diálogo em educação**, Rio Grande, v. 29, n. 2, p. 315–336, 2020. Disponível em: <https://periodicos.furg.br/momento/article/view/8674>. Acesso em: 11 nov. 2021.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. 21ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

BUTLER, Judith. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”. *In*: LOURO, Guacira Lopes. **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2021, p. 191-219.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**, 1988. Brasília, DF: Presidência da República. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm). Acesso em: 26 jun. 2021.

BRITO, Leandro Teofilo de; LEITE, Miriam Soares. Pesquisar a masculinidade na educação: sobre o potencial performativo do texto acadêmico. *In*: 39º REUNIÃO NACIONAL DA ANPEd, 2019, Niterói. **Anais [...]**. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2019. Tema: Educação pública e pesquisa: ataques, lutas e resistências. Eixo temático: Gênero, sexualidade e educação, p. 1-7. Disponível em [http://anais.anped.org.br/sites/default/files/arquivos\\_33\\_3](http://anais.anped.org.br/sites/default/files/arquivos_33_3). Acesso em: 20 maio 2021.

CABRAL, Leonardo. Com a abertura da fronteira, movimento de bolivianos é intenso no comércio de Corumbá. **Diário Corumbaense**, Corumbá, 11 set. 2020. Disponível em: <https://diarionline.com.br/?s=noticia&id=119723>. Acesso em: 01 maio 2022

CABRAL, Leonardo. Live de mestres de bateria vai arrecadar alimentos e produtos de higiene no domingo. **Diário Corumbaense**, Corumbá, 23 abr. 2020. Disponível em: <https://diarionline.com.br/?s=noticia&id=116805>. Acesso em: 01 maio 2022.

CABRAL, Leonardo. Troca de mestres de bateria já movimentou bastidores do Carnaval 2020. **Diário Corumbaense**, Corumbá, 03 jul. 2019. Disponível em: <https://diarionline.com.br/index.php?s=noticia&id=110976>. Acesso 01 mai. 2022.

CABRERA, Maria Aurora. **Imperio do Morro-2014**. 1 vídeo (13:55 min). YouTube, 05 mar. 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=k6GF6E330VQ>. Acesso em: 01 maio 2022.

CARVALHO, Cristina Amélia Pereira; MADEIRO, Gustavo. Carnaval, mercado diferenciação social. **Organizações & Sociedade**, Salvador, v. 12, n. 32, p. 165-177, 2005. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=400638273011>. Acesso em: 11 fev. 2021.

CONCEIÇÃO, Willian Luiz da. “A branquitude como campo de estudo no Brasil Um problema novo?”. In: CONCEIÇÃO, Willian Luiz da. **Branquitude: dilema racial brasileiro**. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens, 2020. P. 49-75.

CONNELL, Robert William. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 21, n. 1, p. 241-282, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2013000100014>. Acesso em: 28 fev. 2022.

CONNELL, Robert William. Políticas de masculinidades. **Educação e Realidade**, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 185-206, 1995. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/71725>. Acesso em: 01 mar. 2022.

COSTA, Gustavo Villela Lima da. O muro invisível: a nacionalidade como discurso reificado na fronteira Brasil-Bolívia. **Tempo Social**, São Paulo, v. 25, n. 2, p. 141-156, 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0103-20702013000200008>. Acesso em: 24 nov. 2021.

COSTA, Marisa Vorraber; WORTMANN, Maria Lúcia; BONIN, Iara Tatiana. Contribuições dos estudos culturais às pesquisas sobre currículo – uma revisão. **Currículo sem Fronteiras**, Porto Alegre, v. 16, n. 3, p. 509-541, 2016. Disponível em: <https://www.curriculosemfronteiras.org/vol16iss3articles/costa-wortmann-bonin.pdf>. Acesso em: 26 jun. 2021.

FERNANDES, M. Baterias de escolas de samba ganham reforço para o Carnaval. **Diário Corumbaense**, Corumbá, 30 jan. 2010. Disponível em: <https://diarionline.com.br/?s=noticia&id=9881>. Acesso em: 01 mai. 2022.

FERNANDES, M. Mocidade levará para avenida profissionais consagrados pelo Esplendor do Samba. **Diário Corumbaense**, Corumbá, 16 set. 2014. Disponível em: <https://diarionline.com.br/?s=noticia&id=71321>. Acesso em: 01 mai. 2022.

FERREIRA, Mauro. Morte de Dominginhos do Estácio cala voz memorável do Carnaval carioca. **G1**, 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/blog/mauro-ferreira/post/2021/05/31/morte-de-dominguinhos-do-estacio-cala-voz-memoravel-do-carnaval-carioca.ghtml>. Acesso em: 22 dez. 2021.

FESTA popular ‘agita’ até a economia, gerando emprego e renda. **Capital do Pantanal**, Corumbá, 05 fev. 2018. Disponível em: <https://www.capitaldopantanal.com.br/geral/festa-popular-agita-ate-a-economia-gerando-emprego-e-renda/526347/>. Acesso em: 02 dez. 2021.

GAERTNER, Livia. Jardim da Folia inaugura programação de carnaval 2011 em Corumbá. **Diário Corumbaense**, Corumbá, 19 fev. 2011. Disponível em: <https://diarionline.com.br/?s=noticia&id=26294>. Acesso em: 01 maio 2022.

GANDRA, A. Carnaval do Rio perde Laíla, da Beija Flor, e Mug, de Vila de Isabel. **Agência Brasil**, 2021. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2021-06/rio-perde-laila-da-beija-flor-e-mug-de-vila-de-isabel>. Acesso em: 22 dez. 2021.

GALHARTE, Fernando Xavier. **BATERIA DA ESCOLA DE SAMBA VILA MAMONA – CORUMBÁ – MS**. 1 vídeo (6:14 min). YouTube, 21 jan. 2013a. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cX8jD7QJ-I8>. Acesso em: 02 maio 2022.

GALHARTE, Fernando Xavier. **DESFILE DA IMPÉRIO DO MORRO – 2013**. 1 vídeo (16:07 min). YouTube, 16 fev. 2013b. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Bjp63WbZeC4>. Acesso em: 01 maio 2022.

GALHARTE, Fernando Xavier. **Bateria da G.R.E.S Império do Morro - Esquenta Corumbá**. 1 vídeo (2:25 min). YouTube, 03 fev. 2015a. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=E5RBFdzWJDU>. Acesso em: 01 maio 2022

GALHARTE, Fernando Xavier. **Bateria da G.R.E.S. Mocidade Independente da Nova Corumbá - MS - 2015**. 1 vídeo (1:23 min). YouTube, 26 fev. 2015b. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=CGuUZ\\_Jkzi0](https://www.youtube.com/watch?v=CGuUZ_Jkzi0). Acesso em: 24 jun. 2022.

GALHARTE, Fernando Xavier. **G.R.E.S Império do Morro - 2015 - Desfile Completo**. 1 vídeo (26:54 min). YouTube, 19 fev. 2015c. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hLhejYg49wU>. Acesso em: 01 maio 2022.

GALHARTE, Fernando Xavier. **GRES Império do Morro - Carnaval 2016**. 1 vídeo (24:33 min). YouTube, 10 fev. 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2p7HvHuSVhc>. Acesso em: 01 maio 2022.

GALHARTE, Fernando Xavier. **GRES Império do Morro - Desfile - Carnaval 2017**. 1 vídeo (27:36 min). YouTube, 02 mar. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jK6okREBiNM>. Acesso em: 01 mai. 2022.

GALHARTE, Fernando Xavier. **G R E S Império do Morro Desfile 2018**. 1 vídeo (26:55 min). YouTube, 13 fev. 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jRE0fe-4u0s>. Acesso em: 01 mai. 2022.

GALHARTE, Fernando Xavier. **Bateria 45 Graus – Escola de Samba Império do Morro – Corumbá – MS**. 1 vídeo (4:25 min). YouTube, 19 dez. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xUygeS-AWhU>. Acesso em: 24 jun. 2022.

GRANGEIRO, Glaucenilda da Silva. **Nordeste viril**: representações da masculinidade no cinema brasileiro sob o olhar de Guel Arraes (2000-2003). Dissertação (Mestrado em História) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba. Paraíba, p. 153. 2015.

IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Cidades e Estados – Corumbá**. Rio de Janeiro: IBGE, 2021. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/ms/corumba.html>. Acesso em: 24 nov. 2021.

KIMMEL, Michael Scott. A produção simultânea de masculinidades hegemônicas e subalternas. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v. 4, n. 9, p. 103-117, 1998. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-71831998000200103&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-71831998000200103&lng=pt&nrm=iso). Acesso em: 16 dez. 2021.

LEITÃO, Débora Krisshe; GOMES, Laura Graziela. Etnografia em ambientes digitais: perambulações, acompanhamentos e imersões. **Revista Antropolítica**, Niterói, n. 42, p. 41-65, 2017. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/antropolitica/article/view/41884>. Acesso em: 26 fev. 2022.

LIGA DAS ESCOLAS DE SAMBA DE CORUMBÁ (Corumbá). Manual do Julgador - Critérios de julgamento 2020. Documento que estabelece diretrizes para julgar as escolas de samba que participam do desfile. **LIESCO**, Corumbá-MS, 2020.

LOURO, Guacira Lopes. Conhecer, pesquisar e escrever. **Educação, sociedade e cultura**, Porto, n. 25, p. 235-245, 2007. Disponível em: <https://www.fpce.up.pt/ciie/revistaesc/ESC25/Arquivo.pdf>. Acesso em: 06 mar. 2022.

LOURO, Guacira Lopes. Pedagogias da sexualidade. *In*: \_\_\_\_\_ (org.). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000, p. 07-35.

LÜDKE, Menga; ANDRÉ, Marli Elisa Dalmazo Afonso de. **Pesquisa em educação: abordagens qualitativas**. São Paulo: EPU, 1986.

LUTO no carnaval paulistano! Morre diretor de bateria da Colorado do Brás. **O Dia**, Rio de Janeiro, 29 maio 2020. Disponível em: <https://www.carnavalesco.com.br/luto-no-carnaval-paulistano-morre-diretor-de-bateria-da-colorado-do-bras/>. Acesso em: 22 dez. 2021.

MACEDO, Elizabeth. Currículo como espaço-tempo de fronteira cultural. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 32, p. 285-296, 2006. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1413-24782006000200007>. Acesso em: 01 dez. 2021.

MAKNAMARA, Marlécio. Quando artefatos culturais fazem-se currículo e produzem sujeitos. **Reflexão e Ação**, Santa Cruz do Sul, v. 28, n. 2, p. 58-72, 2020. Disponível em: <https://online.unisc.br/seer/index.php/reflex/article/view/14189>. Acesso em: 27 jun. 2021.

MARTINS, Daniara Thomaz Fernandes. Da ideologia do branqueamento à branquitude: reflexões sobre brancura e identidade racial branca. **Revista Espaço Acadêmico**, Maringá, v. 21, n. 230, p. 106-116, 2021. Disponível em: <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/60369/751375152623>. Acesso em: 06 out. 2021.

MEDEIROS, Gesiane. Pesada desfila pelo título e retorno ao grupo especial. **Capital do Pantanal**, Corumbá, 27 jan. 2016. Disponível em: <https://www.capitaldopantanal.com.br/geral/pesada-desfila-pelo-titulo-e-retorno-ao-grupo-especial/510415/>. Acesso em: 01 maio 2022.

MENEZES, Cristiane Souza de. Distintas masculinidades: considerações sobre a escolarização de alunos da educação de jovens e adultos. *In*: 34º REUNIÃO NACIONAL DA ANPEd, 2011, Natal. **Anais [...]** Natal: Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2011.

Tema: Educação e justiça social. Eito temático: Gênero, sexualidade e educação, p. 1-17. Disponível em <http://34reuniao.anped.org.br/images/trabalhos/GT23/GT23-171%20int.pdf>. Acesso em: 26 jun. 2021.

MORRE Bira da Cuíca, ritmista da Tabajara do Samba. **G.R.E.S. Portela**, Rio de Janeiro, 28 maio 2018. Disponível em: <https://gresportela.org.br/Noticias/Detalhes/morre-bira-da-cuica-ritmista-da-tabajara-do-samba>. Acesso em: 22 dez. 2021.

MORRE ritmista que desfilava na bateria da Portela desde 1975. **Carnavalesco**, Rio de Janeiro, 27 mar. 2020. Disponível em: <https://www.carnavalesco.com.br/morre-ritmista-que-desfilava-na-bateria-da-portela-desde-1975/>. Acesso em: 22 dez. 2021.

NOVELI, Marcio. Do off-line para o online: a netnografia como um método de pesquisa ou o que pode acontecer quando tentamos levar a etnografia para a internet? **Revista Organizações em Contextos**, São Paulo, v. 6, n. 12, p. 107-133, 2010. Disponível em: <https://www.metodista.br/revistas/revistas-metodista/index.php/OC/article/view/2697>. Acesso em: 06 nov. 2021.

OLIVEIRA, Danilo Araujo de; FERRARI, Anderson; CHAR, Carla. “A história que a história não conta”: heterotopias de um samba-enredo no currículo. **e-Curriculum**, São Paulo, v. 19, n. 2, p. 634-658, 2021. Disponível em <<https://revistas.pucsp.br/index.php/curriculum/article/view/45922>>. Acesso em: 04 mar. 2022.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS (ONU). **Declaração Universal dos Direitos Humanos**. Paris: ONU, 1948. Disponível em: <https://www.unicef.org/brazil/declaracao-universal-dos-direitos-humanos>. Acesso em: 26 jun. 2021.

ORTNER, Sherry. Poder e Projetos: reflexões sobre a agência. In: GROSSI, Miriam et al. (org.). **Conferências e Diálogos: saberes e práticas antropológicas**. Brasília: ABA/ Nova Letra, 2007, p. 45-80.

PASSAMANI, Guilherme Rodrigues. *Kairós* e Carnaval: curso da vida de visibilidade e condutas homossexuais no Pantanal de Mato Grosso do Sul. **Sociedade e Cultura**, Goiânia, v. 19, n. 2, p. 57-67, 2016. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/fcs/article/view/48670>. Acesso em: 03 mar. 2022.

PINHEIRO, Rodrigo. **Bateria Mocidade Nova Corumba**. 1 vídeo (3:57 min). YouTube, 13 fev. 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=aphWjibMb50>. Acesso em: 26 jun. 2022.

PISCITELLI, Adriana. Interseccionalidades, categorias de articulação e experiências de migrantes brasileiras. **Sociedade e Cultura**, Goiânia, v. 11, n. 2, p. 263-274, 2008. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/fcs/article/view/5247>. Acesso em: 26 jun. 2021.

PEIXOTO, G. Ritmista de escola de samba morre de Covid-19 aos 25 anos em Mogi. **G1**, Mogi das Cruzes e Suzano, 10 dez. 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/mogi-das-cruzes-suzano/noticia/2020/12/10/ritmista-de-escola-de-samba-morre-de-covid-19-aos-25-anos-em-mogi.ghtml>. Acesso em: 27 dez. 2021.

PMC. Vila Mamona: “A garra da nação mamonense é crucial para nossa vitória”. **Capital do Pantanal**, Corumbá, 02 fev. 2017. Disponível em: <https://www.capitaldopantanal.com.br/geral/vila-mamona-a-garra-da-nacao-mamonense-e-crucial-para-nossa/521501/>. Acesso em: 01 mai. 2020.

PREFEITURA MUNIIPAL DE CORUMBÁ. Mocidade da Nova Corumbá é a grande campeã do Carnaval 2018 de Corumbá. **Capital do Pantanal**, Corumbá, 14 fev. 2018. Disponível em: <https://www.capitaldopantanal.com.br/geral/mocidade-da-nova-corumba-e-a-grande-campea-do-carnaval-2018-de-corumba/526465/>. Acesso em: 02 dez. 2021.

RAES, Airton. Após vacinação em massa, municípios da fronteira de MS apresentam 75,5% de queda de casos novos de Covid-19. **Portal do Governo de Mato Grosso do Sul**, 2021. Disponível em: <http://www.ms.gov.br/apos-vacinacao-em-massa-municipios-da-fronteira-de-ms-apresentam-755-de-queda-de-casos-novos-de-covid-19/>. Acesso em: 06 nov. 2021.

RANGEL, Carlos Roberto da Rosa. As festas como formas de integração na fronteira Brasil-Uruguai (1930-1945). **Polis**, Santiago, v. 13, n. 39, p. 99-121, 2014. Disponível em: [http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0718-65682014000300006&lng=n&nrm=iso](http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-65682014000300006&lng=n&nrm=iso). Acesso em: 26 jun. 2021.

RIBEIRO, Ana Paula Alves. O futuro do sambista e o sambista do futuro: juventude, sociabilidade e associativismo nas escolas de samba mirins do Rio de Janeiro. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n. 70, p. 189-207, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i70p189-207>. Acesso em: 26 jun. 2021.

RIBEIRO, William de Goes. Currículo, subjetivação e política da diferença: um diálogo com Homi Bhabha. **Conjectura: Filosofia e Educação**, Caxias do Sul, v. 22, n. 3, p. 576-597, 2017. Disponível em: [http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/conjectura/article/view/4961/pdf\\_1](http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/conjectura/article/view/4961/pdf_1). Acesso em: 26 jun. 2021.

RIOS, Fábio Daniel da Silva; COELHO, Maria Claudia Pereira. Emoção e Masculinidade no Universo do Futebol no Brasil\*. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 58, p. 1-35, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/18094449202000580007>. Acesso em: 26 nov. 2021.

RODRIGUES, Carla. Performance, gênero, linguagem e alteridade: J. Butler leitora de J. Derrida. **Sexualidad, Salud y Sociedad** – Revista Latinoamericana, Rio de Janeiro, n. 10, p. 140-164, 2012. Disponível em: <https://periodicos.unifor.br/RBPS/article/view/952>. Acesso em: 15 fev. 2021.

SÁ, Guilherme Ayres. **Os herdeiros da vila**: ensino e aprendizagem em uma bateria de escola de samba mirim. Dissertação (Mestrado em Música) – Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, p. 147. 2013.

SABAT, Ruth. Pedagogia cultural, gênero e sexualidade. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 9, n. 1, p. 04-21, 2001. Disponível em <https://www.scielo.br/j/ref/a/hqknn4NtLrGpyGQMB8p7ByB/?lang=pt>. Acesso em: 26 jun. 2021.

SEVILLA, Gabriela Garcia. Pedagogias de gênero e sexualidade em artefatos culturais: reflexões sobre uma experimentação. *In: 37º REUNIÃO NACIONAL DA ANPEd*, 2015, Florianópolis. **Anais** [...] Florianópolis: Universidade Federal da Santa Catarina, 2015. Tema: Tensões e perspectivas para a educação pública brasileira. Eixo temático: Gênero, sexualidade e educação, p. 1-16. Disponível em <http://37reuniao.anped.org.br/wp-content/uploads/2015/02/Trabalho-GT23-4463.pdf>. Acesso em: 26 jun. 2021.

SILVA, Eloenes; COSTA, Marisa Vorraber. Pedagogias da noite – Cenas e experiências de aprendizagens noturnas na cidade. **Textura**, Canoas/RS, v.23 n. 53, p. 216-237, 2021. Disponível em: <http://www.periodicos.ulbra.br/index.php/txra/article/view/5859/3964>. Acesso em: 12 nov. 2021.

SILVA, Benícia Oliveira da; RIBEIRO, Paula Regina Costa. Sexualidade na sala de aula: tecendo aprendizagens a partir de um artefato pedagógico. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 19, n. 2, p. 521-533, 2011. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-026X2011000200014&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2011000200014&lng=en&nrm=iso). Acesso em: 25 jan. 2021.

SILVA, Juliana Faria. **Cordão da Bola Preta, 95 anos de folia**: ação coletiva e massificação de um bloco de singular no carnaval do Rio de Janeiro. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense. Niterói, p. 226. 2014.

SILVA, Tomaz Tadeu da. Currículo e identidade social: territórios contestados. *In: \_\_\_\_\_*. (org.). **Alienígenas na sala de aula**: Uma introdução aos estudos culturais em educação. Petrópolis: Vozes, 2013, p. 185-201.

SPENCER, Sissi. **A Pesada 2017**. 1 vídeo (22:34 min). YouTube, 02 mar. 2017a. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=s9Fzldl4WTc>. Acesso em: 01 mai. 2022.

SPENCER, Sissi. **Mocidade Independente da Nova Corumbá**. Vídeo (18:32 min). YouTube, 02 mar. 2017b. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=0-S\\_eBXXH1k](https://www.youtube.com/watch?v=0-S_eBXXH1k). Acesso em: 24 jun. 2022.

TRAMONTE, Cristiana. **A pedagogia das escolas de samba de Florianópolis**: a construção da hegemonia cultural através da organização do carnaval. Dissertação (Mestrado em Educação) – Centro de Ciências da Educação, Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, p. 301. 1995.

URT, Nelson. Samba paulista celebra bicentenário de Dom Bosco em Corumbá. **Diário Corumbaense**, 2015. Disponível em: <https://diarionline.com.br/?s=noticia&id=78256>. Acesso em: 02 dez. 2021.

WINKLER, G. Ensaio e bateria da Mangueira abrem semana do Carnaval. **Diário Corumbaense**, Corumbá, 08 fev. 2010. Disponível em: <https://diarionline.com.br/?s=noticia&id=10164>. Acesso em: 01 maio 2022.