

Ação Formativa e Cibernética



6ª Semana – 06 à 13 de dezembro de 2019

Boletim nº 10/2019

Educação Musical bixa

Prof. Dr. Glauber Resende Domingues

Bixa, bichinha, viadinho, Xuxa, Babalú, Sarita... Assim eu era 'carinhosamente' tratado na infância. Quantos de nós bixas não ouvimos esse tipo de coisa desde a mais tenra idade? É importante esclarecer que à época eu mal ainda sabia direito o que era ser homem e o que era ser mulher, mas com certeza sabia que, naquele momento, ser essa 'coisa maldita' da qual era zombado em todo o tempo na escola, na rua, na família, deveria ser uma merda.

Preciso também pontuar que falo deste lugar de atravessamento: uma criança viada, um professor viado, que pretender lançar um olhar sobre uma educação musical bixa que é bem mais encarnado do que racionalizado e que precisou a vida inteira parecer ser mais do que era para tentar ser alguma coisa. E esta não é uma fala de quem se acha a última bolacha – ou biscoito – do pacote. Quem é bixa sabe do que eu estou falando...

Assim, sinalizo que, neste texto, pretendo me ater a, a partir desse lugar inicial da minha vida para pontuar como uma educação musical centrada do binômio masculino x feminino, na maioria das vezes, vicia a escuta e a sensibilidade no sentido de promover pertencças musicais que dizem respeito a um ou a outro universo, bem como a incorporar os modos de apropriação musical de cada um destes; e como há imperativos indispensáveis para romper esta lógica.

Nessa época da infância a qual comentei acima, na escola, eu não tinha aula de música (estamos falando do início da década de 90, ainda sob os efeitos da LDB 5.692/71 e da recém promulgada 9.394/96), mas toda a minha relação com a

música era oriunda de uma escuta assídua, mas assistemática de Roberto Carlos e, mais tardiamente, de Jota Neto num radinho de pilha que minha mãe deixava sobre a mesa da copa. Tínhamos uma escuta compartilhada, já que ficávamos boa parte do tempo em casa sozinhos. Toda vez que tocava uma música de um ou de outro ela saía correndo de onde estava – lavando roupa no quintal, fazendo comida – para poder copiar um pedaço da música que estava tocando, já que ela gostava de ter essas músicas anotadas no caderninho que ficava do lado do rádio.

O que é de causar um certo assombro é ver que os dois nomes presentes acima são homens heterossexuais. O primeiro virou símbolo da virilidade masculina e, por muito tempo, povoou o imaginário de muitas mulheres da segunda metade do século XX e até hoje ainda mexe com as senhoras de meia idade com suas canções de amor melosas. O segundo, também homem, foi um ícone da música gospel evangélica da década de 1990 que emplacou diversas músicas nas rádios e tornou-se um grande ícone do referido gênero, gravando diversos discos. Suas canções ora contavam histórias temáticas da bíblia, ora contavam histórias com tom normalizador, como grande parte do discurso evangélico legalista, conservador e ditador de regras sobre o que é o modo correto de viver.

Mas fica a pergunta: por que falar dessas coisas todas quando, na verdade, a intenção deste texto é falar sobre uma educação musical bixa? Uma resposta primeira poderia ser porque essas histórias me atravessam como sujeito bixa e merecem atenção por isto. A segunda resposta e que, a meu ver, é a mais interessante, é porque essas experiências de escuta do repertório dos dois dizem muito sobre como são pautadas as experiências de partilhas de escuta musical tanto na família e porque não dizer nas vivências mais formais, como na escola, por exemplo.

De outra forma: a ideia de música está ora cisheteropatriarcalizadamente centrada, ou seja, pautada por figuras cisgêneras, heterossexuais e majoritariamente homens; ora está religiosamente centrada, ou mais recortadamente, centrada numa lógica judaico-cristã ou cristã propriamente dita. E o que a música tem que ver com isso?

A música, como outras áreas do conhecimento produzidas ao longo da história, tem saberes produzidos que são transmitidos geração a geração. Estes saberes

são produzidos a partir da relação entre sujeitos. Como os sujeitos são atravessados por lógicas de sexualidade, mesmo sem terem consciência disso, elas extravasam nos conhecimentos musicais produzidos por eles. Essa centralidade patriarcal foi, ao longo dos tempos, tão forte que se falarmos no sobrenome Schumann pensando na música romântica alemã, pensaremos de cada no compositor Robert Schumann, mas pouco na sua esposa Clara Schumann, exímia pianista que acabou ficando à sombra do famoso compositor. Aqui no Brasil temos o exemplo da pianista e maestrina Chiquinha Gonzaga que, depois de muita resistência a um marido que queria silenciar – ou adestrar – sua vocação musical, conseguiu começar a produzir e tocar música de forma pública. É preciso salientar que a lógica bixa ainda nem estava presente nesses discursos históricos supracitados.

Já que historicamente a homossexualidade foi considerada um desvio, mesmo que houvesse gays manipulando o discurso musical, eles não impregnariam os conhecimentos musicais das lógicas de conhecimento bixas, já que isso não era permitido à época. Mas mesmo eles não estando presentes nos discursos produzidos, estavam presentes na sociedade, como que num subdiscurso social. Desta forma, a “grande ou boa música” criou – e ainda cria – mecanismos de segregação tanto das ideias de música, quanto dos processos de produção e de apropriação musical.

Com diversos movimentos LGBTQI+ mundo a fora, começou-se a dar visibilidade às epistemologias produzidas pelos diversos grupos bixas, bem como aos modos como eles se relacionavam tais conhecimentos, ou seja, como ensinavam e como aprendiam entre si os diversos saberes os quais manipulavam.

A música é um dos principais saberes que fazem parte de uma epistemologia bixa ou de uma epistemologia do armário¹ que não quer mais se ver por debaixo do tapete do discurso social. Dito de outra maneira, as bixas querem colocar sua cara pra bater – e não mais para apanhar, que se diga de passagem. Para que esses saberes musicais sejam partilhados em experiências de educação musical, seja em situações formais ou informais, é preciso que, mais que nunca, pensemos em alguns

¹ SEDGWICK, Eve Kosofsky. **A epistemologia do armário**. Cadernos Pagu, Campinas, SP, v. 28, Dossiê Sexualidades Disparatadas, 2007.

imperativos que são palavras de ordem para garantir que os saberes musicais apareçam e se mantenham no discurso pedagógico-musical: um imperativo político, um ético e um estético.

O imperativo político diz respeito a sabermos que bixas *têm* voz – não recebem – e saberes musicais que precisam entrar no jogo político. É preciso também que estejamos atentos a qualificar as lógicas que produzem estes saberes. É esta qualificação que vai nos colocar – e têm nos colocado – nas universidades, coletivos, escolas, espaços culturais. Para alguns, o modo como produzimos política assusta porque parece que fazemos todo o tempo uma política de confronto. E é. Foram anos e anos aprisionados nos nossos armários. Queremos arrebentar as portas falando, escrevendo, tocando, regendo de forma disruptiva à lógica masculino x feminino. Algo importante de colocar também é que estamos depreendendo não só os saberes musicais das musicalidades bixas, mas também os modos com os quais as bixas aprendem e ensinam música, ou dito de forma menos binária, sobre como, em sua política, comungam seus conhecimentos musicais, sem esse corte professor x aluno dado como um *a priori* nas relações de aprendizagem musical.

Nos que respeito aos imperativos éticos, necessitamos pensar na criação de um *ethos* que incorpore as diferentes singularidades de existências bixas evitando veementemente uma lógica que reforce o caráter capitalista da competição, da ideia de que existe um modo melhor de ser do que outro e de como estas formas de produzir uma ética bixa podem “recuperar a solidariedade entre os oprimidos, discriminados e perseguidos, evitando estar a serviço das éticas neoliberais criptorreligiosas herdadas em que fomos criados”². Assim, parar de produzir educções musicais que façam *a egípcia*³ e digam que “não há educação heterossexista nem *bullying* nas escolas entre as crianças viadas”⁴ por conta de suas músicas e danças espalhafatosamente vibrantes e corporificadas.

Por fim, os imperativos estéticos dizem respeito a pensar como as bixas criam novas políticas sensíveis para o campo da arte e mais especificamente para o campo da música. Há na estética bixa da música outra forma de trazer o corpo, de

² VIDARTE, Paco. **Ética bixa**: proclamações libertárias para uma militância LGBTQ. Trad. Maria Selenir dos Santos e Pablo Cardellino Soto. São Paulo: n-1 edições, 2019. p. 22

³ Expressão das bixas que quer faz alusão ao fato de alguém virar a cara e fingir que não está vendo algo.

⁴ *Idem*, p. 23

‘colocá-lo pra jogo’, de produzir performance. Dito de outra forma, é possível afirmar que há um corpo presentificado nesta estética que não está tão presente nas estéticas musicais mais tradicionais, que dão mais preponderância à materialidade do som do que propriamente à do corpo que produz tal som. Poderíamos ir mais longe e dizer que a estética musical bixa devolve o corpo à música e às experiências de educação musical, entendendo aqui o corpo no seu uso mais pleno possível.

Para finalizar mesmo, gostaria de sinalizar que esses imperativos coexistem e precisam acontecer de forma simultânea. Não há como falar em uma ética bixa sem pensar numa estética e numa política. Estreitando um pouco mais, não há como pensar uma educação musical bixa que articule estas três dimensões e que assuma uma prática que as misture.

Fazer isso no atual momento em que vivemos no Brasil, onde bixas, trans, sa-pas, são perseguides, assassinades é de extrema relevância por conta da onda conservadora que tem assolado o país e querendo obrigar-nos a calar nossas vozes mais uma vez.

A gente é bixa, meu amor, mas não vai deixar de povoar esse mundo com nosso som, com pó e glitter.

Mas que nesse movimento louco todo, Cher nos projeta⁵.

⁵ Contém ironia.