



Universidade Federal da Paraíba
Centro de Comunicação, Turismo e Artes
Programa de Pós-Graduação em Música
Mestrado em Música
Área: Musicologia/Etnomusicologia
Subárea: História, Estética e Fenomenologia da Música

Percurso por um *eu* emaranhado: contaminações entre
música, gênero e tecnologia em um interior paraibano

José Matheus Fernandes Silva

João Pessoa – PB, Outubro de 2021



Universidade Federal da Paraíba
Centro de Comunicação, Turismo e Artes
Programa de Pós-Graduação em Música
Mestrado em Música
Área: Musicologia/Etnomusicologia
Subárea: História, Estética e Fenomenologia da Música

Percurso por um *eu* emaranhado: contaminações entre
música, gênero e tecnologia em um interior paraibano

Dissertação apresentada ao Mestrado Acadêmico em
Música da Universidade Federal da Paraíba como
requisito parcial para obtenção do grau de Mestre na
área de História, Estética e Fenomenologia da Música.

José Matheus Fernandes Silva
Orientador: Prof. Dr. Marcello Messina

João Pessoa – PB, Outubro de 2021

Catálogo na Publicação
Seção de Catalogação e Classificação

S586p Silva, José Matheus Fernandes.

Percurso por um eu emaranhado: contaminações entre
música, gênero e tecnologia em um interior paraibano / José
Matheus Fernandes Silva. - João Pessoa, 2021.

179 f. : il.

Orientação: Marcello Messina.

Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCHLA.

1. Música. 2. Gênero. 3. Tecnologia. 4. Colonialidade.
5. Paraíba. 6. Corpo. I. Messina, Marcello. II. Título.

UFPB/BC

CDU 78(043)

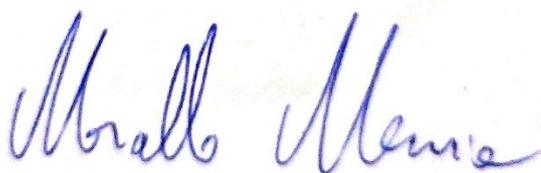
JOSÉ MATHEUS FERNANDES SILVA

Título:

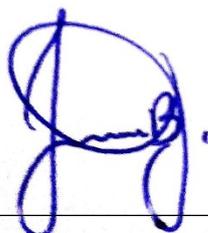
Percurso por um *eu* emaranhado: contaminações entre música, gênero e tecnologia em um interior paraibano

Dissertação apresentada ao Mestrado Acadêmico em Música da Universidade Federal da Paraíba como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre na área de História, Estética e Fenomenologia da Música – PPGM.

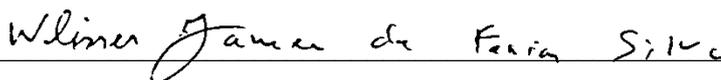
Dissertação aprovada pela Banca Examinadora:



Dr. Marcello Messina
(Presidente – UFPB)



Dr.ª Juciane Araldi Beltrame
(Membro Interno do Programa – UFPB)



Dr. Willises James de Farias Silva
(Membro Externo ao Programa – UFAC)

João Pessoa – PB, Outubro de 2021

AGRADECIMENTOS

A minha mãe, Zélia, meu pai, Maciel, e minha família, que incentivam desde sempre meu interesse pelo conhecimento.

A Duílio Cunha, pelos encorajamentos sem medida e pela disposição de ajudar a encurtar a distância das coisas que suponho inalcançáveis.

Aos vínculos, amizades e parcerias – que não me atrevo a listar – por não pouparem da oportunidade de me receber em seus mundos, intimidades, abismos, delírios, e me provarem sob qualquer circunstância que o maior propósito para continuar desejando a música, as pessoas e o mundo é o mistério que há naquilo que já se sabe.

A Marcello Messina e Alice Lumi Satomi pelo compartilhamento de conhecimento e pela sensibilidade que via de regra marcava as aulas e os debates que tornaram minha experiência de aluno especial em estímulo essencial para retornar à academia.

A Marcello Messina e Teresa Di Somma, e a Diana Cunha e Caio Rodrigo, pelo acolhimento para além da universidade em João Pessoa.

A CAPES e movimentos estudantis do Brasil que lutam pelo acesso à bolsa de estudos.

Ao corpo de funcionários da UFPB por tornar esse lugar possível desde sempre e apesar de tudo.

Aos componentes da banca avaliadora, Juciane Beltrame e Wlisses James, por aceitarem o convite e pela leitura e comentários atenciosos.

A meu orientador Marcello Messina, em particular, pela inspiração, carinho, paciência, e pelas direções que levaram esta pesquisa a lugares que sozinho não a levaria.

“Para os outros, o universo parece honesto. Parece honesto para as pessoas de bem porque elas têm os olhos castrados. É por isso que temem a obscenidade. Não sentem nenhuma angústia ao ouvir o grito do galo ou ao descobrirem o céu estrelado. Em geral, apreciam os ‘prazeres da carne’, na condição de que sejam insossos. Mas, desde então, não havia mais dúvidas: eu não gostava daquilo a que se chama ‘prazeres da carne’, justamente por serem insossos. Gostava de tudo o que era tido por ‘sujo’. Não ficava satisfeito, muito pelo contrário, com a devassidão habitual, porque ela só contamina a devassidão e, afinal de contas, deixa intacta uma essência elevada e perfeitamente pura. A devassidão que eu conheço não suja apenas meu corpo e os meus pensamentos, mas tudo o que imagino em sua presença, e sobretudo, o universo estrelado...”

— Georges Bataille

RESUMO

O objeto do qual se trata esta pesquisa é um percurso memorial traçado por seu autor, Matheus Fernandes, ao acessar música em diferentes contextos no interior da Paraíba, tais como a cidade, a igreja, a escola, a universidade e o computador/internet. Tais situações espaço-temporais são usadas na pesquisa pelo caráter de consumo direto e indireto, pela aprendizagem não normativa e criação musical digital que se dão transversalmente de acordo com os acessos e não acessos concedidos. Esta lógica é posta para pensar a música para além de um recorte institucional, juízo de gosto ou de um método pessoal, isto é, música como um emaranhamento ecológico contínuo e fracionalmente incontrollável. Neste sentido, ela convoca os espaços, os sons e pessoas que os habitam — a exterioridade — para dentro do *eu*, em uma grande contaminação infraestrutural que torna a música possível. Como condutores teóricos, narrativos e problema de pesquisa, são colocados códigos identitários, sobretudo os de gênero e sexualidade, para extrair as supostas forças que atuam dentro das situações musicais. Fatores tais como os fluxos técnicos e linguísticos da colonialidade do gênero, da música e da tecnologia são investigados de modo a entender as relações entre a tradição e a tradução de práticas das masculinidades, assim como o modo estes indivíduos viabilizam o complexo industrial e cultural da música e da construção identitária de um espaço muitas vezes considerado globalmente atrasado. O texto traz por fim a tecnologia e a técnica para traçar um pensamento sobre a produção musical feita pelo autor por intermédio do computador-internet, assim como seu uso estratégico de sumiço na natureza que a máquina possibilita e dribla de contingências musicais, técnicas e sexuais. Em suma, a pesquisa trata de investigar o quanto todos estes elementos se sobrepõem e operam de modo contaminado em construções simbólicas que se materializam nos corpos. Nesse sentido, pensar em gênero, música e tecnologia a partir de um *eu emaranhado*, convoca a traçar a experiência da alteridade do corpo e da individualidade sendo invadida por outros corpos, individualidades, imaterialidades, ideias, sons e forças, convoca a traçar uma experiência ecológica na geometria confusa do emaranhamento.

Palavras-chave: música, gênero, tecnologia, colonialidade, Paraíba.

ABSTRACT

The object of this research is a memorial route traced by its author, Matheus Fernandes, when accessing music in different contexts in the interior of Paraíba, such as the city, the church, the school, the university and the computer/internet. Such spatial-temporal situations are used in research due to their direct and indirect consumption character, non-normative learning and digital musical creation that occur transversally according to the accesses and non accesses granted. This logic is used to think about music beyond an institutional cut, judgment of taste or a personal method, that is, music as a continuous and fractionally uncontrollable ecological entanglement. In this sense, it summons the spaces, sounds and people who inhabit them or — the exteriority — into the *I*, in a great infrastructural contamination that makes music possible. As theoretical, narrative and research problem conductors, identity codes are placed, especially those of gender and sexuality, to extract the supposed forces that act within musical situations. Factors such as the technical and linguistic flows of the coloniality of gender, music and technology are investigated in order to understand the relationships between tradition and the translation of masculine practices, as well as the way these individuals make viable the industrial and cultural complex of music and the construction of identity in a space often considered globally backward. Finally, the text brings the technology and the technique to outline a thought about the musical production made by the author through the computer-internet, as well as its strategic use to disappear into the nature that the machine makes possible and circumvent musical, technical and sexual contingencies. In short, the research is about investigating how much all these elements overlap and operate in a contaminated way in symbolic constructions that materialize in bodies. In this sense, thinking about genre, music and technology from a *tangled self*, calls for tracing the experience of the otherness of the body and individuality being invaded by other bodies, individualities, immaterialities, ideas, sounds and forces, calls for tracing an ecological experience in the confusing geometry of entanglement.

Keywords: music, genre, technology, coloniality, Paraíba.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
CAPÍTULO 1.....	20
1.1. Gênero como é dito, gênero como é dado: linguagem.....	21
1.2. Gênero como é metadado: degeneração.....	29
1.3. Tradução, tradição, traição: fixismo/ficcismo.....	44
1.4. Tempoterritório.....	57
CAPÍTULO 2.....	73
2.1. Pirataria.....	83
2.2. Erro.....	96
2.3. Deformação.....	106
2.4. Fuga.....	115
CAPÍTULO 3.....	126
3.1. Por amor.....	129
3.2. Ficção: a música das coisas e a música nas coisas.....	133
3.3. Fuga: como método de permanência.....	141
3.4. Pirataria e deformação: pegar, de dentro, o que está fora.....	143
3.5. Uma música inútil.....	148
CONCLUSÃO.....	157
REFERÊNCIAS.....	166

INTRODUÇÃO

Este escrito examina a minha relação com a música, partindo sobretudo da especulação dos modos pelos quais ela se tem feito particularmente acessível e dos sistemas que intermedeiam os acontecimentos que constituem essa esfera. Para introduzir de antemão minha criação musical, cabe destacar alguns de seus principais motores, tais como a sua produção que se realiza pela intercessão e regulação da tecnologia moderna do computador-internet, assim como também circula majoritariamente neste espaço e detém um caráter sônico que remete a uma experimentalidade eletrônica — termos pelos quais, até esta pesquisa iniciar-se, confortavelmente definiria tanto sua estética, quanto sua práxis.

Proponho aqui um percurso que é também movido pelo caso de que essa criação acontece em um lócus no qual dificilmente emerge tal estética musical específica, dado que o interior paraibano é marcado por uma identidade particular que incrusta-se em domínios da realidade, como na música, na arte, na cultura. Sobrevém o caso de que tais singularidades naturalizaram-se não apenas nesses campos citados, mas também animam a zona dos modos de expressão e práticas sexuais. Um destes sendo a identidade masculina nordestina (ALBUQUERQUE JR., 2013) que, por um processo histórico-político, petrificou-se palpável e discursivamente no território. Embora não seja comum, pois de averiguação relativamente difícil, a contaminação entre masculinidade e sons — e mais enfaticamente a música — é uma zona nebulosa dotada de significados fantasmagóricos que escapam da lógica universal de música e insiste em trazer à superfície algumas informações cruciais da própria situação na qual acontece.

De certo modo, nascer, crescer e continuar existindo em um contexto sul globalista ocidentalizado, latino-americano, brasileiro, nordestino, paraibano, remigense e, até então, sendo reconhecido enquanto homem, branco, homossexual, cisgênero, além de outros códigos identitários, dentre os quais de alguns não é possível escapar com facilidade, me torna testemunha perdurável de acontecimentos que, tanto em nível micro, quanto macro, são caros. Embora por muito tempo tenha sido desestimulado a direcionar atenção ou aproximá-los enquanto partes de um todo, torna-se cada vez mais evidente que a suposta independência de cada termo, cada palavra, cada aspecto da realidade, cada escolha, são porosas, fragmentadas e dependentes.

Por reunirem fatores que evidenciam atrito categórico entre si, as concepções de gênero, música, territorialidade e tecnologia que alimentam meu fazer musical e minha trajetória se tornam um problema menos a ser resolvido e mais a ser esmiuçado nesta análise. A proposta é de tornar mais explícita qualquer que seja a estrutura que permite a proximidade que há, caso haja, de fatores que são comumente dados por um cunho binário e repelente. A título de exemplo: masculinidade e feminilidade, heterossexualidade e homossexualidade, localidade e universalidade, verdade e ficção, original e tradução, humano e animal, natureza e cultura, orgânico e artificial. Tais referentes de caráter preliminar não-musical são postos dentro desta pesquisa de música de modo a delinear a infraestrutura que suponho decisiva, embora não obrigatória, para que a música venha acontecer.

Outro fator estimulante à investigação, desta vez mais explícito no universo musical, é a fronteira borrada entre aprendizado, prática e criação. Entretanto, este tópico não aparece com o intuito de traçar de volta a seus supostos lugares íntegros cada um desses elementos, mas de entender que a desintegração deles não está desprendida dos fatores não-musicais aqui enumerados, especialmente da identidade e da localização. Em outros termos, a abordagem técnica e a tecnologia musical, da forma que as conhecemos, são co-dependentes de fatores humanos, sendo assim sujeitas a ecologia sônica e ao complexo econômico dos contextos humanizados nos quais surgem e são dissipadas.

Dada reflexão é trazida aqui para provocar pistas e métodos que conduzam os argumentos teóricos reunidos no texto à minha prática, já que esta é marcada por certa indefinição de fronteiras entre aprendizado, criação, estudo e teste, sendo, pois, caracterizada por uma formação não-institucional, indisciplinar, amadora, não-normativa de música. Sendo a norma, a instituição e a erudição ocidentais da música sistemas especulativos de alcance a mais meios, processos e resultados, porém não os únicos, cabe deixar posto de antemão que tais aspectos não garantem à minha prática uma recusa radical da normatividade, pois a mesma acessa a norma por meio de outros atalhos menos estruturados racionalmente, e mais acidentais, imprevistos. Trato de investigar, portanto, as relações controversas entre recusa e imitação que permeiam o que crio, não somente com base no som, mas na comunicação ininterrupta e emaranhada entre o som, o meio e o *eu*.

Para dissecar o *eu emaranhado* que trago, importa passar rapidamente pela conceituação desse eu, sujeito, humano, indivíduo. Não me refiro exatamente, embora totalmente considere, fatos tais como a afirmação de que “o genoma humano pode ser

encontrado em apenas cerca de 10% de todas as células que ocupam o espaço mundano que chamo de meu corpo” como afirmou Donna Haraway (2008, p. 3), e “os outros 90% das células estão cheios de genomas de bactérias, fungos, protistas e outros, alguns dos quais tocam em uma sinfonia necessária para que eu esteja viva, e alguns que estão pegando uma carona sem causar ao resto de mim, de nós, nenhum dano”. Me refiro, para além disto, ao conceito de *eu* que rejeita exatamente o fato de ser composto de/por/com outras coisas além da ideia ímpar de si, exterior ao corpo.

Tal modo limitado de autopercepção ao qual me refiro foi radicalmente implantado na modernidade e inscrito no regime personificado, privado/público, valorizado, de como tendemos a nos perceber no mundo, especialmente enquanto habitantes de um contexto ocidentalizado, logo, individualizante. Falo, portanto, de um conceito tornado possível por intermédio de elaborações como a do antropocentrismo, isto é, da centralização do humano enquanto experiência suprema e, conseqüentemente, da dessubjetivação de tudo que não pertence ou que se afasta da humanidade e de suas práticas, como a noção de cultura, medida essencial para estabelecer um afastamento do resto: a natureza. Tal cisão também marca pensamentos como o kantiano, que além de ainda fazer-se incisivamente presente na cognição ocidental humana e suas inclinações — como na apreensão, apreciação e gosto pela música — inscreve o humano em uma posição evolutivamente exclusiva em relação ao restante das coisas.

Com o *emaranhamento* pretendo, pois, convocar uma percepção da certeza e da individualidade que passe pelo que Denise Ferreira da Silva (2016, p. 58) propôs enquanto “uma composição infinita em que cada singularidade existente está sujeita a se tornar uma expressão possível de todos os outros existentes, com os quais ela está emaranhada para além do espaço e do tempo”. Os estudos da filósofa que propõe novas lógicas de mundo, e que tocam sobretudo o campo da raça, alimentam-se de significantes dos estudos quânticos da física, como o princípio da incerteza, da não-localidade e do emaranhamento/entrelaçamento.

Fazendo uma rápida passagem explicativa, os estudos quânticos lançam tópicos tais como a seqüência, a separação e a determinação ao campo da incerteza, esta que, por sua vez, não mais se apresenta como uma incógnita a ser resolvida, como um x e y das equações cósmicas a serem desvendadas, mas como um elemento essencial para entender o funcionamento das menores partes que compõem o universo. Em outras palavras, os estudos evidenciam a *presença da incerteza enquanto uma certeza*. Os estudos quânticos também

implicam na apreensão de que nem tudo que está distante está separado, e ainda mais curioso, não está unido por uma intermediação física, nem sequer comunicativa, assim dizendo, elementos que outrora eram verificados cientificamente enquanto corpos separados e diferentes constituem na verdade um só elemento a transformar-se simultaneamente.

Um dos problemas que movem esta pesquisa são precisamente pontos tais como a certeza do tempo, da localidade e da unidade, especialmente por detectá-los enquanto potências que operam dentro dos códigos que dão significância e materialidade a identidade sexual e a musical. Embora a pesquisa não investigue o âmbito instrumental de cada um desses tópicos, o emaranhamento serve aqui como expositor metodológico de atritos de espaço-tempo e subjetividade. Assim também como um argumento que impulsiona meu desejo particular por investigar situações sociais supostamente menos complexas, cotidianas, comuns, naturalizadas e rígidas, como geralmente são caracterizados os modos menos vulgares de existência em lugares como os interiores paraibanos. Pelo emaranhamento é possível evidenciar várias das fissuras do antropocentrismo, da centralização da humanidade enquanto uma experiência que se crê suprema e especial comparada a outros tipos, como poderia citar a animalidade e a monstruosidade. Ainda que a investigação também não infiltre via de regra o campo animal ou monstruoso, pretendo evidenciar a intercadência no espectro humanidade/não-humanidade pela via da *degeneração* e sua imbricação às lógicas e tensões históricas do gênero e da sexualidade.

Desenvolvendo ainda o *eu emaranhado*, importa ressaltar que ele é proposto de modo a agregar mas também fazer vazar os significantes de corpo, identidade e performatividade (BUTLER, 2003), que seriam constituintes do sujeito jurídico, econômico, social, ideológico e também físico, biológico, material, sendo adicionado para os fins desta pesquisa o fator da *contaminação*, ou seja, o *eu* não somente enquanto uma unidade restrita, mas como um acontecimento no mundo, do mundo, com o mundo e como o mundo, tanto pela forma como o conhece (FERREIRA DA SILVA, 2016, p. 58) quanto pela forma como também não o processa racionalmente e, ainda assim, sustenta outras formas de conhecimentos de difícil assimilação.

Vale sublinhar que a produção desta pesquisa foi realizada durante — e potencializada — pela pandemia da COVID-19 no Brasil, a qual tornou ainda mais escorregadia a minha sensação particular d’o *eu* ser uma soma exata de *corpo + identidade* e a expandiu de modo a revelar o *eu* enquanto uma experiência situacional, que emaranha absolutamente tudo que,

fora ou dentro do campo do sensível, o atinge, isto é, uma *experiência ecológica*. Pensar a individualidade desta maneira ofereceu outro fôlego à minha apreensão de discursos e ações que permearam o momento da pandemia — e que curiosamente também marcam presença em embates sociopolíticos, territoriais e interpessoais acerca de gênero e sexualidade — baseados em tópicos vulneráveis como o limite, o espaço, o tempo, o respeito, a verdade, a opinião, a liberdade e o direito, que inescapavelmente acabam por invadir as dimensões extra-pessoais de seus portadores. Afinal, a noção naturalizada do que se defende por individualidade prova-se continuamente inviável na maioria dos casos.

Me coloco então nesta pesquisa como um *estágio ininterrupto de contaminação* das mais diversas naturezas, movido em potencial pela sensação de contágio que se tornou exageradamente vulgar na pandemia com a disseminação do vírus, da negação de dados científicos e pela recusa da vacina, o que resultou em um número explícito de mortes e prejuízos coletivos, em outras palavras, uma crise ecológica. A epígrafe que introduz este texto de modo, digamos, poético, diz também respeito a extensões reais do contágio e da mistura cósmica que algumas construções sociais tornam opacas, embora, incapazes de superar. Georges Bataille (1928), através de temas considerados obscenos, do podre, da ordem excessiva do corpo, como o suor, o sêmen, as lágrimas, o excremento e a urina, pensou tópicos como a economia e a religião.

Em Bataille, a obscenidade – aquilo que está posicionado fora da cena, da atenção principal – e a contaminação da essência pura e elevada não estão somente no corpo e nos pensamentos, como o próprio diz, mas em tudo que está presente. A obscenidade também atravessa o som. Ao citar o grito do galo, o autor evidencia a indiferença com que são tratados certos acontecimentos sonoros e sinais da natureza dotados de subjetividade e informações que não cessam de nos atingir, de nos perfurar sem permissão, de criar a atmosfera sônica que nos persegue onde quer que estejamos.

É o estado de transmissão e alteridade produtora desse *eu* que também me provoca a entender a relação de contaminação ecológica com os sons e com a música (KELLER; LAZZARINI, 2017), de modo que experienciar um som ou uma música por vontade própria, acaso ou obrigatoriedade (BASTOS, 2019), é aprendê-lo e apreendê-lo (ARCHER, 1964), é torná-lo *eu* em diferentes disposições e composições. Nesse sentido, o *eu* dessa pesquisa diz respeito a Matheus, a Mexo – nome pelo qual assino minha produção artística e musical¹, ao

1 <https://mexo.bandcamp.com>

pesquisador, ao pesquisado, ao corpo, a identidade, a performatividade e, como ficará evidente no texto, arrasta consigo outros eus, corpos, lugares, situações e afecções. Como provocou Arthur Rimbaud (1871), outro autor dos temas absurdos e do obsceno, quando escreveu, com um erro de concordância linguística proposital, “*eu é um outro*”, dado que no intervalo de qualquer afirmação de *eu ser*, este *eu* já tem sido alterado, já é outro.

No que tange o campo sônico, o *eu* da pesquisa refere-se à dimensão sensível – aquela que me permite criar uma verdade – que a experiência sonora capta e, por conseguinte, produz significados, os deglute e, ao fazer música, joga ao mundo. Por comportar tamanha dimensão de informações, reitero que exploro essa fluidez de eventos enquanto posiciono o *gênero* e a *sexualidade* como vias investigativas. Posto que *gênero* é a classificação e a diferenciação dada aos corpos por meio da linguagem, e *sexualidade* seja aquilo que constitui as práticas sexuais exercidas pelos corpos, ambos os termos serão usados nesta pesquisa de forma aproximada, podendo tratar-se da rede formada pelas suas representações de categorização social (SCOTT, 1988), tecnologia (LAURETIS, 1994), performatividade (BUTLER, 2003) e/ou prótese (PRECIADO, 2014).

Dado recorte de gênero e sexualidade reflete outro argumento desta pesquisa, o da minha percepção pessoal de que os espaços nos quais acessei música, eram e ainda são dominados por figuras masculinas ou, de maior relevância ao debate, *modos masculinos de ser*, sendo assim, exigem de quem os deseja acessar certa adaptação à masculinidade ou às suas linguagens como tática permissiva de passagem de fronteiras. O primeiro momento do texto se ocupa em entender tópicos, tal como este da masculinidade, que inspecionam modos de habitar situações que estão para além de práticas sexuais, que carregam lógicas de adaptação, colonização e controle de domínios diversos da realidade, incluindo os modos como a música é criada, consumida e compartilhada. Em outras palavras, o capítulo investiga formas de como ocorre a contaminação linguística do gênero, da música e da tecnologia de modo a conferir entre elas o nível de contaminação. Para isto, é traçado inicialmente um caminho a partir de como o *eu*, no interior da Paraíba, se deu a conhecer os códigos identitários de sexo-gênero que localmente se inscrevem a partir de um dialeto relativamente situado.

Falar de gênero a partir de um lócus no qual os termos universalizados desta categoria entram com certa deformação, é uma tentativa de refletir o processo de *criação do eu* a partir das linguagens que o *eu* entrou em contato. Tratar da experiência de um *viado* ou de uma

bicha, por exemplo, é substancialmente irregular com a experiência *homossexual* ou do alcance da hombridade ainda que por intermédio da homossexualidade, pois tais aspectos linguísticos tornam-se símbolos que são sucessivamente materializados. Em certa medida, minha experiência é marcada por um atravessamento destas categorias semânticas do gênero que serão investigadas ao decorrer do texto dentro do espectro da humanidade e da não-humanidade, além de, certamente, tentar entender no que isto implica musicalmente.

Quem cria o gênero, o território, a música e a tecnologia? E *quem cria este que cria* essas coisas? São perguntas que interessam tanto à minha posição de pesquisador quanto de pesquisado. No tópico *Gênero como é dito, gênero como é dado*, entro no campo da linguagem enquanto produtora sofisticada não só das noções de sexo-gênero, mas de criação taxonômica de mundo, sustentado-se em um sistema que *dá às palavras o poder de criar a realidade* enquanto *enfraquece a realidade enquanto criadora de palavras*, logo, de certa negação ao que é julgado enquanto novo e desconhecido. Por este motivo, estabeleço comparações entre o que é *dito* e o que é *dado*, isto é, qual é a idealização situada do sexo-gênero e quais são os desvios dela mesma que são verificados na tentativa prática de fazê-la funcionar.

No tópico seguinte, *Gênero como é metadado*, busco os trânsitos que nutrem as linguagens locais, baseando-me no fato de que o dialeto português não esteve desde sempre aqui e transmutou-se desde a colonização até o neocolonialismo atual. Este tópico especula aquilo que a linguagem potencialmente carrega, mas que muitas vezes não é dada de maneira inteligível ou suficientemente vulgar durante sua transferência. *Metadados*, na linguagem computacional, designam informações secundárias acopladas a informações primárias, e que dependem da permuta destes dados primários e vulgares de modo que peguem carona e cheguem igualmente em um sistema receptor. Este jogo com as palavras *ditas*, *dadas* e *metadadas* facilitam conceitualmente as vias de acesso aos fluxos não somente explícitos entre norte global e Brasil, mas também as tentativas locais de remontar um minissistema que imita o sistema-Mundo, suas diferenciações e separações.

Como terceiro tópico do primeiro capítulo, trago a *Tradução, tradição, traição: fixismo/ficcismo* para compreender os métodos que viabilizam os acontecimentos tratados no tópico anterior. Ao detectar a familiaridade etimológica dos termos *tradução*, *tradição* e *traição* comparando-os às suas aplicações atuais, nota-se uma distorção discursiva que fundamenta projetos de sequencialidade linguística e compõe aquilo que nacionalmente,

regionalmente, localmente se tem como cultura, música, gênero e tecnologia. Logo, muitos dos modos de existir que são ditos tradicionais, são dados de forma que traem aquilo que se afirma por tradição, sendo esta, de fato, uma fábrica de traduções.

A este método de alteridade mediante a gramática das coisas dou o nome de *fixismo/ficcismo*, a lógica é novamente jogar com a linguagem de dois termos que, ao serem ditos, soam iguais e não levantam suspeita sonora de sua diferença, mas ao serem averiguados enquanto dados escritos, apresentam dissidências em suas construções linguísticas. *Fixismo*, se apoia no sentido daquilo que é fixo e exprime imobilidade, já *ficcismo*, no que é fictício, que demanda movimento. Pela chave da tradição e da tradução, assim como pelos movimentos de traição, julgo ser possível investigar os lapsos que fazem das práticas culturais localizadas, incluindo o sexo-gênero e a música, verdadeiras receptoras e mantedoras de projetos que vazam a agência delas próprias.

Continuando a jogar com a linguagem, trago o *Tempoterritório* no quarto tópico do primeiro capítulo, dessa vez fazendo um aglomerado da noção temporal com a lógica territorial enquanto tecnologia que torna possível o deslocamento e/ou a fixação de elementos não só entre lugares mas entre tempos, tencionando uma inseparabilidade de ambos significantes. A lógica se assemelha a conceitos como o *cronótopo* de Bakhtin (1981). Nesta discussão entro com mais ênfase na história da construção não só física, mas subjetiva, da minha cidade, que foi construída em um território anteriormente habitado por povos indígenas, de modo a entender uma narrativa ainda mais antiga que o *eu*, mas que preparou terreno para ele. Este quarto tópico também visa conferir o que o segundo tópico impulsionou enquanto a inseparabilidade dos códigos identitários em função da articulação necessária entre eles para fazer funcionar os projetos de narrativa local, regional, nacional.

Se a primeira parte da pesquisa faz uma revisita histórica na contaminação entre os sistemas da identidade, linguagem, tecnologia, música e cultura, a segunda parte se dedica ao meu percurso pessoal ao transitar pelo estrato desses fluxos. Este bloco da pesquisa é separado em mais quatro tópicos que guiam metodologicamente meu encontro com a música, investigando a contaminação entre o corpo e a corporação, o instinto e a instituição (DELEUZE, 1991). Para entrar no sistema do eu – situação ecológica – são usados, em vez dos nomes literais dos lugares que percorro – *cidade, igreja, escola/universidade, computador/internet* – os nomes dos estados que os mesmos evocaram ou evocam em minha experiência – *pirataria, erro, deformação e fuga*. Além disso, esses quatro tópicos constroem,

de maneira metadada, uma linguagem essencial para auxiliar a apreensão da minha música no último capítulo.

Para a relação da descoberta da música na cidade e em espaços de sociabilidade pública dou o estado da *pirataria*, o qual é usado metaforica e literalmente para ser pensado enquanto tecnologia de acesso contingente a mídias e materiais musicais em um contexto historicamente precarizado, assim como é usado para pensar o contrabando identitário, seja cultural e econômico, que o contato com a música provoca. Para a experiência do acesso a música em instituições religiosas, investigo o *erro* dentro do processo que produz uma identidade por intermédio da negociação identitária para obter acesso a música, a arte e a outras formas de expressão. Já no tópico da *deformação*, traço a relação da dificuldade de acesso a música em instituições públicas, assim como detalho métodos pessoais de negociação e compensação. A deformação evoca, pois, tanto um jogo linguístico com a noção de formação educativa, quanto o processo de distorção negligente em detrimento do encaixe institucional. O tópico da *fuga*, por sua vez, aparece como uma forma simbólica de tratar os movimentos de recusa, desistência e sumiço movidos tanto pela música, quanto pela sexualidade, assim como toca minha descoberta da possibilidade de criar música no computador/internet.

No terceiro momento do texto, investigo como se desenvolveu tanto minha relação com o computador, que me chega a partir de anseios outros que não a música, sendo esta um estrato do desvio de um uso puramente utilitário, produtivista e racional da máquina. A proposta é, no entanto, pensar menos o método musical e pensar mais com a música, ou seja, pensar o que o meu processo e seus elementos evidenciam e investigar se há algum tipo de conexão com o que foi levantado nos capítulos anteriores. A repartição deste capítulo apresenta cinco seções: *Por amor*, *Ficção: a música das coisas e a música nas coisas*, *Fuga: como método de permanência*, *Pirataria e deformação: pegar, de dentro, o que está fora* e *Uma música inútil*, que, como se nota, convocam algumas expressões trabalhadas durante a pesquisa.

Metodologicamente, a pesquisa se enquadra dentro de uma proposta empiricista qualitativa. A técnica de coleta de dados se restringiu a publicações textuais a relatos de experiência pessoal, incluindo sensação e emoção enquanto dados científicos. Tais relatos, por sua vez, por pertencerem tanto ao objeto de pesquisa quanto ao pesquisador, não foram dispostos em forma de entrevista ou quaisquer métodos que separassem estas entidades.

Durante o processo, aconteceram outras construções textuais que buscaram outros formatos narrativos — na terceira pessoa do singular, quanto na primeira pessoa do plural — sendo descartadas pelo *eu*, que tornou-se chave para pensar o individualismo e a coletividade na pesquisa, e pela ausência de quebras narrativas para assinalar quem está falando. Esse método se mostrou eficiente tanto para produzir conversações e análises mais fluidas, quanto para evidenciar a falta de divisão das naturezas ideológica e moral entre pesquisado e pesquisador, corpo e corporação, instinto e instituição, mantendo o rigor investigativo.

De certo, a pesquisa sofreu impacto da pandemia do COVID-19, sendo $\frac{3}{4}$ do mestrado realizados à distância. Tal passagem para o enclausuramento e o distanciamento, que pessoalmente tornou-se físico e social, também provocou a desistência pelo desejo inicial do projeto, de realizar entrevistas com outras pessoas que de certa maneira compartilham de experiências correlatas. O momento também restringiu as possíveis buscas documentais e arquivísticas, especialmente para o levantamento do primeiro capítulo que investiga momentos históricos dos quais tenho pouca propriedade e conhecimento.

Por este motivo, restringi-me a internet, livros e anotações que possuía no contexto de casa para realizar a parcela textual que concerne a informações extra-pessoais. A isto soma-se certa escassez de pesquisas públicas sobre alguns elementos do texto, como sobre a cidade de Remígio, e tratando-se de investigações mais específicas, tais como o gênero nesta cidade, a produção textual é praticamente inexistente. Desta maneira, a pesquisa baseou-se no material encontrado, considerando que, apesar disto, eles foram suficientes para extrair muitas informações que se conectaram a diversos argumentos levantados.

Após recolher um número suficiente de dados, teorias e levantamentos históricos, unindo-se aos relatos pessoais, de grande maioria não escritos de antemão para que fossem analisados, o detalhamento narrativo é impulsionado em grande parte por estas informações particulares. A fluidez com a qual estas informações surgiram foi essencial para moldar novas necessidades e desdobramentos da pesquisa, como novas teorias ou mudanças de foco. Um exemplo disto, e talvez o fator que mais distorceu – no melhor dos sentidos – o restante da pesquisa foi um plano de apresentação de dados que tornaria o primeiro capítulo como um espaço para debater somente estudos de gênero, sobretudo o campo histórico. Plano que foi invadido, como poderá ser averiguado, pelo *eu* desde o início até o fim do texto.

A seleção do referencial teórico baseia-se em uma polifonia de vozes, boa parte de fora da música, que julgo ter contribuições preciosas para pensar os campos musicais. Para

tratar o gênero, sexualidade, identidade e corpo trago vozes como a de María Lugones, Jota Mombaça, Mara Viveiros Vigoya, Raewyn Connell, Denise Ferreira da Silva, Sayak Valencia Triana, Judith Butler, Monique Wittig, Jonathan Ned Katz, Paul B. Preciado, Larissa Pelúcio, Durval Muniz Albuquerque Jr., Pêdra Costa, além de outros, de modo a dar conta dos fluxos identitários tanto próximos quanto distantes, assim como das similaridades e das diferenças destes códigos por um viés colonial. Para pensar música, cultura, musicologia, instituição e educação chamo nomes como Samuel Araújo, Paulo Castagna, Georgina Born, Stuart Hall, Mariano Siskind, Felipe Trotta, Fred Moten, Stefano Harney, Gilles Deleuze, entre outros. Para a área da tecnologia, técnica musical, processo criativo e complexo industrial da música chamo Yuk Hui, Judith Halberstam, Mark Fisher, Virgínia Kastrup, Beatriz Sancovschi, entre outros.

Embora haja uma evidente vastidão de ideias e universos, que inclusive se colidem, o método usado para tornar estas vozes aproximadas se segura em suas contribuições que evidenciam a subjugação do corpo por meio de processos de separação, ou para fazer coro aos termos aqui apresentados, os processos de crise ecológica, seja na humanidade, no colonialismo, na colonialidade, na masculinidade, na branquitude, pois são sistemas particularmente codependentes. Por isso, essa pesquisa se alimenta de estudos decoloniais, da teoria crítica da raça, teoria queer, de epistemologias do sul, sem necessariamente assumir qualquer desses termos como base principal. O fio que guia e também emaranha a narrativa é de fato minha experiência, as memórias e situações nela contidas — como posto na abordagem epistemológica que Donna Haraway (2009) chamou de *saberes localizados* — resultando assim em exigências e convites teóricos muitas vezes específicos para pensar com maior detalhe os aspectos urgentes que aqui serão postos.

CAPÍTULO 1

Gênero e sexualidade são tecnologias construídas socialmente (SCOTT, 1988, p. 32) para comparar, diferenciar, separar, determinar e hierarquizar. São sistemas que exercem influências para além da expressividade sexual de quem os ganha, já que tocam aspectos de ordens subjetivas de suas existências. Gênero não é precisamente aquilo que um corpo sente, não é aquilo que um corpo deseja, mas aquilo que um corpo recebe, tornando-se, neste câmbio, sofisticadamente capaz de direcionar imaginários e desejos. Refletir dadas demarcações dentro de contextos específicos, como no caso desta pesquisa, requisita um maior comprometimento do que pensá-las enquanto conceitos universais, suspensos, desde sempre imutáveis e infalivelmente capazes de apreender tudo que supostamente é compreendido nas esferas do sexo, desejo, corpo, identidade, dentre tantas outras menos comentadas mas não menos importantes.

Sendo a linguagem falada o modo pelo qual conheci o gênero, aposto na *linguagem* como um condutor para esta revisão que acontece durante o primeiro capítulo desta pesquisa. Situar a análise é o mínimo quando se quer propor um diálogo que se interessa menos em ir além e mais em vir aquém das categorias linguísticas totalizantes de subjugação e de determinação sexual. Suponho, de antemão, que tal posicionamento poderá colidir com o fato de que o contexto, o qual se quer pensar, apesar de apresentar certa autonomia conceitual e linguística de gênero, opera a partir de certa tradutibilidade de dialetos hegemônicos universais. É neste ponto de alteridade que proponho traçar uma investigação que parte d'*o que é dito e como é dado* na minha experiência específica de gênero e sexualidade. Sendo assim, não se interessa em remontar uma narrativa d'A História d'O Gênero d'O Interior d'A Paraíba, mas um relato pessoal dessa experiência que, inclusive, compartilha muitos aspectos com outras localidades e construções sociais distantes desta específica.

Gênero, aqui, funcionará como uma interrogação mediadora do encadeamento que há entre o *eu* e a *música*, de modo que a meta deste capítulo seja entender a dimensão da agência que possui o gênero entre ambos fatores. Em outros termos: quais seriam os acessos, ou as faltas destes, que o gênero provocaria entre um corpo e a música? O que um fator não-musical, como o gênero, teria a ver com a música e até que ponto essa relação poderia se estender? Tais questões também me provocam a investigar o mundo que foi construído até

que o *eu* o conhecesse, de modo a suspeitar de que partes do que nos tornamos são programadas antes mesmo de existirmos. Portanto, a música é investigada aqui para além do seu carácter organizativo dos sons, sendo assim incluída a infraestrutura não-musical que é necessária para o funcionamento, a manutenção e a deformação de muitos de seus segmentos básicos, como a organização social, a hierarquia tecnológica e as condições materiais apreendidas a construções identitárias.

1.1. Gênero como é dito, gênero com é dado: linguagem

De todas as linguagens que poderíamos estar inventando ou simplesmente destruindo radicalmente durante nossa existência, embora o façamos sob outras atenções e dinâmicas, é certo que a maioria de nós é conduzida a repetir os mesmos códigos, palavras, escritas, expressões, movimentos, sons, durações, posições, quantidades, sabores, combinações. A réplica de comandos comportamentais de ordens diversas parece ocorrer como algo natural e obrigatório a qualquer coisa existente, já que garantem existência e sobrevivência àquilo. Talvez a pergunta mais difícil acerca deste debate a ser colocada seja: o que não é linguagem? Em outras palavras, para além do que comumente é entendido por linguagem – o campo da fala, comunicativo e semântico – dormir, acordar, respirar, correr, espirrar, gozar, cozinhar, suar, compor música, dançar, cansar, ouvir, são ações que implicam em linguagens, em gerenciamentos da existência e das relações, que transbordam as fronteiras da razão, da vontade, da preparação e da certeza.

Tamanha extensão de linguagens torna coisas como o *corpo* em centros receptores e produtores de linguagens, o que configura a *comunicação*, e o que aqui tomo por *contaminação* e *emaranhamento*. Tudo que existe apresenta evidências da impossibilidade de existir sem comunicar-se com todo resto, do grito do galo ao céu estrelado, o que torna o universo um grande coito mutante, e que cientificamente poderia ser tratado como evolução – para além da ideia de avanço e aperfeiçoamento. Sendo as linguagens contaminadas e dependentes, encontros como os da natureza imaterial, da ideia, do pensamento com a materialidade e a fisicalidade das coisas são essenciais para manter o corpo no estado que vulgarmente é chamado de vida, mas também oferecem chaves para induzir o encontro do corpo a estados espirituais – modos com os quais este se conecta com todo resto – que o

aproxima daquilo que vulgarmente é chamado de morte, infelicidade, imobilidade, constrição, sendo movimento e mudança essenciais à existência de algo.

Sem dar-nos conta de suas potências enérgicas, moleculares, alquímicas, fisiológicas, as linguagens escritas, faladas e performadas não são meramente ferramentas e não estão totalmente sujeitas ao uso que fazemos delas. Elas também nos transfiguram, produzem hipnotismo, ficção, crença, magia², em suma, produzem o modo de como existimos e nos transformamos. Por tal motivo, pautas como as do uso de pronomes neutros ou adequados a cada tipo de existência – acusadas por agredir a mítica invariância da língua portuguesa – não são proposições somente linguísticas. Não há nada de essencialmente puro ou perverso na linguagem, são seus usos e direcionamentos que provocam consequências reais. Os estudos pós-estruturalistas, conhecidos pelo caráter de questionar a estrutura linguística de áreas do conhecimento levantadas até meados do século XX, tornaram frágeis muitas das certezas que calcavam as linguagens tornadas universais³, como a questão do gênero e da sexualidade.

São destes estudos que surgem pensamentos popularizados como os de Judith Butler acerca da performatividade e da teoria queer, Michel Foucault sobre poder, sexualidade e punição, Jacques Derrida com a desconstrução, entre outros posteriormente inspirados por estes, como Paul B. Preciado acerca da contrassexualidade, da farmacopornografia e da tecnologia sexual da prótese. Um fator que une o pensamento destas pessoas é exatamente o enfrentamento da linguagem, como Foucault faz em *A Ordem do Discurso*, e Derrida provoca com a *differance*. Axt resume bem o que Butler, por exemplo, coloca a respeito do tema:

Em *Corpos que Importam*, fica claro que será um erro postular uma materialidade que esteja fora da linguagem, bem como considerar a linguagem incapaz de causar efeitos materiais. Para Butler, o corpo “carrega a língua o tempo todo” (2019c, p. 124) e em entrevista afirma que “discursos, na verdade, habitam corpos”, que “os corpos na verdade carregam discursos como parte de seu próprio sangue” (BUTLER,

2 No posfácio à edição francesa do livro *Rêver l'obscur* (*Sonhar com o Escuro*), de Starhawk, Isabelle Stengers, conhecida pela sua produção intelectual – feminista e ecológica – acerca da racionalização da palavra em detrimento do cientificismo linguístico, fala da magia das palavras e provoca uma aproximação desta a outras que muito foram usadas para obliterar seu significado. “A magia é uma palavra que causa mal-estar nas pessoas. E eu a utilizo deliberadamente, pois as palavras com que nos sentimos bem, as palavras que soam aceitáveis, racionais, científicas e intelectualmente confiáveis o são precisamente porque fazem parte da língua do distanciamento.” (STENGER, 2003)

3 É essencial pensar estas afirmações pro meio do caráter universalizador, eurocêntrico e colonial do conhecimento e seu menosprezo histórico por outras formas de conhecimento acerca do mundo, da linguagem e do corpo, como as epistemologias indígenas que apresentam desde sempre modos outros de habitar o mundo e ser parte de seu emaranhado, como a visão *antropomorfista* que tira o humano – no sentido antropocêntrico – do centro da explicação do universo e distribui a humanidade a outros seres, coisas ou acontecimentos. O caráter radical da ciência e da intelectualidade, com toda sua contribuição para pensar principalmente o modo como chegamos a este estágio da linguagem, não deve ignorar tamanha radicalidade e modos menos deprimentes de existência cósmica que foram desenvolvidos há muito tempo.

2002, p. 163). Dessa forma, não deveríamos postular referentes puros para a linguagem e a materialidade, mas, sim, uma relação de não oposição entre ambas, pois a linguagem é e se refere ao material (lembrando que, por exemplo, para falar utilizamos os sistemas articulatório, fonatório e respiratório do corpo), assim como o que é material não escapa completamente dos processos de significação, indicando, portanto, que ambas estão “desde sempre implicadas de forma mútua, desde sempre excedendo-se de forma recíproca, linguagem e materialidade nunca são de todo idênticas nem de todo distintas” (2019, p. 125). (AXT, 2021, p. 40)

Essa separação inseparável da ideia e da matéria torna-se essencial para pensar o gênero e a sexualidade na atualidade, assim como para os fins desta pesquisa. Diante de minha experiência no lócus de interior paraibano é possível conferir um movimento da linguagem que tornam essenciais as *coisas com nome*, ou matérias certificadas. Dessa maneira, as *coisas sem nome*, dotadas de clandestinidade material, tendem a ser deixadas para serem tratadas por autoridades, representantes ou pessoas consideradas suficientemente sérias para tal função. Além de produzir uma atenção específica a determinados elementos, esta linhagem de produção da realidade estabelece um bloqueio existencial àquilo que não parece fazer sentido dentro das gramáticas que se fazem conhecer. Este contratempo, contudo, transita qualquer contexto que exige linguagem e poder – campo clínico, jurídico, ideológico, biopolítico, intelectual – como levanta os estudos de Isabelle Stengers (2002) sobre este último.

Fato é que nem todas essas coisas, com nome ou sem, os têm, ou não, gratuitamente, por mérito, autodeterminação, limitação cognitiva, e que vai além da obrigação que a linguagem nos impõe para organizar a realidade. Poderia dizer que há palavras muito ditas, como há as benditas e também as malditas. Em um quadro jurídico científico intelectual de sexo-gênero se debate muito sobre heterossexualidade, homossexualidade, transsexualidade, cisgeneridade, transgeneridade, cisgeneridade, travestilidade, não-binariedade, gênero fluido, entre tantos outros que, ao chegar em contextos socialmente precarizados, subjugados e doutrinados pelo discurso metafísico bíblico – muito dito e bendito – da mulher e o do homem como termos linguísticos encadeadores da verdade do sexo, provocam a sensação de que algo novo, inventado e maldito está sendo planejado para anular as supostas normalidade e consistência histórica atribuídas aos termos e materializações de *homem* e *mulher*.

Falar por meio da linguagem do *homem* e da *mulher* é, de longe, o mais próximo do pensamento de gênero possível para a grande massa brasileira – da qual foi retirada o conhecimento e a liberdade de expressão sexual – que teme a vinda do monstro contrassexual (PRECIADO, 2014) que já a abraça desde sempre. Mas há outra densidade nisto tudo já que,

ao proferir tais termos *homem* e *mulher*, eu crio magicamente e imagetivamente materialidades específicas por parte de qualquer instância que os receba.⁴ Produções mentais que não viriam à tona caso os termos fossem *man* e *woman*, que não viriam à tona se eu usasse *homem* e *mulher* mas para falantes de português do Timor-Leste, de São Tomé e Príncipe ou de Portugal. Portanto, tratar de homem e mulher no Brasil é automaticamente criar situações imaginativas e crenças muito específicas, desde uma dimensão macro até uma posição micro.

Um caso análogo: quando se fala em *sexualidade* e *gênero* para a grande massa, pelo fato de soarem como termos estrangeiros e inimigos do dialeto dominante das coisas com nome como homem e mulher, provocam medo, repulsa e reações de naturezas diversas, provocam uma guerra linguística e ecológica, pois envolve o direito de existir. De certo modo, governa a suposição de que já existem palavras suficientes para designar sexualmente os corpos e, assim, quaisquer anomalias da hombridade e da mulheridade devam ser eliminadas ou, no mínimo, ocultadas, menos ditas – isto é, amaldiçoadas – incluindo os próprios termos gênero e sexualidade que por si só evidenciam, como um assombro, a existência do excesso.

No interior paraibano o que poderia então ser apreendido do gênero e da sexualidade quando estes mesmos parecem ser jogados à maldição todo o tempo de modo que pareça até complexa a associação de ambos com o espaço? A primeira coisa que posso apontar é que palavras como héterossexual, homossexual, transsexual e cisgênero não exercem um poder linguístico vulgar. Obviamente o incômodo que elas causam é por si só evidência do poder que possuem. Aponto, porém, para o sentido de que tais palavras possuem materializações um tanto distantes, mesmo para quem sabe do que se tratam, de modo que haja uma quebra visual que separa a paisagem pública e institucional de vários de corpos. Vale ressaltar que o que quero tratar aqui não decorre de uma carência cognitiva, mas é possível, sim, associar a intelectualidade no campo discursivo, já que esta é em grande medida deslocada ideal e materialmente dos interiores, periferias e quebradas.

Quero, com isto, dizer que usamos de outros códigos que fogem ao plano científico intelectual formal, e que surgem quando o atrito da existência de outras coisas, além das benditas, torna incontornável a necessidade de termos malditos. Isto implica também no fato

4 Evidencio aqui o fator mais que humano que há na criação da realidade, como os dispositivos tecnológicos tais como o Google e as máquinas movidas a inteligência artificial que, ao imitar os desejos de quem as alimenta, atuam como forças determinantes e sequenciadas da lógica racista e machista. Como investigam os trabalhos de Ruha Benjamin em *Race After Technology* (2019) e Yarden Katz em *Artificial Whiteness* (2020).

de possuímos formas particulares de pensar relações humanas pautadas por significantes que demarcam performativamente⁵ os territórios do amor, do ódio, da amizade, da inimizade, da subjugação, da propriedade, da familiaridade, da parentalidade, que, negando ou não o gênero e o sexo, segue um padrão *maldito*, mas explicitamente *dado*, isto é, há claramente um embate da *matéria estranha* que torna necessária sua categorização fora da ordem compulsória normativa, de modo que a demarque linguisticamente e identitariamente – e assim torne-a de fácil identificação e vigilância. Este ponto está em total concordância com o que havia falado anteriormente sobre a clandestinidade material das coisas sem nome, que são direcionadas para as autoridades e perfis preparados tratarem. Acontece que em um contexto no qual a intelectualidade e o direito a informação foram historicamente retirados, as autoridades que cria as ordens locais são outras, que não as intelectuais e especializadas.

Gênero, assim como gênese, genital, generalização, gênio, gente, genuíno, possui uma conotação que exprime a natureza apriorística e definidora para a qual tais palavras se exprimem. Diz, muitas vezes de maneira mítica e ideal, sobre a origem, a verdade, a inerência, itens que, adiante, irão impulsionar alguns debates deste texto. Já o sexo exprimiria a conotação científica biológica jurídica de macho e fêmea. Homem e mulher seriam, em uma dimensão situada, o que vou chamar aqui de metas compulsórias do sexo-gênero⁶, isto é, durante a vida, uma pessoa deve assemelhar-se o máximo com um dos dois códigos sexuais através da afirmação de gênero, da contínua reprodução de determinados comportamentos como um constante testemunho público.

Sendo assim, não se nasce homem ou mulher⁷, mas se nasce dentro da lógica do macho e da fêmea. Sendo homem e mulher radicais da humanidade e da racionalidade, macho e fêmea aproxima um recém-nascido do estado irracional da animalidade – cumprindo com a agenda antropocêntrica da quebra da humanidade com a natureza animal. Posteriormente o corpo será tratado como menino e menina, pela meta-racionalidade infantil que é incapaz de reter muitas das leis da verdade e da razão. Portanto, ainda que tais nomenclaturas já apontem para uma imposição binária cisgênera (BONASSI, 2017; BAGAGLI, 2015), os corpos

5 “[...] atos, gestos e desejo produzem o efeito de um núcleo ou substância interna, mas o produzem na superfície do corpo, por meio do jogo de ausências significantes, que sugerem, mas nunca revelam, o princípio organizador da identidade como causa. Esses atos, gestos e atuações, entendidos em termos gerais, são performativos, no sentido de que a essência ou identidade que por outro lado pretendem expressar são fabricações manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos. O fato de o corpo gênero ser marcado pelo performativo sugere que ele não tem status ontológico separado.” (BUTLER, 2003, p. 194).

6 Como a *heterossexualidade compulsória*, conceito formulado por Adrienne Rich (2010, p. 17).

7 Para esta discussão, ver Monique Wittig (1980) no texto *Ninguém nasce mulher*.

precisam ser expostos a metas constantes para alcançar a hombridade ou a mulheridade, logo, a humanidade.⁸

Ocorre, em espaços como o que cresci e descobri o gênero e a sexualidade de modo racional, o fato de que a lei binária que rege a massa precisa em várias situações criar mecanismos linguísticos malditos para lidar com a matéria estranha que surge nele. Viado, sapatão, bicha, biba, baitola, traveco, chupa-charque, bofe, maricona, draga, macha, boneca, barbie, caminhoneira, pão com ovo, cola-velcro, fruta, gazela, queima-rosca, pau no cu, égua, boiola, besta, doença, filho da égua, filho da puta, cara de buceta, câncer, sem vergonha, peroba, fresco, putinha, florzinha, arrombado, zé ruela, quebra mão, tchola, mona, são paulino, mulherzinha, total flex, afetada, cuzão, purpurina, caga pau, frozô, lelé, bee, fanta, entendida, poc, abelha, dentre outras que não consigo recordar.

Tais termos, ainda que usados para agredir sexualmente, trazem consigo muitos outros detalhes. Eles possuem histórias e origens divergentes, muitos deles retirados de dentro da própria comunidade sexualmente dissidente, como é possível conferir em algumas poucas publicações sobre o tema como, na área da bioética, por Felipe de Baére, Valeska Zanello e Ana Carolina Romero (2015) e, linguística, por Nilton Alonso (2010). A escassez nacional destes debates que só podem ser feito a partir do Brasil e de sua língua evidencia um buraco nos estudos de gêneros e colonialidade linguística, sabendo-se que a grande parcela da população não conhece ou rejeita os termos científicos e seus significados.

Me interessa aqui, em suma, observar como essas palavras malditas usadas para a degradação sexual ganham outra dimensão quando pensada pelo viés da estranheza material, aquela que provoca a criação da linguagem em um contexto considerado geopoliticamente e civilizatoriamente atrasado⁹ e que vai encontrar suas referências na animalidade – viado, na irracionalidade – lelé, na velhice – maricona, na doença – câncer, na naturalidade – florzinha, na monstrosidade – draga, na supremacia masculina – mulherzinha, no desvalor – pão com ovo, na diminuição – *traveco*, isto é, há um dispositivo linguístico violento específico para

8 Sobre este parágrafo, é importante perceber o campo linguístico/imaterial e o campo de materialização que há na *humanidade* e no *humano*. Um recém-nascido possui seu caráter humano desde sempre, pois sua espécie e sua estrutura física aponta para esta configuração biológica e material, embora ainda não possua a humanidade. Há, porém, casos em que tanto o humano quanto a humanidade no recém-nascido são postos em questão. Para os casos de intersexo, a criança é posta na classificação de deficiência, anomalia e monstrosidade. Tais nomenclaturas e debates podem ser acessados em Michel Foucault (2001). Para relação do intersexo no contexto latino-americano, ver Paula Machado (2014).

9 “Os lugares subalternos e periféricos são comumente representados como negação dos valores positivos percebidos como qualidades fundamentais e normativas do centro. [...] Os próprios sistemas dominantes de significação produzem essa negação.” (MESSINA, 2016, p. 96)

cada expressão agressiva direcionada a quem manifeste materialmente o desinteresse pela compulsão normativa, e que geralmente são jogados como uma comunidade de indivíduos semelhantes dentro do guarda-chuva LGBT – um entremeio gramatical entre uma fração popular e a produção intelectual do tema.

O campo semântico que estas palavras habitam apresenta, no entanto, uma sofisticação linguística e uma capacidade de unir códigos sociais que vazam o gênero e a sexualidade em uma só expressão, capacidade pouco identificada em termos normativos – heterossexual, homossexual, bissexual, transgênero, cisgênero. O campo baixo, informal e pouco vasculhado da linguística do sexo-gênero no Brasil é capaz de estabelecer disparidade material não só entre masculinidade e feminilidade que historicamente foi imposta ao território, mas também entre noções raciais de branquitude e negritude, pobreza e riqueza, humanidade e animalidade, razão e loucura, velhice e juventude, limpeza e sujeira, capacidade e incapacidade, rudeza e avanço, eficiência e deficiência, inteligência e ignorância, relevância e desvalor.

As expressões, no simples ato da leitura e da imaginação, são suficientes para construir a fisicalidade, a raça, a roupa, a expressão corpórea, o jeito de falar, o cheiro, o peso, a textura do cabelo, a capacidade física, para as quais elas são direcionadas. Por meio deste sistema se efetua a violência justificada pelas metas civilizatórias modernas que transpassam a linguagem e o gênero, mas invadem a subjetividade humana¹⁰, como retratarei nesta pesquisa o caso da música e da tecnologia. A construção da humanidade que a modernidade apresenta, no entanto, vinha sendo formulada desde acontecimentos ainda mais antigos, como na influência da metafísica bíblica da superioridade e da dominação humana sobre o restante da criação, como é apresentado em Gênesis.

10 “1. A civilização moderna autodescreve-se como mais desenvolvida e superior (o que significa sustentar inconscientemente uma posição eurocêntrica). 2. A superioridade obriga a desenvolver os mais primitivos, bárbaros, rudes, como exigência moral. 3. O caminho de tal processo educativo de desenvolvimento deve ser aquele seguido pela Europa (é, de fato, um desenvolvimento unilinear e à europeia o que determina, novamente de modo inconsciente, a ‘falácia desenvolvimentista’). 4. Como o bárbaro se opõe ao processo civilizador, a práxis moderna deve exercer em último caso a violência, se necessário for, para destruir os obstáculos dessa modernização (a guerra justa colonial). 5. Esta dominação produz vítimas (de muitas e variadas maneiras), violência que é interpretada como um ato inevitável, e com o sentido quase-ritual de sacrifício; o herói civilizador reveste a suas próprias vítimas da condição de serem holocaustos de um sacrifício salvador (o índio colonizado, o escravo africano, a mulher, a destruição ecológica, etcetera). 6. Para o moderno, o bárbaro tem uma ‘culpa’ (por opor-se ao processo civilizador) que permite à ‘Modernidade’ apresentar-se não apenas como inocente, mas como ‘emancipadora’ dessa ‘culpa’ de suas próprias vítimas. 7. Por último, e pelo caráter ‘civilizatório’ da ‘Modernidade’, interpretam-se como inevitáveis os sofrimentos ou sacrifícios (os custos) da ‘modernização’ dos outros povos ‘atrasados’ (imatuross), das outras raças escravizáveis, do outro sexo por ser frágil, etcetera.” (DUSSEL, 2005, p. 30)

E disse Deus: Façamos o homem à nossa imagem, conforme a nossa semelhança; e domine sobre os peixes do mar, e sobre as aves dos céus, e sobre o gado, e sobre toda a terra, e sobre todo o réptil que se move sobre a terra. E criou Deus o homem à sua imagem; à imagem de Deus o criou; homem e mulher os criou. (GN 1, 27)

A atribuição da *humanidade* no meu lócus não está apenas presa, como também empenhada, por meio de suas próprias linguagens, no fundamento de que ela resguarda uma natureza especial que a *difere* e a *separa* da natureza selvagem, animal, vegetal e inanimada, sendo a sexualidade uma peça na engrenagem que a torna possível e universalizada. Enfatizar a questão da *diferença* e da *separação* é um ponto chave aqui, este método é dado pela filósofa Denise Ferreira da Silva (2019) que em seus estudos com ênfase em raça e negritude oferece, além da diferença e da separabilidade, a *sequencialidade* e a *determinabilidade* como modos de pensar o Mundo como o conhecemos, o mundo racional e calculável, ou traduzindo para as palavras deste tópico, o Mundo como é dito.

Minha intenção, ao destacar a existência de um *mundo dito* e um *mundo dado* enquanto linguagens – modos de operar e de ler o campo sensível – é parcialmente guiada por Denise Ferreira da Silva ao falar a respeito d’o *fim deste Mundo* que somos continuamente coagidos a experienciar e manter. É também parcialmente conduzida por meu contexto territorial que, como reflito, opera de modo a desejar as metas d’O Mundo, e para isto precisa constantemente dispor de métodos para nomear, identificar, contingenciar e punir elementos e práticas que evidenciam narrativa esburacada deste Mundo que se diz sem buracos.

A presença destes buracos na humanidade, que deixam evidente a sua corrosão diante da natureza, faz com que a meta ideal de gênero jamais seja alcançada, apenas delirada em diferentes intensidades a depender do *eu* – experiência ecológica – que a possibilita. Se o *gênero como ele é dito* guarda suposta racionalidade calculada, quero pensar o *gênero como ele é dado* como um espaço que manifesta a dúvida dentro da certeza, dentro dos termos adequados, logo, que pode vazar aqui-agora o *outro mundo*, uma outra ontoepistemologia que já habita entre nós, enfaticamente em experiências precarizadas que, sendo antagônicas a meta, se mostram mais que possíveis e *imorríveis*¹¹.

11 “Àquelas de nós cuja existência social é matizada pelo terror; àquelas de nós para quem a paz nunca foi uma opção; àquelas de nós que fomos feitas entre apocalipses, filhas do fim do mundo, herdeiras malditas de uma guerra forjada contra e à revelia de nós; àquelas de nós cujas dores confluem como rios a esconder-se na terra; àquelas de nós que olhamos de perto a rachadura do mundo, e que nos recusamos a existir como se ele não tivesse quebrado: eles virão para nos matar, porque não sabem que somos imorríveis. Não sabem que nossas vidas impossíveis se manifestam umas nas outras. Sim, eles nos despedaçarão, porque não sabem que, uma vez aos pedaços, nós nos espalharemos. Não como povo, mas como peste: no cerne mesmo do

A via de mão dupla que há na força da linguagem que faz vazar o *outro mundo* não só assume a existência de uma gramática do prejuízo neste Mundo, mas revela como ela, por si só, detalha sutilmente as tentativas de desligamento efetuadas durante a história da humanidade e seu processo civilizatório ao intentar produzir e enrijecer os conceitos de vida, morte, humanidade, animalidade, normalidade, monstrosidade, fraqueza, força, patologia, saúde, itens altamente urgentes a discussões que se propõem a pensar *outros mundos*. No caso deste texto, a necessidade desta investigação inicial tem o intuito de colocar o que considero ser a base do problema que, embora não entre no campo musical, defendo que o atinge completamente, como será detalhado mais a frente.

1.2. Gênero como é metadado: degeneração

Afirmar a existência de uma gramática local que parece substituir a demanda subjugadora e divisora do gênero de forma nenhuma paralisa a discussão daquilo que é dito e como é dado. De certo modo, tentar capturar o gênero como uma técnica rígida e universal em vez de entendê-lo como um método mutante que se adapta ao próprio contexto no qual chega me parece mais adequado, além disso, me provoca a abrir mão das tentativas de definir gênero e me alerta para o seu caráter ético e consequências morais, digo, talvez seja mais proveitoso aqui focar menos n’o *que é gênero* e entender *o que faz o gênero*¹² ou, mais importante, *para o que e para quem faz*. Para avançar nisto, faço um jogo linguístico entre os termos *dado* — substantivo: informação — e *dado* — verbo: entrega — através da lógica algorítmica¹³ do *dado*

— mundo, e contra ele.” (MOMBAÇA, 2017, p.20).

- 12 A opção por pular tais questões supostamente básicas de gênero é também o fato de concordar com estudos como o de Butler, nos quais ela discute a fenomenologia de gênero. “O fato de a realidade do gênero ser criada mediante performances sociais contínuas significa que as próprias noções de sexo essencial e de masculinidade e feminilidade verdadeiras ou permanentes também são constituídas, como parte da estratégia que oculta o caráter performativo do gênero e as possibilidades performativas de proliferação das configurações de gênero fora das estruturas restritivas da dominação masculina e da heterossexualidade compulsória.” (BUTLER, 2003, p. 201). Ao perguntar para o que e para quem o gênero serve, me forço a direcionar ao lócus da pesquisa.
- 13 Algoritmos não são objetos autônomos, mas são modelados pela ‘pressão’ das forças sociais externas. O algoritmo deixa ver a dimensão maquínica das máquinas informacionais, contra as interpretações simplesmente ‘linguísticas’ das primeiras teorias da mídia. De todo modo, dois tipos de máquina informacional ou algoritmo atuam diferentemente: algoritmos para traduzir informação em informação (quando se codifica um fluxo em um outro fluxo), e algoritmos para acumular informação e extrair metadados, quer dizer, informação sobre a informação. É em particular a escala da extração de metadados que deixa ver a nova perspectiva sobre a economia e a governança dos novos meios de produção. (PASQUINELLI, 2013, p. 30).

e do *metadado* para pensar o que há de embutido no gênero como o conheci. Neste sentido, se práticas locais de gênero malditas como a viadagem, a bichice, a sapatice, o travestismo, são *dados* — informações — quais seriam seus *metadados* — metainformações? Quais seriam as *informações sobre as informações* que me possibilitariam explorar o que há por trás da diferença e da separação que envolve o gênero?

Algumas pistas dessa lógica *separadora mas ocultadora do que separa* podem ser detectadas em perspectivas latino-americanas sobre a colonialidade, como no que Dussel (2005, p. 29) chamou de “a ‘outra-face’ oculta e essencial à ‘Modernidade’”. Também no que Moreno (2005, p. 93) pensou enquanto outridade — *outridad* —, a qual opera “como uma realidade situada fora dos parâmetros de outra realidade qualquer. Outridad, neste caso, não se confunde com exclusão, mas que só é pensável fora da oposição exclusão-inclusão.” Também é possível identificar no discurso de Said (1990) a denúncia ao Ocidente por inventar o que geograficamente, culturalmente e simbolicamente chamamos de Oriente. O discurso da invenção também é visto no que Castro-Gómez, ao falar de ciências sociais e violência epistêmica, chamou de *o problema da invenção do ‘outro’*.

Ao falar de “invenção” não nos referimos somente ao modo como um certo grupo de pessoas se representa mentalmente a outras, mas nos referimos aos dispositivos de saber/poder que servem de ponto de partida para a construção dessas representações. Mais que como o “ocultamento” de uma identidade cultural preexistente, o problema do “outro” deve ser teoricamente abordado da perspectiva do processo de produção material e simbólica no qual se viram envolvidas as sociedades ocidentais a partir do século XVI. (CASTRO-GÓMEZ, 2005, p. 81)

Coronil (2005, p. 58), ao apontar que tal sistema teria se tornado uma lógica global, pergunta: “Como responder a esta aparente mudança de Europa e Ocidente ao globo, como o locus de poder e de progresso?”. Coronil pensa esta relação do *Ocidente como mundo* e do resto como *o outro no mundo* ao afirmar que “a hegemonia atual do discurso de globalização sugere que este constitui uma modalidade de representação ocidentalista particularmente perversa”, ele vai mais além e oferece uma versão ainda mais incisiva dessa condição, “cujo poder repousa em contraste, em sua capacidade de ocultar a presença do Ocidente e de apagar as fronteiras que definem seus outros, definidos agora menos por sua alteridade que por sua subalternidade”, ou seja, definidos agora, não pela separação total do Ocidente mas como emergentes a ocidentalização, logo, o delírio de não ser mais *outro*, apenas *inferior*.

A inferioridade surge quando a *ocultação* revela uma *impossibilidade* de ser efetivamente Ocidente. Marcello Messina e Teresa Di Somma (2017, p. 279) nos levam a isto

quando pensam, junto a Stuart Hall (1996) em *The West and The Rest* (O Ocidente e o Resto), o fato de grande parte dos brasileiros considerarem-se ocidentais. “Ao contrário, a maioria das caracterizações do Ocidente, excluem tanto o Brasil quanto a América Latina. Isso perturba profundamente as/os brasileiras/os que de repente percebem de não serem geralmente consideradas/os ocidentais”. Tal fato me leva diretamente à impossibilidade da experiência do *eu* ser algo que se restrinja a corpo + identidade, assim como uma autoficção independente, pois a individualidade mostra-se sujeita também as ficções mais amplas de outros *eus* ou outras forças naturais. A sensação de ser ocidental se faz possível a um sujeito que não somente se *autoficcionaliza* mas depende de estar cercado de pessoas e práticas semelhantes, é preciso, portanto, que a frágil performance de ser ocidental no Brasil esteja tão exposta e impreganada a ponto de parecer infraturável.

Esta lógica da *ocultação do Ocidente* é imprescindível para se pensar o que chamo aqui de *metadados*. Em primeiro lugar, ao pensar a sexualidade e o gênero metadados em meu lócus a partir das metas – homem e mulher – e suas falhas – bichas, viados, sapos, travas – é ter que pensar nesta *ocultação que se inscreve por meio do exagero da visibilidade*. Em outros termos, a exposição extrema de um sistema pode operar de forma a escondê-lo ainda mais sofisticadamente, como suponho acontecer com a heterossexualidade e a masculinidade que existem como verdades irrefutáveis em meu lócus. A lógica é *mostrar exageradamente, contaminar e dominar o regime da visibilidade, até que dispense desconfianças* e, para além disto, *que cause dúvida naquilo que pouco aparece*, ou seja, que se crie incerteza neste outro. Sem a criação do outro, sem a criação da mentira de si, do radical de si, da falha de si, a confiança generalizada daquele que se autodetermina a verdade e o acerto não pode ser concretizada com sucesso.

Em segundo lugar, para pensar a ocultação ocidental nos metadados da sexualidade e do gênero é preciso levar em consideração o que tratei no primeiro tópico: o fato de pouco falarmos a partir de dialetos científicos universais, de pouco falarmos de hétero, homo, transsexualidade, menos ainda de cisgeneridade, mas de homem, mulher, macho, fêmea e termos malditos. O que ocorre aqui não é apenas a negação e o estranhamento intelectual, mas a constrição de si enquanto ser humano como primeira etapa para o alcance da meta, digo, ao direcionar a meta para o *ser homem* ou *ser mulher*, os corpos precisam estar certos da própria falha da idealização do que é realmente ser homem e ser mulher, a qual só pode ser resolvida ao *imitar* o que o homem e a mulher ideais fazem, ao visitar os ambientes que o

homem e a mulher ideais da cidade grande visitam, ao vestir o que vestem o homem e a mulher ideais do Rio de Janeiro e de Santa Catarina, a ouvir as músicas que ouvem o homem e a mulher ideais de São Paulo, de Buenos Aires, de Amsterdã e Paris. O que sustenta a ocultação do Ocidente em um interior precarizado por este mesmo não é somente a produção da diferença, mas a sensação de inferioridade e o desprezo por ela.

A lógica da inferioridade se realiza de forma ainda mais agressiva do que caso operasse por intermédio do dialeto global, pois abre uma ponte utópica, intermediária e ascendente entre este modo universal de existência e os sujeitos supostamente desinteressados. As consequências desse delírio da ascensão produz nos sujeitos que deixam de ser *outros* e se tornam *inferiores*, a necessidade de criar para si *novos outros, ainda mais inferiores que eles* dentro do território que existem. Corpos em ascensão às formas hegemônicas não só dependem de seus *outros*, mas precisam que eles também exerçam a mesma compulsão competitiva pelas metas que não só tocam as relações de sexo e gênero, mas constituem um emaranhado que movimenta a economia, a violência, a política, a religião, a educação, a cultura.

Falar por intermédio das *coisas ocultas por estarem mais do que expostas* me leva a pensar gênero e sexualidade menos pela rota das identidades de modo particularizado e mais a partir desse sistema que parece não deixar ninguém de fora. Este englobamento, no entanto, não manifesta-se como uma consequência, mas é, isto sim, o propósito primeiro para a lógica da sexualidade, dos papéis de gênero e seus desdobramentos no espaço-tempo. Durante minha pesquisa na área, tive contato com inúmeras camadas teóricas do gênero e da sexualidade, indiscutivelmente elas são capazes de perpassar por toda e qualquer área do conhecimento, menos porque são conceitos que se sustentam justamente por meio da adaptação, e mais porque não podem mais ser dissociados da experiência ecológica do *eu*.

Pensar as áreas de conhecimento, as formulações teóricas e os detalhes epistemológicos em um contexto *gendrado* como o atual é também se encontrar diante da escolha de identificar ou camuflar os *eus* gendrados que as produzem. Talvez seja contraditório criticar o gênero e ao mesmo tempo sondá-lo dentro das arquiteturas que estruturam o Mundo como o conhecemos. Suponho, contudo, que é a partir da contradição que é possível avançar na discussão para além do que é gênero, pois mesmo alguns levantamentos teóricos que planejam a abolição de gênero se mostram frágeis diante do sistema auto-imune e deformável que ele aparenta ser. De certa forma, o gênero toma forma

de uma força natural evolutiva, altamente violenta. Qual sentido, então, teria negar a existência de um sistema que prova seu sucesso o tempo inteiro diante de nós? Sendo assim, ainda que eu, socialmente lido enquanto homem homossexual e cisgênero, afirme a partir de uma dimensão íntima que fujo de alianças com a heterossexualidade e a masculinidade do interior paraibano, o meu *eu*, minha situação ecológica que inclui tudo e todos que me cercam, certamente prova o contrário.

Nesse sentido, estudar gênero pelo espectro do desvio radical da meta demanda tamanha complexidade além da particularidade contextual, e de certo modo minha posição é fronteira entre o terreno da masculinidade e de sua falha. Somado a isto, considerar que ao pensar a música enquanto movimento socioeconômico e cultural em meu lócus, o dado mais nítido de gênero que ela revela é a dominação masculina, logo, masculinidade seria o tema mais adequado a ser investigado. Nas discussões teóricas de gênero, um perfil associado à meta hegemônica são exatamente as masculinidades, as quais provocaram a formação dos estudos das masculinidades. Por serem muitas, é impossível referir-se a elas no singular, como afirmou Robert W. Connell, que masculinidade “é ao mesmo tempo a posição nas relações de gênero, as práticas pelas quais os homens e as mulheres se comprometem com essa posição de gênero, e os efeitos destas práticas na experiência corporal, na personalidade e na cultura”. (CONNELL, 1997, p. 35).

Como também disse Connell (1995, p. 188), “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’.” Em relação a meta da qual venho falando, é possível aferir as ideias de Connell sobre masculinidades hegemônicas depois de analisar o uso desse conceito por vários outros autores nos mais diversos aspectos das sociabilidades humanas, seja na educação, no esporte, no trabalho, no crime, na mídia, na guerra, na saúde, na cultura, até mesmo no apoio masculino aos debates e políticas feministas. De acordo com Connell e Messerschmidt:

[...] as masculinidades hegemônicas podem ser construídas de forma que não correspondam verdadeiramente à vida de nenhum homem real. Mesmo assim esses modelos expressam, em vários sentidos, ideais, fantasias e desejos muito difundidos. Eles oferecem modelos de relações com as mulheres e soluções aos problemas das relações de gênero. Ademais, eles se articulam livremente com a constituição prática das masculinidades como formas de viver as circunstâncias locais cotidianas. Na medida em que fazem isso, contribuem para a hegemonia na ordem de gênero societal. [...] No nível local, padrões de hegemonia da masculinidade estão embutidos em ambientes sociais específicos, tais como as organizações formais. (CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013, p. 253)

Analisar, portanto, masculinidades hegemônicas como algo estático tornaria o conceito em algo que ele não é, assim como associá-las fixamente em tópicos da violência ou ligá-la a uma falta de agência de tudo que não é masculino também seria imprudente. Contudo, tal agência não-masculina não deve ser observada apenas pelo fator da liberdade do que é considerado feminino, mas também da presença do feminino como força capaz de manter funcionando as masculinidades, sendo assim, “centrais em muitos dos processos de construção das masculinidades – como mães, colegas de classe, namoradas, parceiras sexuais e esposas; como trabalhadoras na divisão sexual do trabalho, e assim por diante” (CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013, p. 266). Logo, tratar de masculinidades, assim como de gênero, é falar de um sistema amplo e complexo, do qual nenhum corpo em uma situação de mundo globalista, colonial e imperialista está fora.

Analisando as masculinidades como significantes móveis, adaptáveis, deformáveis, Wetherell e Edley (1999) apontam esta capacidade dos sujeitos que operam pela masculinidade que foge de uma suposta masculinidade regional/local para performar outras construções de masculinidades. De acordo com o autor e a autora, o conceito não exatamente definiria o sujeito mas, sim, o seu portar diante de situações, podendo deslocar-se dentre diferentes masculinidades de acordo com interesses próprios, ou seja, o *eu* masculino compreenderia a experiência ecológica na qual ele se encontra. Essa visão também está presente em estudos como o de Sayak Valencia Triana (2015, p. 109) sobre a masculinidade que se camufla em novas identidades como os hipsters e nos prosumers, ou no que ela chama de *machismo light*, identidades contemporâneas que de certa forma se desligam de uma estética machista local e adquirem performances inspiradas pelo marketing midiático, tornando-se a materialização capital do encontro entre produtor e consumidor, dando direções de novas tendências para a cultura, sendo também uma força altamente capaz de deformar a tradição, funcionando como ponte entre a aceleração estrangeira e o próprio lócus.

Um sujeito do *machismo light* é geralmente educado, intelectualizado, se afasta do perfil irresponsável, agressivo, geralmente associado a pobreza e a falta de instrução. Fazem parte de “uma circulação de modelos de conduta masculina admirável, que são exaltados pelas igrejas, narrados pela mídia de massa ou celebrados pelo Estado” (CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013, p. 252), são homens dedicados, com um nome, de família. Se aproximam de um dado status masculino que supostamente é contrário, mas que não coloca em risco “o status hegemônico regional dos jovens homens (que) na realidade alerta para que

eles façam as coisas que seu grupo de pares local define como masculinas – enlouquecer, se mostrar, dirigir bêbado, entrar em uma briga, defender seu próprio prestígio.” (CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013, p. 252).

Falo deste espectro de perfis pois eles podem ser facilmente conectados aos perfis que me deparei em minha experiência de acesso à música. Eles refletem a ocultação de metas eurocêntricas pela masculinidade compulsória, provocando um sistema destrutivo e utópico, mas possível dentro dos próprios limites. Para muitos, devido à precariedade, não se trata mais de circular pelos quatro cantos do planeta ou frequentar ambientes requintados para provar a ascensão, resta-os detectar no próprio território, tudo que possa ser degenerado, que possa ser seu *outro*. Sayak Valência Triana é uma das autoras que pensa sobre esses sujeitos de masculinidades precarizadas:

A validade desse repensar da masculinidade em masculinidades plurais e localizadas que sustentam uma perspectiva crítica sobre os efeitos da economia na distribuição da vulnerabilidade no terceiro mundo local é justificada pelo fato de que na prática essas novas masculinidades já subsistem e resistir à masculinidade hegemônica e sua violência, criando um ponto de intersecção entre a evolução minoritária que os homens contemporâneos enfrentam devido à precariedade econômica que rapidamente desmonta seu sistema de privilégios de gênero e outras tendências minoritárias que por razões de gênero, raça / etnia, dissidência sexual, etc., foram relegados do sistema de privilégios heteropatriarcais e racistas. (TRIANA, 2014, p. 79)

Pelas lentes da *terceiromundização*, Triana (2019) dá o nome de *masculinidade necropolítica* àquela que “tem capacidade de matar e ficar impune”. Tal lógica é sustentada pela ideia de que “se não somos homens, não somos nada, ou somos homossexuais, ou somos homens fracos [...]. Assim como parece que o capitalismo abarca tudo, aqui parece que a masculinidade abarca tudo”. A autora, ao considerar tanto o capitalismo quanto a masculinidade como sistemas que abarcam tudo, impulsiona ainda mais meu argumento de tratar de gênero como um sistema do qual nada foge. Encontro apoio também quando Grosfoguel (2012, p. 345) fala da impossibilidade “de uma ruptura moderada com os Estados Unidos e Europa que nos permita nos localizarmos como estando em um exterior — *un afuera* — absoluto e ‘livre’ e ‘soberano’ das suas estruturas de poder político e econômico globais”.

Pensar pela escala que Triana dá como desde o machismo light até o sujeito *endriago*, aquele que é capaz de arriscar a vida para provar-se dominante, poderia facilmente atravessar perfis como o da hombridade sangrenta do cangaço, do heroísmo do homem do sertão, da

macheza rústica do interior, do político salvador, do chefe de tráfico, passando até para perfis como o do homem infiel e alcoólatra, do dono do bar, do paredão, do influencer digital que se veste de mulher, que não tem vergonha de rebolar para ganhar projeção online mas é assumidamente transfóbico e defensor do padrão religioso da família, do personal trainer de academia que por intermédio de discursos da saúde cria um padrão de força, beleza e saúde masculina, até dos mais lights como o pai que trai mas não abandona o lar, o marido trabalhador, o pastor, o estudante dedicado, o nerd, o político que abraça pobre, o professor salvador. Estes *presets de masculinidades* são constantemente bombardeados pela sedução da dominação e da ascensão social, tornando-se essenciais para a aceleração capital da qual, dependendo da posição social que ocupam, não se beneficiarão de um retorno concreto. Isto mora em práticas pouco imaginadas, como no perfil do musicista.

O processo de produção da meta masculina, contudo, nem sempre é ordenado no sentido de um organização político-ideológica, ele não depende totalmente disso pois, como também detalharei adiante, quando a estrutura institucional de modo geral beneficia determinado tipo de práxis ideológica, seja ela máscula, hétero, branca, rica, dentre outras, uma organização microcelular desses sujeitos se torna menos necessária. Diferente da urgência de minorias políticas com rasa base institucional pela organização e pelo debate público, as masculinidades desfrutam mais do benefício de poderem ser desorganizadas, múltiplas, sutís, muitas vezes lentas, mas efetivas, pois altamente adaptáveis às esferas mais subjetivas da sociedade. Ainda assim, necessitam de constância, pois, sendo uma meta, é preciso mover-se, transformar-se e dispor de sistemas que permitam ocultar-se em toda e qualquer brecha, inclusive, em perfis que a masculinidade parece repelir e degenerar, como a homossexualidade.

Escritos e estudos do corpo e da identidade que contam com a palavra *degeneração* são inúmeros, contudo, diferente do que se pode pensar, os conceitos de degeneração incluem não somente os fatores de gênero e sexuais, mas raciais, de classe e de corpo. A degeneração em dados históricos, como no período nazista, também foi atribuída às criações dos corpos degenerados, como ocorreu à música degenerada e a arte degenerada.

Os conceitos nazistas que então pertenciam não somente a Hitler mas também a Richard Wagner (artista) e Paul Schulze (teórico), eram baseados em: anti-semitismo; mito do sangue puro; padrões estéticos providos de esculturas gregas; arte como sendo espelho da saúde racial. Joseph Goebbels, ministro da propaganda de Hitler, foi quem deu forma a esses conceitos, criando os símbolos nazistas, como a suástica e as bandeiras, além de parte dos cartazes e, juntamente com a cineasta

Leni Riefenstahl, dos filmes. Tendo por base o que foi dito, temos a arte como um forte polo não apenas de cultura material (os cartazes, os filmes e etc) e imaterial (os modos de marchar e fazer a saudação a Hitler, as formas de pensar o bem coletivo e belo dos corpos, entre outros) do nazismo, mas como talvez um de seus principais sub-textos, tendo-se em vista as grandes modelizações ligadas a Hitler e sua equipe. Partindo do conceito de um belo notadamente re-significado por parte desses homens de poder, dentro do nazismo, a arte surge então como uma espécie de escala que irá determinar o que se enquadra como saudável ou aceitável ao olhar e a sociedade enquanto convivência. Ao contrário da arte grega, que prima pelas proporções e simetria, a arte tida como degenerada nada mais era que a arte voltada para fortes doses de experimentação e desafio do real. No entanto, para os conservadores extremos, como foi o caso dos nazistas, não existe espaço para quebra de padrões ou costumes. (DODT; CAVALCANTE, 2019, p. 8)

Em *Couro Imperial: raça, gênero e sexualidade no embate colonial*, por exemplo, Anne McClintock (2010, p. 77) analisa a degeneração no século XIX como uma classe social formada por pessoas racialmente desviantes ou não-brancas, primitivas, atrasadas, promíscuas, destituídas de razão e subjugadas ao trabalho. O psiquiatra Bénédict Morel relacionou a degenerescência a “um estado morbidamente constituído e que o ser degenerado, se for abandonado a si próprio, cai numa degradação progressiva”, nesse sentido, o degenerado tende à animalidade, logo, “torna-se, não somente incapaz de formar na humanidade a cadeia de transmissibilidade de um progresso, mas é também o maior obstáculo a esse progresso, por seu contato com a parte sadia da população”. Morel ainda deixa explícito um fator que testemunhamos até hoje nos noticiários e locais que existimos “a duração de sua existência (do degenerado) é enfim limitada, como a de todas as monstruosidades” (MOREL, 2008, p. 501) – como a expectativa de vida travesti, que marca o índice de 35 anos no Brasil. (BORTONI, 2017).

Isto vem de um Brasil antigo, com o do fim do século XIX.¹⁴ Os escritos de Nina Rodrigues¹⁵ sobre degenerescência e crime, por exemplo, também arquitetaram o horror eugenista que conectava não-brancos a todo e qualquer desvio ou deficiência física e moral, explicitando o projeto de embranquecimento da população brasileira que ia desde o

14 Mais detalhes disto em *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil, 1870-1930* por Lilia Moritz Schwarcz (1993).

15 O cruzamento de raças tão diferentes antropologicamente, como são as raças branca, negra e vermelha, resultou num produto desequilibrado e de frágil resistência física e moral, não podendo se adaptar ao clima do Brasil nem às condições da luta social das raças superiores. A degenerescência das populações mestiças se constitui, sem dúvida, num fenômeno muito complexo que não podemos reduzir a manifestações mórbidas fatais ou irremissíveis. Proteiforme, ela pode bem tomar formas que vão desde brilhantes manifestações de inteligência – como entre os degenerados superiores, passando por uma média de capacidade social de tipo inferior, mal tocada por tendências degenerativas, que tomarão corpo mais e mais nas gerações futuras –, até as manifestações estridentes da degenerescência-enfermidade, nas quais os estigmas se impõem pelo franco desequilíbrio mental ou sob a forma impressionante de monstruosidades físicas repugnantes. (RODRIGUES, 2008, p. 1161)

cruzamento de raças e o estudo da evolução racial através do mestiçismo, até recebimento de sangue de pessoas brancas por negros e indígenas. Ao estudar raça e gênero na América Latina pelo conceito da *doença*, configurado pela medicina clínica e laboratorial, Trigo também usa a teoria da degeneração e afirma que ela “está relacionada não apenas ao princípio de identidade divinamente inspirado, mas também a seu oposto, o princípio da diferença”, e complemento com Denise Ferreira da Silva, da separabilidade, ou seja, no *outro* e no *inferior*.

O autor, baseando-se na Bíblia, continua a descrever esta relação contraditória. “Considere o paralelo implícito da teoria entre a queda do paraíso e a degeneração da humanidade, um paralelo explicitamente feito no livro de Jeremias.” (TRIGO, 2014, p. 51). A passagem bíblica diz respeito à relação do homem com a natureza: “Eu mesmo te plantei como vide excelente, uma semente inteiramente fiel; como, pois, te tornaste para mim uma planta degenerada como vide estranha?” (JR 2, 21). A *surpresa divina* nasce da fratura entre a quebra da pureza metafísica para a contaminação da matéria, nesta surpresa decadente que marca a separação do homem/humano com o resto da natureza em sua indeterminabilidade estaria a degeneração.

Já Gould (2014), relembra nos escritos de antropologia criminal de Lombroso a lógica conservadora de que “para compreender o crime, é preciso estudar o criminoso, não a forma como este foi criado, sua educação ou as dificuldades que podem tê-lo incitado a roubar ou pilhar” e que as “instituições sociais são um reflexo da natureza”. Gould também relembra a forte presença do fator bíblico presente nos argumentos degeneracionistas que, além do sexo-gênero baseado no pressuposto binário homem-mulher, havia em Adão e Eva a pureza racial.

As justificações pré-revolucionárias da hierarquia racial adotaram duas modalidades. O argumento “mais brando” — retomando definições impróprias de um ponto de vista moderno — sustentava a unidade de todos os povos através da criação única de Adão e Eva. Esta concepção foi denominada monogenismo, ou origem a partir de uma única fonte. As raças humanas são produtos da degeneração da perfeição do Paraíso. A degeneração atingiu diversos níveis, menor no caso dos brancos e maior no caso dos negros. O clima foi o fator invocado com mais frequência como principal causa da distinção racial. Quanto à possibilidade de remediar os defeitos apresentados por certas raças modernas, as opiniões dos degeneracionistas estavam divididas. Alguns afirmavam que, embora gradualmente geradas sob a influência do clima, as diferenças já estavam definidas e eram irreversíveis. Outros argumentavam que o fato de ter sido gradual esse desenvolvimento tornava possível a reversão em um meio ambiente adequado. Samuel Stanhope Smith, presidente do College of New Jersey (mais tarde Princeton), expressou suas esperanças de que os negros norte-americanos, submetidos a um clima mais propício aos temperamentos caucásicos, logo se tornassem brancos. Mas outros degeneracionistas achavam que

os resultados benéficos do clima não se manifestariam com rapidez suficiente para provocar algum tipo de repercussão na história humana. O argumento “duro” prescindiu da versão bíblica por considerá-la alegórica, e afirmou que as raças humanas eram espécies biológicas separadas e descendiam de mais de um Adão. Como os negros constituíam uma outra forma de vida, não participavam da “igualdade do homem”. Os proponentes deste argumento foram chamados “poligenistas”. O degeneracionismo foi provavelmente o argumento mais popular, senão por outro motivo, porque as Sagradas Escrituras não podiam ser rejeitadas levemente. (GOULD, 2014)

Quero chegar, a partir dos argumentos destas apresentações, primeiro no consenso de que gênero e sexualidade não devam ser suspensos da raça e da classe, mas, por outro lado, que este emaranhado também não seja identificada pela simples soma de códigos identitários, mas, isto sim, como *formas particulares de habitar os códigos* (VIGOYA, 2018, p. 23).¹⁶ Para além da contribuição interseccional de Mara Viveiros Vigoya, que adere a performatividade, a questão torna também urgente o apontamento que fez Ochy Curiel (2016) à interseccionalidade e sua capacidade de produzir a ideia de que outrora os códigos estiveram separados e só por meio da interseccionalidade são aproximados ou sobrepostos. Um corpo que vem a existir em um sistema de diferença e separação desde sempre *imbrica* em si toda esta gramática. Se há um sistema interseccional ou identitário que liga certos corpos uns aos outros, ele deve menos provar a semelhança entre estes e deve mais elaborar a identificação, exposição e a crítica ao corpo que o dá sentido: branco, másculo, eurocêntrico.

Olhar, portanto, para o uso instrumental de termos degenerativos de gênero e sexualidade que apontam para mais de um radical identitário, como se apresenta em um contexto linguístico brasileiro, é ter que visitar todo estrato do qual esse mecanismo herda e como ele chega a nós. Há no dialeto local uma ocultação da origem histórica que se faz possível através de trânsitos de *tradução* e de *tradição* que, ao se encontrar com as práticas locais, provoca uma realização ainda mais sofisticada e impactante de seus usos, já que fomos educados a não lidar bem com o pertencimento a uma natureza considerada inferior, animal, selvagem, ou mesmo morta e sem valor.

Para entender melhor o que ocorreu aqui, é preciso assimilar que há uma ruptura entre os trânsitos em gênero e sexualidade da América Latina e do resto do mundo, incluindo os

16 Na atualidade, os aportes da interseccionalidade e da teoria foucaultiana do poder permitem pensar as relações de dominação como um processo complexo e contraditório no qual intervém e é possível a agência dos sujeitos exclusivamente dominados, como as mulheres, ou exclusivamente dominantes, como os homens. Embora a dominação masculina corresponda a determinantes estruturais e estruturantes, é também um processo paradoxal, caleidoscópico, dinâmico e historicamente determinado, no qual intervêm múltiplas variáveis que não são necessariamente aditivas, mas sim distintas. A dominação não se exerce a partir da soma de certas condições, mas a partir de uma determinada forma de habitar o gênero, a classe, a raça, a idade, a nacionalidade etc., como relações sociais que se coproduzem. (VIGOYA, 2018, p. 23)

países do sul global que, mesmo impulsionados por forças semelhantes, apresentam dinâmicas e desdobramentos internos. Essa diferenciação se dá pelo fato de que “a região que em 1856 foi batizada como ‘América Latina’ [...] foi duplamente o primeiro grande laboratório da experiência colonial e imperial moderna: do colonialismo europeu do século XVI e do imperialismo estadunidense do século XX”. (BALLESTRIN, 2017, p. 507).

A invasão de Abya Yala, como era chamada a América Latina, e de Pindorama, nome que referenciava o território tornado Brasil, foi o começo de uma tentativa constante de catequização cristã¹⁷ dos povos indígenas que aqui habitavam, uma tentativa que chega a nós até os dias atuais e se mostra efetiva. Porém, a leitura dos colonizadores em relação aos povos indígenas que aqui estavam não foi tão simples como fazem parecer os livros de história que compõem o currículo da educação básica do Brasil, e se tratando de sexualidade, a leitura é completamente nebulosa numa dimensão popular dos saberes. María Lugones me ajuda a entender essas construções “esquecidas” da história quando afirma que os colonizadores e suas ideias de perfeição que giravam em torno do masculino, classificaram os que aqui encontraram como “hermafroditas, sodomitas, viragos e os/as colonizados/as”, logo, “todos eram entendidos como aberrações da perfeição masculina”. (LUGONES, 2014, p. 937). Tais corpos não foram vistos como homens e nem como mulheres, mas como degenerações vistas a partir da ótica do macho e da fêmea, como afirma Lugones, aproximando-os de uma animalidade e bestialidade, distanciando-os da humanidade e, por conseguinte, “tornar os/as colonizados/as em seres humanos não era uma meta colonial”. (LUGONES, 2014, p. 938). Esse distanciamento do homem e do macho também convergiu para a prática de diversas violações de natureza sexual, estupros e outras séries de domínios sobre os corpos colonizados.

Nesse encontro com o diferente, tornou-se uma missão colonial desenvolver técnicas de inferiorização, separação e degeneração, de onde saem a raça e gênero como parte do projeto da modernidade, influenciado pelo protestantismo e pela ciência, que se deu durante os anos de invasão tanto do que chamamos hoje de Brasil e América Latina. Tais regiões, portanto, não foram invadidas por heterossexuais, os colonizadores não encontraram

17 “A transformação civilizatória justificava a colonização da memória e, conseqüentemente, das noções de si das pessoas, da relação intersubjetiva, da sua relação com o mundo espiritual, com a terra, com o próprio tecido de sua concepção de realidade, identidade e organização social, ecológica e cosmológica. Assim, à medida que o cristianismo tornou-se o instrumento mais poderoso da missão de transformação, a normatividade que conectava gênero e civilização concentrou-se no apagamento das práticas comunitárias ecológicas, saberes de cultivo, de tecelagem, do cosmos, e não somente na mudança e no controle de práticas reprodutivas e sexuais.” (LUGONES, 2014, p. 938)

homossexuais, nem transsexuais, pelo menos não com estes exatos termos. O patriarcalismo, a separação entre homem e mulher, se desenvolve no projeto antigo com grande influência de costumes judaico-cristãos, já a separação entre homem/mulher assim como os desvios deles se desenvolve no projeto moderno com apoio não somente do cristianismo, mas também da ciência. Já a separação entre hétero, homo, trans e outras além destas se desenvolve no projeto contemporâneo com apoio do cristianismo, da medicina psiquiátrica freudiana e das divisões econômicas de classe.

Conceitualmente, a heterossexualidade, no estágio mais próximo de como a conhecemos atualmente, foi inventada em um Estados Unidos da América do século XIX. Jonathan Ned Katz fala que, na busca por uma pureza sexual e por práticas que estabelecessem uma dinâmica pública para a discrição e uma privada para o erotismo, americanos de classe média queriam se distanciar tanto das práticas da classe alta quanto das da classe baixa, as quais consideravam impuras pelos seus excessos¹⁸. Esse erotismo, por sinal, não se referia diretamente ao ato sexual, mas ao sentimento de amor romântico e duradouro. “Somente no final do século XIX a classe média conquistou o poder e a estabilidade que tornaram-na livre para afirmar publicamente, em nome da natureza, a sua própria heterossexualidade.” Assim, pode ser conferida a ativa participação da categoria de classe no estabelecimento dessa política, a “criação da classe média e a invenção da heterossexualidade andaram de mãos dadas.” (KATZ, 1996. p. 24).

Um detalhe que não deve ser ignorado é que as práticas eróticas heterossexuais da classe média americana baseavam-se em uma dinâmica de casal, de par, não apenas em uma união de homem com mulher. Nessa condição, era possível que um corpo desenvolvesse tanto um amor sexual feminino quanto um amor sexual masculino por outro corpo, portanto, “não

18 Aproveito para citar novamente McClintock, fazendo agora uma conexão dos excessos comentados por Katz com noção de degeneração que a autora afirma sobre a mesma época em que a heterossexualidade da classe média surgiu: “Depois dos anos 1850, sugiro, as principais contradições dentro da modernidade industrial – entre privado e público, domesticidade e indústria, trabalho e lazer, trabalho pago e não pago, metrópole e império – foram sistematicamente mediadas por esses dois discursos dominantes: o tropo da degeneração (reversível com o tropo do progresso) e o tropo da Família do Homem. Por volta da segunda metade do século XIX, a analogia entre degeneração de raça e de gênero passou a exercer uma forma especificamente moderna de dominação social, com o surgimento de uma intrincada dialética – entre a domesticação das colônias e a racialização da metrópole. Na metrópole, a ideia do desvio racial era evocada para policiar as classes ‘degeneradas’ - a classe trabalhadora militante, os irlandeses, os judeus, as feministas, os gays e as lésbicas, as prostitutas, os criminosos, os alcoólatras e os loucos –, que eram vistas coletivamente como desviantes raciais, atávicos em regressão à um momento primitivo na pré-história humana, sobrevivendo ominosamente no coração da moderna metrópole imperial. Nas colônias, os negros eram vistos, entre outras coisas, como desviantes de gênero, corporificações da promiscuidade e excesso pré-históricos; seu atraso evolutivo, evidenciado por suas ‘femininas’ faltas de história, de razão e de arranjos domésticos apropriados.” (MCCLINTOCK, 2010, p. 77)

era equiparado aqui a sexo normal, mas a uma perversão que se manteve na cultura da classe média até a década de 1920”. (Ibid., p. 31). Hétero, que etimologicamente significa diferente, traz essa noção de poder desenvolver desejos eróticos diversos, já homo, que exprime unidade, seria o desenvolver de desejo erótico em conformidade ao seu órgão sexual. Katz identifica nos documentos médicos a heterossexualidade como um *hermafroditismo psíquico*. A chave de virada de termos e práticas hétero e homossexuais, como se parecem mais com as que temos hoje, ocorre com Kraft-Ebbing:

A classificação de Krafft-Ebing é exatamente o ponto de transição entre a heterossexualidade vinculada à reprodução do final do século XIX e erotismo desvinculado da reprodução e dedicado ao sexo oposto do século XX, transformando mais uma vez o cânone da sexualidade e trazendo-o para o mais próximo à realidade contemporânea. Neste contexto, parte da psiquiatria o papel de transformar a heterossexualidade como conceito de normalidade, travando uma “batalha” contra a homossexualidade na tentativa de “recuperar” os desviados através de métodos, muitas das vezes, nem um pouco convencionais. Um dos principais nomes foi Sigmund Freud. (LIMA, 2009, p. 10)

Práticas como estas dos EUA do século XIX e início do XX, assim como as viradas de significação conceitual e tradução linguística dos termos, são identificadas em diversos pontos da história como na Grécia Antiga¹⁹ e na Idade Média²⁰, cada uma delas com noções díspares, assim sendo, não devem ser conferidas ao que nos é apresentado hoje no tocante à sexualidade. É essencial entender que tais discursos presentificam direta e indiretamente nas mutações sociais e políticas da sexualidade através das instituições e dos interesses de quem as funda e controla. Portanto, conectar mesmo esta conceituação da heterossexualidade e homossexualidade dos anos 1920 com as nossas conceituações sexuais em um Brasil de 2021 é inadequado, tendo em vista que fatores internos ocorreram no país, como a ditadura e a aids. Mas é também indiscutível que tais fluxos históricos são origem do que nos chega, são metadados da sexualidade colonial e imperialista que estão ocultos em nossos imaginários e práticas como verdades que nunca mudaram e nunca mudarão.

19 Dizer que a homossexualidade existe desde a Grécia Antiga é inexato. As condições das práticas e dos desejos entre os sujeitos eram configuradas de outra maneira, como na lógica de inferioridade dos relacionamentos com mulheres. O próprio eros, que constitui o que chamamos de desejo erótico, na Grécia também abarcava outros desejos extra-carnais, por exemplo, por comida. Ver: FOUCAULT, Michel. A História da Sexualidade. Rio de Janeiro: Ed. Graal, 1986.

20 “Segundo o historiador Jacques Solé, já na Antiguidade e durante a Idade Média o vocabulário teológico-moral cristão englobava, sob o conceito de sodomia, tanto o sexo oral e anal heterossexual (fora ou dentro do casamento) quanto a relação sexual exclusivamente entre indivíduos do mesmo sexo. Como o objetivo único e legítimo da sexualidade cristã era a reprodução, associava-se o casamento com a ordem, sendo a luxúria seu antípoda desordenado.” (TREVISAN, 2000, p. 110)

Monique Wittig (1992, p. 3) aponta a linguagem como uma potente disseminadora dessas ideias quando afirma que “a ciência da linguagem invadiu outras ciências, como a antropologia através de Levi-Strauss, a psicanálise através de Lacan, e todas as disciplinas que se desenvolveram com base no estruturalismo”. Posto esses exemplos, é possível verificar que não somente a religião, mas outras instituições, os sistemas teóricos modernos e as ciências humanas e sociais que regiam a sociedade foram responsáveis pelas construções e transformações da sexualidade. A autora afirma a linguagem como uma das técnicas pelas quais foi difundido o que ela chama de *pensamento hétero* e apresenta a heterossexualidade como um regime político, como um campo de padrões de comportamentos que pressiona indivíduos a portarem-se de acordo com uma ficção, uma ideologia discursiva.

[...] o pensamento hétero desenvolve uma interpretação totalizante da história, da realidade social, da cultura, da linguagem e simultaneamente de todos os fenômenos subjetivos. Posso apenas sublinhar o caráter opressivo de que se reveste o pensamento hétero na sua tendência para imediatamente universalizar a sua produção de conceitos em leis gerais que se reclamam de ser aplicáveis a todas as sociedades, a todas as épocas, a todos os indivíduos. Assim, fala-se de conceitos como a troca de mulheres, a diferença entre os sexos, a ordem simbólica, o Inconsciente, Desejo, jouissance, Cultura, História, dando um significado absoluto a estes conceitos, quando são apenas categorias fundadas sobre a heterossexualidade, ou sobre um pensamento que produz a diferença entre os sexos como um dogma político e filosófico. (WITTIG, 1992, p. 3)

Unindo-se aos conceitos do *outro* e da *outridade* já apresentados aqui, Wittig afirma que a “necessidade do diferente/outro é uma necessidade ontológica para todo o aglomerado de ciências e disciplinas a que chamo o pensamento hétero”. O outro seria o desvio, a degeneração mesmo que em menor escala, incluindo não só não-heterossexuais, mas também as próprias mulheres e homens héteros que se encontram numa posição de inferioridade, longe da meta. Disto isto, percebe-se que heterossexualidade assim como masculinidade, enquanto projetos de separação e dominação, não devem ser entendidos como técnicas de dominação direcionadas apenas a um grupo seletivo de pessoas, mas a todos os corpos do sistema-mundo. Pensamento hétero, masculinidades, patriarcalismo e outros semelhantes discursos simbólicos de criação de realidade chegam e se ocultam no sul global, ao Brasil, ao Nordeste por intermédio do intenso trânsito da *colonização* e da *colonialidade*, sendo estes nomes, por si só, a marca simbólica mais forte dos processos de apagamento epistemológicos que até agora se manifestam de forma metadada, camuflada.

1.3. Tradução, tradição, traição: fixismo/ficcismo

Certo dia me deparei com um meme na internet que pareceu dizer muito mais do que propunha sua ludicidade. Era uma foto de um pudim, publicada por uma cozinheira em uma rede social. A imagem acompanhava uma figura com a palavra *queer* desenhada com as cores do arco-íris seguida de uma interrogação que transformou o termo em uma pergunta: QUEER? A figura chamativa que originalmente teria o intuito universalizador de celebrar nas redes sociais as lutas do movimento de gêneros dissidentes por intermédio do termo *queer*, chegando ao Brasil, especificamente ao contexto da cozinheira Alessandra, ganhou outra leitura. O *queer* foi confundido pela palavra *quer*. Alessandra, por sua vez, não tinha a intenção de celebrar o movimento queer, apenas perguntar aos seus seguidores se eles queriam pudim. No entanto, o *pudim queer*, como ficou conhecido, não deveria ser apreendido pela sua ludicidade apenas. Assim como tantos outros memes de cunho linguístico que passam por nossa vista, ele funciona como uma evidência vulgar da universalização das teorias e conceitos acadêmicos que nos chegam e se alojam em nossas camadas mais íntimas. Alessandra exerceu sua liberdade de usar a palavra a partir do seu contexto e de como o processa, seu caso evoca um problema de tradução. Sobre isto, penso com Larissa Pelúcio:

Quando pronunciado em ambiente acadêmico não fere o ouvido de ninguém, ao contrário, soa suave (cuier), quase um afago, nunca uma ofensa. Não há rubores nas faces nem vozes embargadas quando em um congresso científico lemos, escrevemos ou pronunciamos queer. Assim, o desconforto que o termo causa em países de língua inglesa se dissolve aqui na maciez das vogais que nós brasileiros insistimos em colocar por toda parte. De maneira que a intenção inaugural desta vertente teórica norte-americana, de se apropriar de um termo desqualificador para politizá-lo, perdeu-se no Brasil. (PELÚCIO, 2014, p. 4)

Queer, ao ser pronunciado nos países não regidos pelo inglês, não estabelece disputa, não gera crise, no máximo um estranhamento. Muitas vezes este termo é deslocado até mesmo de suas denúncias de base, como as pautas homossexuais nacionalistas brancas e de classe média. Pelúcio (2014, p. 3), ao fazer uma analogia com a teoria queer de Judith Butler, sugere em sua *teoria cu* um exercício antropofágico do queer, ou seja, engolir do queer o que nos é urgente em contexto brasileiro sem necessariamente obedecer a totalidade de suas propostas, incluindo a recusa do termo. Já Pêdra Costa (2017) joga esta proposta para um campo mais radical quando diz no *Manifesto O Cu do Sul*: “Já os comemos, como condição imposta violentamente pela educação civilizatória colonial. Agora os vomitamos e os

cagamos”. Pêdra faz parte de um movimento constituído por outras pessoas do país que a seus próprios modos e intenções traduzem e traem o queer enquanto *kuir*²¹ ou *cuir*, colocando em ênfase a palavra *cu*²²³, esta que estabelece uma recepção indiscutivelmente mais paralisante em um lócus brasileiro. “Assumir que falamos a partir das margens, das beiras pouco assépticas, dos orifícios e dos interditos fica muito mais constrangedor[...], ao invés de sermos o polidamente sonoro queer.” (PELÚCIO, 2014, p. 47).

Não se trata, portanto, de rejeitar o que oferecem as estratégias políticas do queer, como Pêdra Costa deixa claro, muitos desses pensamentos já estão em nós. Como recusar a entrada do que já está dentro? Como deletar a imaterialidade contaminadora e materializante da ideia que mesmo após vomitada ou defecada deixa seus fluidos no organismo? É essencial colocar em pauta essa espécie de distração, de *hipermetropia teórica* que parece distorcer os objetos mais próximos do nosso campo de visão e só enxerga os distantes, remontando aqui a lógica das coisas que estão tão expostas que parecem sumir. Por outro lado, também não se trata de tornar menos complexo o debate em função dos que não têm acesso à língua inglesa e à academia. Trata-se, isto sim, de ir mais fundo do que as palavras e suas traduções nos dizem e nos dão. No entanto, além de estarmos face a um atrito de tradução, estamos face aos fluxos emaranhados da *tradição* e consequentemente da *traição*. Para entender isto:

[...] é compreensível a crença de que traição seja um comportamento execrável. Afinal, desde muito a proximidade com uma semântica da malignidade se adequa à palavra. Os primeiros dicionários do português já apresentam esse sentido, e isto nos indica, ao menos nos círculos intelectuais, qual é a interpretação do termo que se arrasta na história da língua: “Traição – perfídia, falta de fidelidade ao Príncipe, ao amigo, que se fiava de nós” (BLUTEAU, 1728, p. 237), “Traição – perfídia, entrega da fé, quebra da fidelidade prometida” (SILVA, 1789, p. 794) e “Traição – perfídia, falta de fidelidade” (PINTO, 1832, p. 1057). A relação entre perfídia e traição não começa neste momento nem se restringe ao português, mostrando que outras línguas detiveram semelhante compreensão de mundo: “O Italiano chama ao

21 A letra K é usada como referencial linguístico indígena que foi apagado pela colonização.

22 “O ânus é uma grande metáfora de controle dos sistemas sociais. Podemos definir um sistema como uma estrutura topológica (o espacial) com um dispositivo termodinâmico (a energia que circula nesse espaço). O político é uma regulação desses espaços e dos fluxos de energia. Todo sistema social é um sistema aberto, necessita de intercâmbios de energia, informação, população, força, matéria. Tente fechar uma cidade e ela morrerá. Tente fechar o cu de uma pessoa e ela morrerá. Esse controle chega até nossos corpos, obriga-nos a ajustarmos alguns papéis de gêneros e sexuais, como atuar, trepar, trabalhar, vestir, viver. Inclusive chega a regular nossos esfíncteres: só deve ser um espaço de saída, nunca de entrada.” (SÁEZ; CARRASCOSA, 2016, p. 79)

23 “Na geografia anatomizada do mundo, nós nos referimos muitas vezes ao nosso lugar de origem como sendo ‘cu do mundo’, ou a fomos sistematicamente localizando nesses confins periféricos e, de certa forma, acabamos reconhecendo essa geografia como legítima. E se o mundo tem cu é porque tem também uma cabeça. Uma cabeça pensante, que fica acima, ao norte, como convêm às cabeças. Essa metáfora morfológica desenha uma ordem política que assinala onde se produz conhecimento e onde se produz os espaços de experimentação daquelas teorias.” (PELÚCIO, 2012, p. 412-413)

Traductor, Traidor, Traduttore, Traditore, mas o Traductor fiel, não he Traidor” (BLUTEAU, 1728, p. 234). Uma proximidade que se justificaria na formação, na qual tradução deriva de trans- + -duco- + -tio. Ambos os verbos, trado e traduco, são introduzidos pelo prefixo-ponte, aceno para a travessia, na sua forma tra-. Entre duco e do, entre trazer e dar, há sim muitos sentidos parecidos, que se distanciam com sutileza e se aproximam com cautela. Na proposição anterior, o tradutor fiel traria o sentido do verso de uma língua para outra, enquanto que o traidor dá sentido ao verso, fugindo à fidelidade da mensagem. Ora, quantos ruídos existem entre o que se diz e o que se quer dizer? Quem há de mostrar que o que pode ser aprendido se sujeita ao que deve ser aprendido? Imersa em narrativa, a mensagem assume o rosto das variadas interpretações, e ainda assim a mensagem é apenas a interpretação do real enquanto palavra, obra, gesto, e não o real propriamente. A unicidade da obra a que Benjamin (1987, p. 171) se referia é o que permite uma entrega, a cada vez autêntica, de respostas, sem esgotar a questão que a arte suscita. Nessa dimensão, todo tradutor é, em certa medida, traidor, ainda sem o querer, pois necessariamente ele falhará em entregar a mensagem na íntegra; concomitantemente, o tradutor é um “traidor”, alguém que porta uma tradição na interpretação e a passa adiante em sua possibilidade de autenticidade. [...] A traição não deixa de ser uma tradição na interpretação da tradição tradicional, seja na figura de um rei enganado, seja na de um amante infiel. (OLIVEIRA, 2017, p. 63-64)

Pensar o gênero da forma que proponho me leva a falar destas tecnologias da linguagem, de suas traduções, tradições e traições que, como apresentou Oliveira, impulsionam noções de movimento, entrega, infidelidade e transformação. No tópico anterior, este texto trouxe algumas noções do que é *metadado* quando se fala em gênero e sexualidade, assimilando os fluxos linguísticos trazidos do norte global ao Brasil. Se havia uma violência evidente no processo da instauração do gênero na América colonial ao estabelecer quem era e quem não era homem, mulher, fêmea, macho, sodomita e degenerado, a preocupação de quem pensa o gênero na atualidade passa pela percepção de que há uma força igualmente perversa mas atualmente sutil regendo a linguagem e posicionando quem a pode criar e quem a deve obedecer. Embora a colonização – período histórico – tenha encerrado, a colonialidade – estado político – está em vigor, portanto, ocultada aqui e agora, como pensou Maldonado-Torres:

O colonialismo denota uma relação política e econômica, na qual a soberania de um povo está no poder de outro povo ou nação, o que constitui a referida nação em um império. Diferente desta idéia, a colonialidade se refere a um padrão de poder que emergiu como resultado do colonialismo moderno, mas em vez de estar limitado a uma relação formal de poder entre dois povos ou nações, se relaciona à forma como o trabalho, o conhecimento, a autoridade e as relações intersubjetivas se articulam entre si através do mercado capitalista mundial e da idéia de raça. Assim, apesar do colonialismo preceder a colonialidade, a colonialidade sobrevive ao colonialismo. Ela se mantém viva em textos didáticos, nos critérios para o bom trabalho acadêmico, na cultura, no sentido comum, na auto-imagem dos povos, nas aspirações dos sujeitos e em muitos outros aspectos de nossa experiência moderna. Neste sentido, respiramos a colonialidade na modernidade cotidianamente. (MALDONADO-TORRES, 2007, p. 131)

Um fator em evidência ao pesquisar publicações em gênero e sexualidade no Brasil é a grande concentração de relatos que se propõem a dar conta de todo o território nacional mas tendem a reduzi-los aos acontecimentos das grandes cidades e capitais. Esta produção discursiva cria a sensação de que os desvios da masculinidade cis-heteronormativa, assim como uma maior liberdade expressiva, estão mais atrelados a paisagens modernizadas e mais atualizadas do que os interiores. Acontece que grande parte dessas movimentações realmente ocorrem nestes espaços, porém são construídas com impulso das fugas dos interiores para as capitais, de periferias para os centros, do nordeste para o sudeste. Cidades como Rio de Janeiro e São Paulo, e do Nordeste, o Recife, aparecem em maior quantidade por concentrarem uma população maior de identidades sexuais dissidentes. Mas há nestes mesmos relatos indícios que refletem a fuga, como Trevisan aponta quando fala que por volta dos anos de 1980 “no centro de São Paulo conviviam prostitutas, migrantes nordestinos, travestis, certa classe média americanizada, ladrões, michês, bichas tipo macho e homens dos subúrbios, na mais enfurecida paquera.” (TREVISAN, 2000).

Lutas e debates sexuais políticos também tem muita conexão com grandes centros, como nota-se na retomada democrática do pós-ditadura, no fim dos anos de 1970 e durante os anos de 1980. Miskolci retrata em seus escritos a influência estadunidense nos movimentos brasileiros ao citar que “nos países centrais, estes surgiram uma década antes, associados à luta pelos direitos civis dos negros norte-americanos, à chamada segunda onda feminista, o movimento pacifista e o caçula dos movimentos, que, nos Estados Unidos, surge já como movimento gay”. O autor também revela algo não deve ser ignorado, embora influenciado pelo movimento negro e feminista estadunidense, no Brasil “o movimento homossexual surge nas grandes cidades, formado principalmente por homens brancos de classe média e alta com formação universitária”. (MISKOLCI, 2011, p. 40).

Tal fato reflete não somente a colonização patriarcal cristã do país que seguiu passos vindos de fora, mas as próprias pautas da comunidade homossexual aconteciam com bastante intermediação de perfis com certo acesso a espaços como a universidade. Uma prova disto é o próprio *queer* que chegou ao Brasil por forte intermédio das universidades. É preciso levar em consideração que a instituição das universidades se dá em centros urbanos, assim, é possível encontrar narrativas de fuga feitas por corpos que desobedecem as metas de gênero de seus lócus, como está na produção intelectual de Jota Mombaça, bicha não binária nordestina que, além de teorizar o que chama de *desobediência de gênero* (2016), os atritos

entre a humanidade e a monstruosidade, também teoriza a diáspora e a fuga, afirmando que “a fuga acontece porque é impossível” (2017).

Além de Jota, outras teorias sobre a fuga e deslocamento pelo desconforto de gênero em seus lócus. Como o *sexílio*, proposto por La Fountain-Stokes (2004) a partir de experiências de gênero do porto-riquenho Manuel Guzmán em Nova York, que retrata o exílio sexual e as diásporas homossexuais latinas para os Estados Unidos. Jon Binnie (2004), por sua vez, põe no exílio sexual o fator econômico, afirmando que a possibilidade de independência, liberdade sexual e financeira estariam atreladas a estes deslocamentos. Já Didier Eribon (2008) adiciona a esses fatores a possibilidade do anonimato que os grandes centros podem oferecer, o que ele chama de *mitologia da cidade*, afirmando que há “uma fantasmagoria do ‘outro lugar’ nos homossexuais, um ‘outro lugar’ que ofereceria a possibilidade de realizar aspirações que tantas razões pareciam tornar impossíveis, impensáveis, em seu próprio país”. (ERIBON, 2008, p. 33).

Também se aplica o que Judith Halberstam (2005, p. 22-23) chamou de *metronormatividade*, o pensamento de muitos não-héteros de zonas rurais e cidades pequenas e médias de que seus espaços de convivência são naturalmente heterossexuais e inviáveis para suas existências, diferente das grandes cidades que oferecem mais liberdade para a convivência não-heterossexual. Em trabalhos feitos no Brasil, como *Os afectos mal-ditos: o indizível das sexualidades camponesas*, de Paulo Rogers da Silva Ferreira, é possível inferir a existência de linguagens próprias em sociedades de caráter camponês e rural tanto para a práticas homoafetivas quanto para suas supostas fugas e ocultações. O autor enfatiza que “aprisionar as infinitas possibilidades do corpo camponês na representação social da sexualidade e na identidade sexual é barrar a velocidade dos corpos fugidios dos afectos mal-ditos.” (FERREIRA, 2006, p. 102).

Já textos como *Corpo aberto, rua sem saída: cartografia da pegação em João Pessoa*, de Thiago Oliveira e Silvana Nascimento (2015) tratam de expor da lógica fugidia e anônima que possibilita práticas sexuais, chamadas de *pegação*, entre homens em pontos específicos e estratégicos espalhados pela capital da Paraíba, expondo desta forma as várias restrições sexuais que permeiam a cidade grande. Neste sentido de criação espacial fictícia, a metronormatividade possui o poder de deslocar nomenclaturas e significados, ela opera através do mecanismo que aqui chamarei de *tempoterritorialidade*, criando o imaginário de que algumas localidades são atrasadas, não somente na dimensão sexual, mas incisivamente

nas ideias de tecnologia, educação, cultura, arte, música, que são áreas de poder atrativo a grupos sexualmente dissidentes e muito reveladoras para esta pesquisa em particular, já que minha trajetória faz percursos territoriais semelhantes.

Ainda na Paraíba é possível notar a existência de mais relatos sobre deslocamentos, como os que ocorrem do interior para o litoral, é o que faz Sérgio Ferro (2020) no texto *Migrar para o litoral: onde nossas histórias se encontram*, que faz uma revisita ao que chama de *diáspora homossexual* da sua jornada pessoal, marcada pelo deslocamento do sertão da Bahia até João Pessoa – PB e Natal – RN. No texto, Ferro faz comparações e diferenciações de sua jornada com a de Nina Kelly, travesti de Serraria, na Paraíba, que deslocou-se do brejo para o litoral em busca de uma vida menos conturbada. Sua história assemelha-se a de Fernanda Benvenutty, travesti remigense que fugiu da cidade com um circo até chegar a João Pessoa e só então encontrar espaço para viver sua travestilidade. Pude conhecer a história de Fernanda mais a fundo enquanto buscava escritos sobre gênero e sexualidade em Remígio, parte de sua trajetória pode ser encontrada nos trabalhos de Ana Beatriz Oliveira (2018) e Silvana Nascimento (2011).

Na investigação em relatos de interiores paraibanos, nota-se a presença de narrativas que relatam certo cuidado com a imagem exagerada e afetada das expressões dissidentes no interior da Paraíba. Comparando a Parada Gay de São Paulo, Silvana Nascimento (2018, p. 54) diz que no interior paraibano “a ocupação da rua é feita de forma quase familiar, com poucos gestos públicos erotizados”, evidenciando, dessa forma, uma adequação ao discurso local. Há uma negociação constante em jogo, um acordo tácito para as demarcações de territórios para práticas e expressões afetivas e identitárias.

No entanto, entender que movimentos de capitais são formados por corpos fugitivos de interiores é uma chave que nos permite pensar a Parada Gay para além de um movimento de afirmação de lutas políticas e vê-la também como uma ferramenta da lógica metropolitana. A diversidade aqui posta não é necessariamente oposta à lógica capital, mas facilmente instrumentalizada por ela. Em decorrência disto, cidades grandes e seus movimentos políticos também acabam produzindo suas *outras* e suas *inferiores*, mantendo-as em determinado posto socioeconômico de modernização e atualização do que acontece no mundo, isto é, a cidade grande funciona como uma ponte de tradução do sistema universal que, assim, se espalha as outras cidades menores e, conseqüentemente, suas tradições.

Esta lógica que pressupõe certa *mudança constante em prol da permanência* se faz possível quando os referentes são deformáveis. Isto se aplica ao imaginário de que Brasil, Nordeste, Paraíba ou qualquer outra territorialidade seja, além de um lugar, uma essência que deve ser sempre buscada e atualizada de modo que evoque a pressuposta essência. Tal modo de imaginar o espaço engendra-se bem com as noções de masculinidade hegemônica, as quais também operam pela deformação de si para continuar em domínio, estes movimentos não apenas se parecem, mas são co-dependentes. Para que a colonialidade continue atualizando-se nos domínios mais subjetivos de uma população é fundamental que exista uma ficção em andamento, uma ficção que imprime em imaginários o que deve ser idealmente o homem, a mulher ideal, o homossexual, o Brasil, o Nordeste, a música brasileira, a música paraibana, quando de fato estes códigos não param de se transformar e se adequar, dentro das próprias possibilidades, ao que está sendo feito em João Pessoa, no Rio de Janeiro, em Nova York.

Chamo esse sistema de *fixismo/ficcismo*²⁴, lançando mão de termos com a mesma pronúncia mas escritas diferentes. De modo que *fixismo* fundamente a noção de fixação, de dureza e certeza, e *ficcismo* invista na imaginação, no deslocamento e na deformação. A desnecessidade de mudanças pronunciativas é marcada pela falta de um atrito que exponha suas contradições. O termo *fixismo* eu extraio da antiga teoria e doutrina defendida por filósofos, cientistas e religiosos, de que cada espécie estaria imutável desde sua criação divina, seguindo a lógica criacionista. (GERMANO, DAL PIAN, 1997; CALVERT, HARRIS, 2001). Já o termo *ficcismo*, inexistente na gramática portuguesa, eu crio pela deformação gramatical da palavra ficção, sem que ela perca seu significado. Um debate semelhante é proposto por McKenzie Wark (2020) em suas investigações em ficção científica, literatura, filosofia e transsexualidade que tratam a relação da *ficção* com o *fato* sem necessariamente colocá-los em disputa, mas identificar suas aproximações.

Proponho este sistema também baseado no que havia comentado anteriormente, das coisas que não vemos por terem sido tornadas demasiadamente explícitas, ou seja, que de certa maneira somos enganados, traídos por elas. Nesse sentido, assimilar o movimento de traição existente na tradução e na tradição, provoca conflito em um lócus que deposita no termo *tradução* a noção de cópia fiel, e na *tradição* a ideia de pureza estética, com a qual as produções culturais locais devem estar subjugadas. Sendo assim, significantes identitários,

24 Este sistema imita o mesmo jogo linguístico que Derrida (2003) propõe ao pensar a *différance* e a *différence*, sendo este último um termo formalmente da língua francesa e o outro, escrito com *a*, cunhado pelo autor a partir do original formal. De pronúncias idênticas porém de diferentes escritas, os conceitos são postos para investigar o que há de particular nos processos de *diferenciação* e *diferimento*.

linguísticos, territoriais, engrenadores e culturais são verdadeiros fixismos/ficcismos, são tecnologias produtoras de crenças que, apesar de frágeis, contraditórias e refutáveis, conseguem manter-se nas bases de praticamente tudo que nos cerca, já que as próprias esquematizações de verdade/mentira, bondade/maldade, perfeição/degeneração, são também fixistas/ficcistas.

Proponho, pois, um jogo rápido. Imaginemos agora, depressa, o regionalismo no Brasil, a arte regional brasileira, a música regional brasileira. Imagens tais como a nordestinidade, a ruralidade, a simplicidade material e técnica não demoram a despontar dessas provocações imagéticas, isto, se não forem as primeiras a virem à mente. Nordeste é, dessa forma, significante da regionalidade do Brasil, e isto é tornado possível porque o Nordeste é um projeto de ficção, mais do que uma demarcação territorial, sendo esta, também, fictícia. Semelhantemente ao Norte, que é significante do selvagem no Brasil, ao Sul é significante da supremacia racial²⁵, e Sudeste, do avanço. Nordeste, tal como Paraíba, são universos fixamente fictícios, são palavras hipnotizantes, dotadas de uma magia distante e melancólica, no sentido que Stengers fala, constantemente materializadas para que a mágica não pareça falha. Não há inocência nesta gramática territorial, nem em nossas bandeiras, monumentos históricos, nos nomes de nossas cidades, ruas e instituições, nem mesmo na divisão e nomeação de nossas profissões e ocupações. O que há por trás são projetos míticos de minorias elitistas, dominantes, com anseios pela continuação da tomada e controle de terras que ocorre desde a invasão de 1500. Não há Brasil antes disto. Assim como não há Nordeste antes dos processos iniciados no fim do século XIX e consolidados no século XX.

O termo Nordeste, que inicialmente designava, apenas, a área de atuação da Inspeção de Obras Contra as Secas, simples ponto colateral, vai ganhando, nos discursos destas elites, conteúdo histórico, cultural, econômico, político e até artístico. O Nordeste é então inventado como espaço regional. Inicialmente o termo aparece sempre vinculado aos dois temas que mobilizam as elites desta área do país, naquele momento, e que fizeram emergir a ideia de Nordeste: a seca e a crise da lavoura [...] Já o tipo regional nordestino vai sendo elaborado, ao longo dos anos 20, na confluência de um discurso político e de um movimento cultural regionalista, que tem como centro a cidade do Recife, para onde acorria grande parte dos filhos das elites agrárias dos Estados que eram identificados como Nordeste. (ALBUQUERQUE JR., 2013, p.138-9)

Notemos que a identidade nordestina vai tomando forma ao mesmo tempo que nos Estados Unidos os estudos da psiquiatria médica começaria a transformar o conceito da

25 A publicação *Negros no Sul do Brasil* organizada por Ilka Boaventura Leite (1996) traça diálogos sobre este falso apagamento da população negra na região em função de um projeto racial simbólico.

heterossexualidade como patologia e perversão em uma norma cristã e uma meta moral que englobaria noções de amor eterno, monogamia, práticas sexuais restritivas a reprodução, noções que chegariam ao território do Brasil pouco tempo depois. O Nordeste não foi forjado pela heterossexualidade como a conhecemos hoje, ele foi forjado inicialmente pelo machismo patriarcal, por um tipo específico de masculinidade que, para continuar igual e no mesmo lugar de dominação, transformou-se em universalmente heterossexualidade.²⁶

O macho nordestino, como uma identidade, nasce da estratégia de fazer com que a imagem fragilizada da região não afetasse a virilidade dos homens ricos que haviam nela. Fez-se necessária a criação de “um homem de costumes conservadores, rústicos, ásperos, masculinos; um macho, capaz de resgatar aquele patriarcalismo em crise; um ser viril, capaz de retirar sua região da situação de passividade e subserviência em que se encontrava” (ALBUQUERQUE JR., 2013, p. 62). Foi necessário usar do discurso necro, da dor, da agressividade, da barbárie, do herói que passa fome, que enfrenta dificuldades, que se desloca para sobreviver, que mata e morre pelo seu território, que deixa para trás a família em busca de condições melhores, todos esses fatores engendrados em prol de uma inversão da responsabilidade que não cabia aos habitantes e trabalhadores precarizados. No âmbito musical, tais narrativas podem ser encontradas nas composições de artistas tais como Elomar e Xangai, assim como em movimentos históricos como o Movimento Armorial.

Durante a investigação pela história do território que se tornou Remígio, me deparei com alguns poucos escritos. Essas narrativas tomam como ponto inicial a chegada do homem branco no território no século XVIII, me passando a impressão de todas beberem de uma só fonte. Alguns textos, por sua vez, diferenciam-se em poucos detalhes, como dados da antiga habitação da região pelos povos indígenas Potiguaras das antigas tabas de Queimadas, Jandaíra e Caxexa. O evidente desinteresse ou a falta de acesso ao que ocorreu aos povos indígenas que viviam no território é inversamente expresso na importância do homem branco que conseguiu tomar para si tais terras.

Serafim (1992, p. 78) conta que em 1778 “o alferes Luiz Barbosa da Silva e o português João da Moraes Valcácer” selaram compromisso “permutando uma propriedade

26 Não perder de vista que esta heterossexualidade específica é citada como um esforço didático para alinhar-se aos dados levantados pelos estudos das heterossexualidades e das masculinidades cisgêneras. Homens transsexuais héteros convocam outras lógicas, agências e prejuízos, portanto o desenvolver desse tipo específico de heterossexualidade deve ser abordado de modos ainda menos universalistas, o que não impede que o machismo patriarcal atue através de seus corpos e modos de existir. Para não haver dúvida, cabe afirmar que neste trecho me refiro a heterossexualidades e masculinidades cisgêneras que foram cruciais para a produção da ficção que chamamos de Nordeste.

[...] no vizinho Estado do Rio Grande do Norte, com outra no Brejo de Areia, de onde se originou Remígio, contando para isto apenas um fio de barba como segurança da causa acertada.” (SERAFIM, 2004, p. 16). O fio de barba, enquanto símbolo social da virilidade máscula, era usado em juramentos desde as épocas da Bíblia, passando pela Idade Média, chegando ao Brasil como um costume do homem europeu para selar acordos. Outras histórias afirmam que o fio era retirado especificamente da área do bigode, revelando uma conexão desse termo linguístico com a expressão germânica *bi Gott*²⁷, em português *por Deus*²⁸, explicitando ainda mais o caráter de promessa e aliança do branco com a religiosidade cristã. Em meio a mulheres brancas, a machos e fêmeas indígenas e africana/os, todos fenotipicamente desprovidos de pelos faciais, o homem branco encontrava na barba não somente um símbolo de superioridade, mas a prova material dela.

Não somente a estética corpórea, mas as práticas do colonizador se chocaram com as práticas de seus inferiores, precisando de um projeto para salvá-los da selvageria, da promiscuidade, da vagabundagem. A este fixismo/ficcismo dá-se o nome de *civilização humana*. O que nos faz crer sermos *humanos* na atualidade resulta da ficção civilizatória que rumo para a imagem do homem branco, para seus modos, aparências e práticas. O fato de comumente nos tratarmos como humanos, de brancos a não-brancos, reflete a *vitória branca* no território. O processo mágico, ideológico, fisiológico que há por trás de ser chamado de humano implica, por sua vez, em uma parcela de dedicação ou, para ser mais preciso, acarreta dívidas²⁹ raciais, sexuais, culturais, morais, utilitárias, capacitistas, corpóreas, que estabelecem o câmbio em troca da *humanidade*. Isto é, ser humano não confere automaticamente humanidade a todos, mas torna mais confortável esse processo aos que dispõem de características que os assemelham à imagem ideal e padronizada de humano.

Ainda que o discurso da dívida seja majoritariamente tratado por pessoas precarizadas pela raça, classe e gênero, a dívida humana chega a todos colocados nesse espectro, já que ser branco também é ter raça, ser homem ou mulher é ter gênero, e existir no sistema do capital configura automaticamente o pertencimento a uma classe. Como pagamos tais dívidas? No processo que se executa nessa área nebulosa entre a obrigação e o desejo de estar nos modernizando, nos provando atuais, nos provando capazes de tudo que o ideal branco é capaz

27 Na língua inglesa, o termo *bigot* designa um sujeito fanático, religioso e/ou intolerante, sendo essa intolerância altamente propensa ao campo racial.

28 Para mais informações da tradução, ver: ROSSI, Vera Helena Saad. A construção do Eu na narrativa jornalística. Revista Eletrônica da Pós-Graduação da Cásper Líbero. São Paulo: Volume 7, nº 2, 2015.

29 O discurso da dívida que interessa em particular a esta pesquisa é tratado por Denise Ferreira da Silva (2019) em *A Dívida Impagável* e Stefano Harney e Fred Moten (2013) em *The Undercommons*.

de ter, de comprar, de fazer, de ostentar, nos provando fiéis e puros, nos provando homens e mulheres, nos provando obedientes, nos provando apaixonados por nossos trabalhos precários, por nossos processos exaustivos de alcance a metas, nos provando especiais ao atingirmos elas, nos provando talentosos e únicos, de modo que esse constante provar da humanidade seja uma das chaves também de acesso a empregos, vagas, ocupação de funções, para termos documentos, avais, certificados, para coisas que parecem banais como o uso de banheiros públicos, em suma, para sobrevivermos.

Trazendo novamente as ideias de María Lugones (2014), a aproximação do homem com o macho e da mulher com a fêmea se dá pelo caráter de ascensão, de possibilidade de mimetização de um ideal, mas não pela possibilidade de credenciamento identitário humano, por isto, ainda que supostamente humanos, muitos não se beneficiam dos direitos da humanidade pois são, por si só, provas ambulantes de um projeto falho de aniquilação racial, sexual, corporal, de tentativa de controle da indeterminabilidade da natureza que constantemente rompe com a certeza, a ordem e a previsibilidade.

Se tratando de gênero e sexualidade, Lugones (2014, p. 937) afirma que quando cientistas sociais buscam por parâmetros para entender estes códigos nos povos colonizados “eles/elas afirmam a inseparabilidade de sexo e gênero”, isto nos leva a inviabilidade da afirmação que indígenas possuíam e/ou possuem gênero e sexualidade, pois há em suas cosmovisões uma lógica que desobedece estas categorias. Uma história que ganhou projeção teórica e acadêmica foi a de Tibira do Maranhão, considerado o primeiro crime “homofóbico” no Brasil. A história contada por intermédio da ficção pode ser conferida no livro de título *TYBYRA: Uma Tragédia Indígena Brasileira*, por João Nyn (2020).

Tibira, no entanto, não era uma pessoa específica, mas referenciava a uma espécie de identidade, se pudesse traduzir de forma superficial ao dialeto português. O termo *tibira* vem de *tevi*, que em tupi-guarani é referente a região da bunda, do cu. (CANESE; ALCARAZ, 2000). Dizer que tibira era homossexual é, portanto, um equívoco de tradução, pois homossexualidade não existia em 1600, e em segundo lugar, seria inventar tibira a partir de mim, seria neocolonizar tibira. Ainda assim, é possível conferir o esforço didático dessas escolhas gramaticais na tentativa de referenciar o processo colonial de gênero no Brasil. Tibira foi assassinato brutalmente em um espetáculo público³⁰ causado pela branquitude,

30 Relatos afirmam que o assassinato de Tibira, em 1613, foi arquitetado com doses de crueldade incomuns a punições daquele tipo. Escritos do padre Yves D’Evreux revelam tópicos que vão das características físicas e comportamentais de Tibira até os detalhes de sua fuga, captura e execução. Sua sentença dizia: “Morres por teus crimes, aprovamos tua morte e eu mesmo quero pôr fogo na peça para que saibam e vejam os

humanista, cristã, colonizadora, engendradora e degenerativa, que via em seu corpo um animal perigoso, incapaz de ser educado.

Como o gênero, a *música* também foi uma tecnologia de colonização do Brasil, e tal como gênero, não é prudente afirmar que os povos que aqui habitavam faziam *música* antes da invasão, e suponho desta vez que seja menos um atrito de tradução e mais um atrito de função e, ainda mais, de projeto. Araújo me ajuda a chegar nessa conclusão ao analisar a *música* criticamente a partir da etnomusicologia e pôr em cheque o:

[...] próprio objeto “música”, que, como dizia Alan Merriam em sua obra seminal *The anthropology of music* (1964), talvez não fosse tão universal quanto ainda se pensava até então, mas, sim, de ocorrência relativamente mais restrita, em termos de tempo e espaço, que os complexos fenômenos referidos ao universo sonoro estudados por etnomusicólogos nos mais diversos contextos sociais mundo afora, fenômenos esses enquadrados como objetos de pesquisa no domínio dito “artístico”, mas que muitas vezes não permitem sua tradução como “arte” ou sua separação em subdomínios como “música”, “artes cênicas”, “artes visuais”, etc. Ou seja, “música”, termo que tantos utilizam até hoje como se universal fosse, seria tão somente um termo criado em determinado contexto ocidental, porém de aplicação muitas vezes precária, impositiva e/ou mesmo violenta a outras práticas e saberes, que quase sempre subvertem os domínios estanques do quadro kantiano das artes. Assim, a aparentemente neutra categoria “música”, (...) tem levado à redução de culturas tidas como subalternas ao termos de outras, que se impuseram às primeiras como superiores, podendo redundar até mesmo no apagamento intelectual e fisicomaterial de quaisquer diferenças significativas de visões de mundo subalternas após sua tradução àquelas pretensamente superiores. (ARAÚJO, 2016, p. 8-9)

Desta maneira, falo de música como uma ficção ocidental e universalizada, logo, falo de uma métrica comparativa que é provada em textos que explicitam o estranhamento do colonizador ao ouvir as práticas sonoras indígenas e não verem-se nela, não ver seus parâmetros serem obedecidos por ela. “O que observamos nos documentos do séc. XVI até início do séc. XX são comentários de caráter negativo, que denotam um grande estranhamento, expresso através do uso de adjetivos como estridente, ensurdecadora, desagradável, ruidosa, arrastada e fanhosa.” (PUCCI, 2016, p. 8). Os registros também tentam sistematizar os sons dos indígenas através do sistema erudito europeu, que se mostram

francezes, que odiamos tuas maldades [...]: quando Tupan mandar alguém tomar teu corpo, si quiseres ter no Ceo os cabellos compridos e o corpo de mulher antes do que o de um homem, pede a Tupan, que te dê o corpo de mulher e ressuscitarás mulher, e lá no Ceo ficarás ao lado das mulheres e não dos homens.” (D’EVREUX, 1847, p. 232). Tais palavras foram dadas para serem recitadas pelos principais de outras aldeias, fazendo juízo ao que Lugones (2014, p. 938) diz ao afirmar que “colocar os/as colonizados/as contra si próprios/as estava incluído nesse repertório de justificações dos abusos da missão civilizatória”. Os escritos confirmam: “[...] junto a peça montada na muralha do Forte de S. Luiz, junto ao mar, amarraram-no pela cintura á bocca da peça e Cardo vermelho lançou fogo á escorva, em presença de todos os Principaes, dos selvagens e dos francezes, immediatamente a bala dividio o corpo em duas porções, cahindo uma ao pé da muralha, e outra no mar, onde nunca mais foi encontrada.” (D’EVREUX, 1847, p. 233)

insuficientes para capturar aquelas construções sonoras. Tal insuficiência do método europeu, no entanto, foi revertida punitivamente aos indígenas, supondo-se que algo faltava neles por não serem capazes de atingir as escalas europeias. Colonizadores e jesuítas programaram-se então para corrigir os povos colonizados com o ensino e profissionalização musical.

O ensino musical, durante a permanência dos jesuítas no Brasil, sempre foi intenso, desempenhando forte papel no ministério com os indígenas. Da insistência nessa “arte”, surgiriam índios capazes de reproduzir todas as manifestações musicais básicas do culto cristão, os “nheengaribas” ou “músicos da terra”, como seriam conhecidos entre os portugueses. Nas missões do Sul, no século XVIII, alcançaram um estágio extraordinário de desenvolvimento, construindo seus próprios instrumentos e executando música européia de relativa complexidade técnica. Mas a matéria da qual nos ocuparemos não é a do ensino musical adiantado, aplicado somente aos indígenas que se mostrassem mais dotados e freqüentassem as classes superiores. Interessa-nos o ensino básico, rural e itinerante, das “casas” e aldeias da Companhia, onde os “curumins” – meninos indígenas – recebiam os elementos necessários e suficientes para a vida cristã: musicalmente, aquele que resultaria no efeito que José Ramos Tinhorão cunhou de “a deculturação da música indígena”, cuja função era substituir a tradição musical nativa, por um repertório essencialmente católico. (CASTAGNA, 1994, p. 1-2)

Além da exploração musical em função da profissionalização musical, indígenas que não atendessem os requisitos tecnicamente avançados da música europeia teriam, ainda assim, que desenvolver minimamente aquele caráter musical específico pois o mesmo serviria como um instrumento catequizador cristão de exorcização do corpo indígena. Cabe evidenciar que Castagna fala especificamente de meninos indígenas machos que eram submetidos aos ensinamentos, sendo música pensada para homens ou aspirantes a hombridade. Nos estudos desses casos também é possível detectar fissuras, segundo Castagna, “ainda que temporariamente manifestassem sua prodigiosidade no aprendizado cristão” os indígenas “tornavam aos costumes tribais”. A manutenção desobediente desses costumes foi o que fez com que não fossem totalmente extintos e se espalhassem sutilmente, fazendo-se presentes em construções posteriores de músicas populares do Brasil.³¹

31 “A origem da música caipira encontra resquícios no período da catequização realizada pelos jesuítas entre os séculos XVI e XVIII, que empenhados em estabelecer uma comunicação com os indígenas, usavam melodias e danças realizadas por eles. A estratégia foi usar melodias indígenas com letras em latim e vice-versa, melodias do cantochão com letras em guarani.” (PUCCI, 2016, p. 15). A música caipira ou rural e seu contexto disapórico entre modernidade e tradicionalismo foi essencial para o desenvolvimento de práticas e estéticas musicais como o sertanejo, modelo que durante a história foi engolido pela indústria cultural branca, burguesa, máscula e cis-heterossexual, apagando de si as raízes negras e indígenas. Mais desta história é encontrada nas palavras de Marcos Queiroz que pensa isto pela lógica antropofágica e para além dela com o *deglutir, digerir e dejetar*. “Deglutir e digerir pressupõem um lugar de transparência, que, no jogo racial, é negado a negros e indígenas. Ademais, a branquidade não só assume o universal, como inventa, cria e delimita o que é o nacional, estabelecendo-se como força dinamizadora e consumidora. Neste delineamento sucessivo, ao negrindio é reservado o espaço do tradicional, do antigo, do passado, do fóssil (do caipira?), o qual sempre pode ser alvo de novas investidas de deglutição e digestão do sujeito brasileiro.

Tais encontros estéticos foram sendo realizados no Brasil principalmente por trânsitos sociais que são marcados por processos de colonização, de ruralização e de aquilombamento.³² “Nesses primeiros séculos da colonização do país, foram desenvolvidas todas as técnicas básicas de catequese indígena, sobretudo no que tange à utilização da música”, Castagna afirma, ressaltando também que outras grandes mudanças só vieram acontecer com a chegada de tecnologias eletrônicas como o rádio e a gravação. Dessa forma, a linguagem europeia tomou espaço e estabeleceu suas invasões que insistem até nesse momento em retirar dos indígenas o pouco que possuem. A música esteve marcada nesses fluxos não só como um resultado das diferenças sociais e demarcações territoriais, mas como um instrumento ativo para que esses projetos se efetivassem, “a utilização da música exerceu um papel crucial, se não na própria ‘conversão’, ao menos na ‘deculturação’.” (CASTAGNA, 1994, p. 11).

1.4. Tempoterritório

Desenvolver um debate sobre o espaço em que nasci, cresci e ainda me encontro não deve estar desconexo da ideia de fixismo/ficcismo, isto é, Remígio deverá ser pensado aqui para além da gramática geográfica. Como já dito, praticamente todos os textos, nos quais foram colhidas informações sobre a história da cidade, levam em consideração o ponto no qual os colonos chegaram no território, no início de 1700, passando por uma especulação quase fantasmagórica da presença anterior de indígenas Potiguaras no espaço, a qual não se desenvolve em nenhum dos achados. Curiosamente, compartilhando de uma mesma base da História Geral Universal: o desenvolvimento da escrita, a história de Remígio é marcada com o primeiro registro escrito em 1778. A construção colonial do embrião que mais tarde se tornaria a cidade é marcada pela chegada do descendente de português Luiz Barbosa da Silva

[...] Aos verbos deglutir e digerir, soma-se um terceiro: dejetar. A história brasileira recente é a história da evacuação e da defecação. [...] O objeto, alvo do consumo — de deglutição e digestão —, passa cada vez mais à condição de dejetado. Daquilo que deve ser expelido, aniquilado, enquadrado no horizonte de morte. Em outras palavras, no atual estágio do capitalismo nacional, o negrindio passa de objeto instrumental do desejo (força de trabalho hiperprecarizada) para dejetado (corpo a ser evacuado-defecado pelas políticas de concentração e extermínio).” (QUEIROZ, 2021)

32 Essas heranças são detectadas de maneira sutil em costumes desde as cantigas de ninar até em práticas religiosas como o catimbó, baseado no ritual indígena que foi somado “aos elementos do cristianismo, mas alguns aspectos de sua espiritualidade se mantiveram, sendo o canto usado para acionar as entidades com o intuito de curar.” (PUCCI, 2016, p. 18)

Freire, que fugiu do Rio Grande Norte por desentendimentos políticos e, assim, permutou suas terras potiguares com senhores das redondezas de Areia, deslocando-se não só com a sua família, mas com uma grande quantidade de escravos (SERAFIM, 1992).

É recorrente, nos registros literários, acadêmicos e teóricos, a revisita efêmera ao século XVIII, ainda que o nome Remígio³³ tenha sido dado apenas no século XX. Isto impulsiona a lógica fixista/ficcista de que houveram diferentes estações deslocadas, nas quais o território, em um tempo esquecido, foi terra indígena, depois ocupada por descendentes europeus, que virou comunidade do campo, vila, distrito e, mais tarde, município/cidade. Tais quebras, não deveriam ocultar o fato de que houve um apagamento no local. Mas o fazem, principalmente porque a história local com seus detalhes e devidas críticas não é incentivada como algo essencial nem mesmo em instituições políticas e educativas, e para isso há um motivo que será tratado durante este tópico.

Dada a escassez de documentos específicos e compartilhamento de informações, não pretendo demorar em séculos anteriores ao XX para investigar as lógicas de gênero e sexualidade e também da cultura musical que conheci e ainda conheço por intermédio da experiência do *eu* no lugar. Há outro fator que me leva a fazer esse recorte, já que é a partir do do século XX que a aceleração urbana, moderna e tecnológica do espaço acontece incisivamente, e isto fica bastante explícito e provado no trabalho desenvolvido por Tatiane Souza (2018) intitulado *“Um passo para frente”: espaços de sociabilidades na cidade de Remígio – PB (1948-1980)*.

Além desse trabalho, sendo ele um dos poucos escritos acadêmicos sobre a cidade, procurei em outros espaços, como o Museu de Remígio³⁴

³⁵³⁶³⁷³⁸³⁹⁴⁰⁴¹⁴²⁴³, uma página no facebook que se propõe a documentar e compartilhar a história da cidade. Contudo, essa história da cidade, como todas as histórias, são seleções de fatos específicos. A página contém majoritariamente imagens da história da descendência colonial,

33 Nome, em matéria de curiosidade, dado em homenagem ao genro de Luiz Barbosa, Remígio dos Reis, que também mudou-se para o lugar.

34 <https://www.facebook.com/museu.remigio>

35 <https://www.facebook.com/museu.remigio>

36 <https://www.facebook.com/museu.remigio>

37 <https://www.facebook.com/museu.remigio>

38 <https://www.facebook.com/museu.remigio>

39 <https://www.facebook.com/museu.remigio>

40 <https://www.facebook.com/museu.remigio>

41 <https://www.facebook.com/museu.remigio>

42 <https://www.facebook.com/museu.remigio>

43 <https://www.facebook.com/museu.remigio>

masculina e cristã do lugar, com um arquivo fotográfico de pessoas consideradas importantes, políticos e homens da elite, assim como as casas nas quais moravam, instituições que governavam. A página retrata os eventos sérios da política e da religião, assim como uma sessão com a foto dos prefeitos da história do local, todos homens e brancos. A classe baixa, anônima, juntamente de seus contextos, é geralmente retratada em aglomerações, em fotografias de rua e em eventos populares, como o carnaval. Deslizando entre as postagens, uma específica me despertou interesse, ela exibia fotografias de um lugar chamado Maternidade dos Negros. O local apresenta ruínas de uma construção antiga feita de pedras e é atualmente divulgado como cartão postal e destino turístico da cidade em diversos meios de comunicação, panfletos, sites de turismo e viagens. Nos comentários da postagem no facebook, é possível notar que algumas pessoas comentam sobre o lugar com certa nostalgia, outros comentam com certo orgulho o fato da postagem revelar que a cidade possui um lugar que remete a história antiga. Um dos comentários afirma: “Lugar fantástico, mas também triste, tem também um local onde os negros ficavam acorrentados”. O que há por trás desse comentário é o fato de que a maternidade foi um lugar de tamanha crueldade, nele ocorreu durante muito tempo a comercialização de escravizados. As informações, contudo, são escassas, não é possível encontrar documentos com detalhes específicos, os que seguem na citação foram encontradas no twitter do jornalista Laurentino Gomes, autor de livros de grande projeção sobre a escravidão no Brasil.

Um ano atrás, visitei no município de Remigio, agreste da Paraíba, um dos lugares mais sombrios da história da escravidão no Brasil. Chamado de “a maternidade” pelos moradores locais, era usado para reprodução sistemática de pessoas escravizadas, como se fossem animais de fazenda. Pelas leis da escravidão, cabia ao senhor o controle da reprodução física dos cativos, cujos filhos não lhes pertenciam. A própria sexualidade, portanto, estava sob domínio senhorial. Há notícias de recém-nascidos arrematados em leilões ou oferecidos em anúncios de jornais. No Brasil há pouca documentação sobre reprodução de escravos para venda, ao contrário dos Estados Unidos, onde essa prática é bem conhecida. Foi um grande negócio no Estado da Virgínia, onde existiram criatórios de escravos depois da proibição do tráfico negreiro africano em 1808. A “maternidade” de escravos que visitei na Paraíba pertencia ao português Domingos Jorge Torres. As senzalas por ele usadas como depósitos de cativos enquanto aguardavam a venda ainda podem ser visitadas na cidade de Areia. Ali eram revendidos os bebês que saíam da “maternidade”. (GOMES, 2020)⁴⁴

Se informações básicas são escassas, relatos sobre práticas musicais deste contexto parecem ainda mais distantes, mas é imprescindível perceber que a lógica obedecia ao que

44 <https://twitter.com/laurentinogomes/status/1321066476321841157>

está detalhado em relatos como os de María Lugones sobre a América Latina, do homem e da mulher — humanos e brancos — e seus escravizados colonizados, machos e fêmeas selvagens, mãos de obra e fábricas de mais escravizados — conectado àquilo que os estudos marxistas colocam como materialismo histórico. Não somente a escassez documental dessas existências é necessária para torná-las míticas ou meras palavras em um texto, é necessário que se faça uma nova ficção no lugar daquilo que provaria a dimensão real, crua e atual do fato. É o que comprova escritas como as de Abdias do Nascimento (1978)⁴⁵, que denuncia o apagamento dos negros brasileiros transformado em suposta harmonia racial e orgulho nacional de superação do passado.

Algumas informações fragmentadas do sistema de abuso e venda de escravizados está em páginas e notícias de chamada para atrações turísticas e eventos da cidade, uma delas, no site do Governo da Paraíba, afirmando que “segundo os historiadores, as crianças nascidas ali passavam dois anos com as mães biológicas, depois, eram separadas delas e criadas pelas mães de leite até ingressarem no trabalho pesado e passarem para as senzalas.” (PARAÍBA, 2019). É curioso perceber a distorção tanto de *tempo* quanto de *espaço* que há em vários destes discursos que tratam do passado do local.

Primeiro, parece haver uma confortável disposição a tornar vários de seus aspectos desligados da atualidade, como se o sofrimento tivesse sido superado, fechado e limitado a uma realidade que crê-se não afetar o estado atual das coisas, o estado atual dos corpos. Segundo, há uma nostalgia que se insiste em forma de orgulho, como se apesar de algumas pessoas terem sido escravizadas, havia, ainda assim, uma ordem, uma calma, um bem viver que deve ser recuperado. O mesmo pode ser aplicado a outras situações dotadas de terror contra algumas existências, como a ditadura militar que, em minha experiência pública e privada, não é raro ouvir lamentos e desejos por um retorno a esse sistema político no qual o que se tem por *degeneração* e *falta de vergonha* eram devidamente eliminados.

Para pensar isto, trago o conceito de *tempoterritorialidade* enquanto técnica de distanciamento melancólico do passado e como termo que explicita a contaminação que há no que define o tempo e no que define o espaço e sua difícil separação. Por meio dela, o passado

45 “[...] erigiu-se no Brasil o conceito da democracia racial; segundo esta, tal expressão supostamente refletiria determinada relação concreta na dinâmica da sociedade brasileira: que pretos e brancos convivem harmoniosamente, desfrutando iguais oportunidades de existência, sem nenhuma interferência, nesse jogo de paridade social, das respectivas origens raciais ou étnicas. A existência dessa pretendida igualdade racial constitui mesmo, nas palavras do professor Thales de Azevedo, ‘o maior motivo de orgulho nacional’, (...) ‘a mais sensível nota do ideário moral no Brasil, cultivada com insistência e com intransigência.’” (NASCIMENTO, 1978, p. 41-42)

é visto através de lentes míticas e ao ser lembrado, deve também ser desejado pois nele está a pureza, a certeza e a ordem que supostamente nos falta atualmente. A lógica que proponho se alimenta do que Stuart Hall (2006) chamou de *criação da narrativa nacional*, adotando cinco pontos que parecem essenciais para que esta se faça possível, neste caso, se torne um fixismo/ficcismo. Os pontos seguem: (a) a narrativa da nação e seu destino, (b) a ênfase na continuidade e na intemporalidade das origens, (c) a invenção da tradição, (d) o mito fundacional e (e) a ideia de povo original e puro. Tais bases também permeiam o que chamamos de regionalidade, de interioridade, de raiz, estas coisas que mudam ininterruptamente mas parecem nunca se desconectar de suas metas mais básicas.

Mas o que significa desejar um passado marcado por sangue e destruição até quando se sabe desses detalhes? É preciso perceber nos documentos encontrados quais narrativas e elementos são evidenciados e quais são ocultados, assim como a violência racial que marca a origem da cidade que é transformada, em prol do capital, em ponto turístico para a classe média-alta que se desloca de outros lugares admirar a suposta interioridade paraibana. Nisto se reflete o que Hall (2006) chama de *mito fundacional*, no qual a origem se encontra em um tempo mítico, não em um tempo real, se perdendo em meio a histórias contadas melancolicamente, como se elas não tivessem total conexão com o estado atual da política e da cultura, e que dessa forma, *transformam a desordem em 'comunidade' e desastres em triunfos*, como o caso da Maternidade dos Negros.

Uma narrativa da nação, de acordo com Hall (2006, p. 52), é a seleção de relatos, como os que encontramos nos livros de História, nos filmes, nas pinturas, nos documentos e documentários. Está também na página do Museu de Remígio, com as famílias consideradas mais importantes da cidade, seus prédios, instituições, seus eventos e gostos, a ponto de fazer qualquer cidadão acreditar que aquela história registrada é a história de todos que vivem e viveram na cidade. Segundo Hall (2006, p. 52), essas narrativas “fornecem uma série de histórias, imagens, panoramas, cenários, eventos históricos, símbolos e rituais nacionais que simbolizam ou representam as experiências partilhadas, as perdas, os triunfos e os desastres que dão sentido à nação”.

Isto resulta no fato de que histórias deixadas pelo caminho precisam ser acessadas por meio de borrões, faltas e entrelinhas, em vez de palavras grafadas e registros fotográficos. Nesse ponto se encontram duas questões caras à pesquisa: a linguagem e a tecnologia. A permanência da história se baseia em tecnologias que possibilitam a duração: a câmera, o

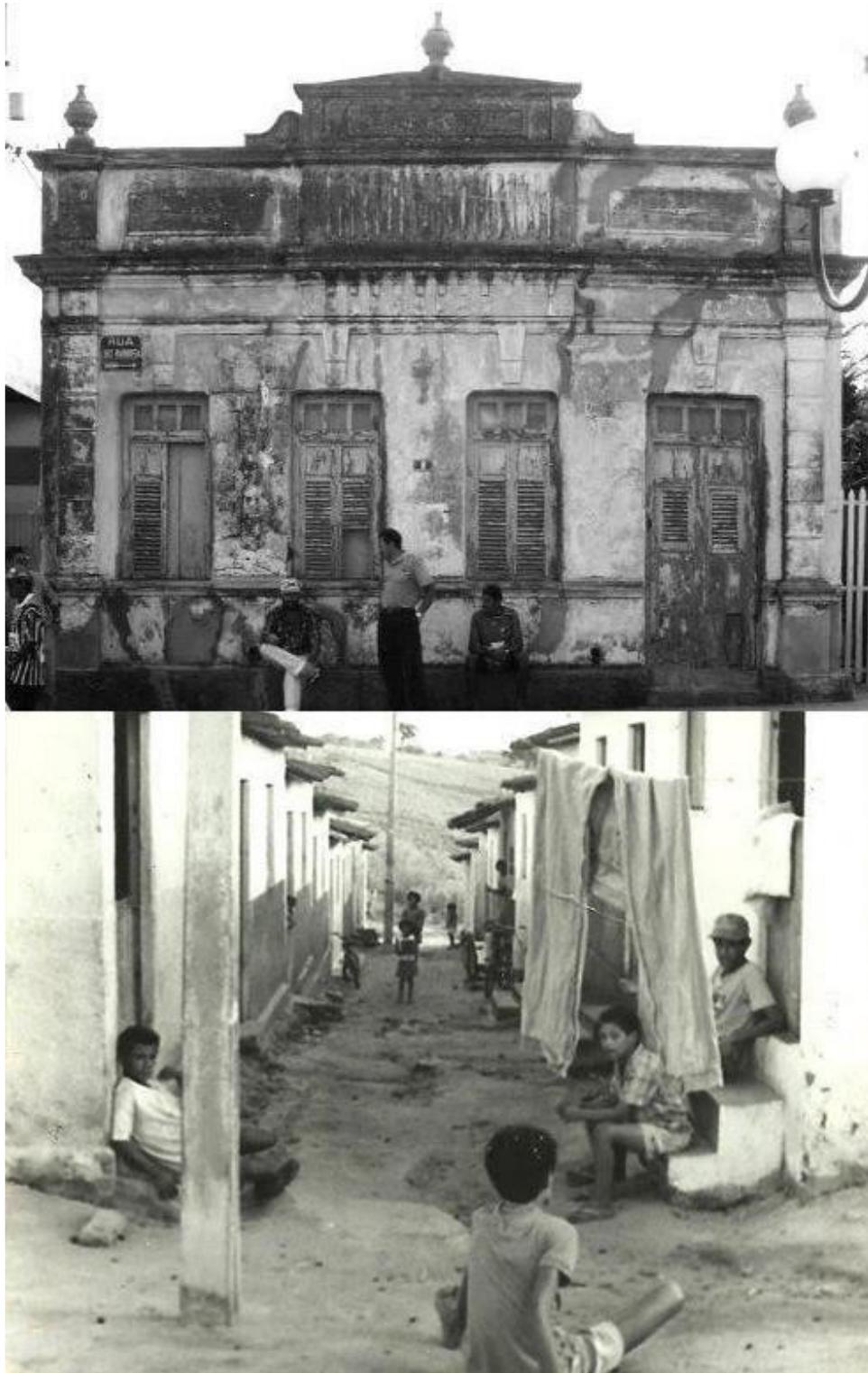
papel, a gravação. Se povos como os indígenas costumavam repassar seus conhecimentos oralmente e, contrariando algumas afirmações antropológicas de serem povos ágrafos, escreviam suas histórias no próprio corpo e nos objetos que utilizavam em suas rotinas, a colonização branca, máscula, Humana e a linguagem usada em suas tecnologias aposta na transposição da duração e da insistência de si fora de si. Em ordem de assegurar-lhe o direito de esquecer de si mesmo para poder reinventar-se, o Humano precisa ter a segurança de que estará duradouramente nas coisas — muitas delas intocáveis — que lhe cercam, nos documentos, na arquitetura, nas fotografias, na arte, nos museus, e, claro, parasitando outros corpos, incluindo os que considera menos humanos, pois depende deles para que isto se concretize.

Tais argumentos ficam evidentes nos contrastes de registros de eventos (Imagem 1), residências (Imagem 2) e ocupação de espaços de acordo com a posição social (Imagem 3). Em todos os registros — dispostos de modo que a primeira metade represente a burguesia e a outra metade o povo comum — nota-se algo da ordem da distância, do detalhe, da precisão e da dispersão, do rosto dos corpos que importam e das costas de trabalhadores, plateias, ouvintes. A narrativa das *histórias que nunca foram Histórias* precisa então ser entendida pelos buracos, pela distância, pelo desfoque, pelo que sobrou, a ponto de, nada sendo encontrado, o buraco evoque, por si só, desconfiança.

Ao buscar relatos históricos da música em Remígio, encontro vários desses vãos. Todavia, foi possível verificar marcas coloniais que marcam gênero (LUGONES, 2014), poder (QUIJANO, 2000), ser (MIGNOLO, 2003) e saber (BALLESTRIN, 2013) em coisas sutis, como o hino municipal que, além da musicalidade erudita, narra imagens e simbolismos de (a) ascensão a humanidade e a masculinidade: “*Na serra da Borborema, Remígio foi bom menino/ Hoje é pai de gerações de glorioso destino*”. (b) De avanço, inteligência, ciência e metafísica: “*A delícia do seu clima/ Agrada com frequência/ E brota em sua gente/ O fruto da inteligência./ Na terra adusta, no cariri,/ Ou no brejo tens fama e prestígio.*” (c) Cristianismo: “*Pelo bem da Paraíba/ E o amor dos filhos teus/ Pedimos pra teu futuro/ As bênçãos do Santo Deus.*” (d) Discurso do sofrimento tornado glória: “*Salve, salve terra amada/ E nosso povo altaneiro/ Que traz no suor do rosto/ A prova de ser obreiro.*” (e) Dívida: “*Estar contigo, lutar por ti./ É dever dos teus filhos, Remígio.*” (MUNES, 1957).



(Imagem 1: Nas quatro primeiras imagens, registros de eventos e homens importantes da cidade, com rostos nítidos e aproximados. No restante, registros do povo comum trabalhando e assistindo eventos importantes como a emancipação política e a missa da emancipação. Fonte: Museu de Remígio — Facebook)



(Imagem 2: No primeiro registro, a antiga residência de um major, tornada patrimônio público. No segundo registro, o Mutirão, um dos espaços mais precarizados da cidade. Fonte: Museu de Remígio — Facebook)



(Imagem 3: No primeiro registro, criança branca com coroa e faixa de Rainha na festa da Padroeira. No segundo registro, crianças em fila para receber auxílio emergencial da prefeitura. Fonte: Museu de Remígio — Facebook)

Quanto a práticas e formações musicais locais, a página do Museu de Remígio informa que em 1905 surge a primeira Banda de Música, por Bento Vitório, antes mesmo da implementação da luz elétrica por Joca Soares em 1925, mesmo ano do surgimento a Filarmônica Remigense ou Banda Nova, também por Joca Soares. O arquivo da página é em sua quase totalidade marcado por nomes de homens. Uma das poucas informações que encontrei sobre práticas musicais não-brancas está no trabalho Alves (2017) que, por sua vez, também comenta o fator da masculinidade:

A primeira manifestação em forma de música que se tem notícia no município foi a da banda de pífanos do sítio cunha, a qual sobreviveu durante muito tempo, era expressão fiel da musicalidade nativa, formada por negros que residiam no sítio já mencionado. O povo remigense sempre manteve forte vínculo com a fé e as festas religiosas, estas sempre foram manifestações fortes. Os cidadãos de Remígio desde sempre culminaram as novenas, romarias, procissões e tantas outras formas de manifestação da fé. (ALVES, 2017, p. 28)

Nos escritos de Tatiane Souza (2018), que tratam da modernização tecnológica do lugar, percebe-se que as pessoas, ao ocupar determinados espaços, delimitavam também as diferenças de classe a partir de suas práticas e valores morais. A autora afirma, em concordância com Alves (2017), que as primeiras festividades relatadas no lugar são de caráter religioso. Nas narrativas os códigos de gênero e classe não são sutis, podem ser vistas explicitamente em passagens sobre os espaços de sociabilidade como os clubes.

O clube não se caracterizava enquanto um espaço totalmente igualitário para toda a população remigense, em relação às classes sociais já definidas nesta sociedade, no período aqui estudado. Existia uma parcela que tinha condições de participar ativamente das atividades realizadas pelos clubes, onde as representações e as práticas sociais ocorriam, e podiam ser ‘lidas’ de múltiplas formas. Além do lazer, essas eram práticas nas quais se via e se era visto. (SOUZA, 2018, p. 19)

Documentos também afirmam a presença dos “menos abastados” em festas públicas, que “se reuniam em torno do Coreto para assistir, cantar ou dançar com as apresentações de bandas de música”, as festividades também contavam com a presença dos “seresteiros que terminavam pela madrugada, nas calçadas das ruas.” (Ibid., p. 41). Em algumas dessas festividades havia interditos para que a classe baixa não pudesse frequentar algumas repartições e nem consumir comidas e bebidas. Práticas como a do futebol e da informação via jornal chegaram na vila de Remígio na metade do século XX, assim como o cinema. Este último trouxe imaginários e desejos pelas produções americanas de faroeste, Charles Chaplin,

Zorro, *A Paixão de Cristo*. O cinema também trouxe ao espaço a primeira amplificadora sonora, assim “as noites da vila foram embaladas por músicas românticas, serestas e baiões da moda.” (CUNHA, 2013, p. 40). Nota-se, desta forma, que a música marcava a construção social e cultural da economia e também dos corpos e seus relacionamentos.

Os clubes 13 de Maio (1948) e a S.A.E.R. (1958) estabelecem conexão com o sistema educativo, pois surgiram “com a finalidade da fundação de uma sociedade que servisse de apoio aos estudantes de Remígio, auxiliando-os na prática de esportes e no incentivo aos estudos”. Foram espaços criados principalmente por reivindicações de pessoas da burguesia local que, ao estudar em cidades maiores, entravam em contato com a modernidade daqueles espaços e, ao retornar ao interior, sentiam a necessidade de lugares como aqueles para frequentar. Logo, o *passo para frente* que Souza se refere são a essas transformações modernas que chegavam à cidade por intermédio das tendências elitistas.

Não somente representações de classe se construíam em clubes, nota-se o desejo pelo progresso intelectual, cultural e moral, pois “representavam para os seus frequentadores um espaço seletivo, capaz de estabelecer trocas afetivas e simbólicas entre homens e mulheres”, desta maneira “os hábitos que eram adquiridos dentro dos clubes seriam usados em sua extensão com a rua, com as pessoas, com a casa.” (Ibid., p. 59). As construções de gênero não limitavam-se somente a performance corpórea — indumentária e performativa — mas movimentavam o fluxo econômico, incluindo nisto desde o comércio de tecidos e roupas até o musical, que contava com atrações vindas de outras cidades.

Constata-se também relatos pertinentes a moralização da figura feminina e suas divisões entre *mulher de família* e *mulher da vida*, esta última sendo a mulher que, julgada por ter saído da juventude sem marido, era mal vista, já que historicamente essa atitude foi construída como patologia, desvio da natureza e desobediência divina. Relatos que fujam do discurso cisgênero heterossexual não são encontrados nas narrativas do clube, já que obviamente eram lugares nos quais tais modos eram condenados. Em fragmentos recolhidos, nota-se também que alguns objetos ao chegarem em espaços como o clube eram potencialmente vistos como dispositivos de sexualidade.⁴⁶ É o que pode ser notado no que

46 Trato deste caso da luz negra a partir da noção de dispositivos de sexualidade junto ao que Preciado (2014, p. 22) coloca quando afirma que “os diferentes elementos do sistema sexo/gênero denominadas ‘homem’, ‘mulher’, ‘homossexual’, ‘heterossexual’, ‘transsexual’, bem como suas práticas e identidades sexuais, não passam de máquinas, produtos, instrumentos, aparelhos, truques, próteses, redes, aplicações, programas, conexões, fluxos de energia e de informação, interrupções, interruptores, chaves, equipamentos, formatos, acidentes, detritos, mecanismos, usos, desvios.” É explícito na preocupação das mães, para além da vigilância da castidade e da proteção da imagem pública das filhas, o entendimento de que a luz negra seria uma extensão das possibilidades predatórias do macho.

Leonardo Queiróz relata para Souza quando diz que “surgiu uma tal de uma ‘luz negra’, penumbra, uma luz na penumbra pronto, aí ali muitas moças, muitas, as mães não deixavam ir mais porque achava aquilo uma coisa imoral.” (Ibid., p. 116).

Os clubes foram um ponto chave na construção cultural da cidade, assim como o seu acesso a imaginários do que deveria ser música, cultura, tecnologia, educação e identidade. Não havendo escolas locais, filhos da elite estudavam “nas escolas em Areia e frequentavam os clubes, recebendo auxílio educacional por parte dos sócios, já os pobres esperavam uma atitude dos políticos locais para tirá-los das ruas e mantê-los nas escolas.” (Ibid., p. 75). De tal modo, as ruas começaram a ser percebidas como o espaço dos desordenados, degenerados e imorais. Pessoas pegas em lugares como bares, cabarés e praças eram encaminhadas pela vigilância para a escola primária, construída em 1949, exclusivamente para esses corpos serem disciplinados para uma vida útil ao trabalho e à nação. Segue o posicionamento de Maria Bronzeado, primeira professora de Remígio, coletado por Tatiane Souza:

Filhos de pais analfabetos e destituídos do mais leve senso de responsabilidade, crescem na orfandade intelectual e moral, tornando-se aos poucos verdadeiros “párias” indesejáveis, em pleno regime democrático, num país livre e cristão, onde o sol nasceu para todos. Se os seus gritos nos incomodam, tenhamos o patriótico gosto de encaminhados as escolas. Elas aí estão com os seus largos portões abertos. Lá eles aprenderão a ler, e a prática de bons hábitos de asseio e civilidade. Eles não nasceram maus. São apenas um produto do meio. Em vez de darmos um níquel ao garoto pobre na porta do cinema, coloquemos na sua mão uma Cartilha. (...) Se um corretivo moral, sem um pulso forte que os conduza ao bom caminho, estes garotos que hoje fazem da escola do alfabeto e se matriculam na escola do Mestre Mundo, provarão fatalmente os cárceres e os manicômios amanhã, se continuarem no seu fadário de vagabundos, preguiçosos e moleirões, constituindo um peso morto para a nação. (SOUZA, 2018, p. 75)

Ao falar do *Mestre Mundo* — a situação ecológica que restou aos excluídos de espaços de sociabilidade burgueses (Imagem 4) — Maria Bronzeado me leva até a frase de Jota Mombaça (2017) ao falar de raça e travestilidade: *o que não tem espaço está em todo lugar*. Há um terror instituído pela sociedade dos bons costumes, da cultura saudável e da intelectualidade àquilo que se aprende na rua, nos bares, nos espaços de fuga e expressão, na vagabundagem, ao que se aprende *por aí*. O discurso de Maria Bronzeado atravessa as bases que movem esta pesquisa, sobretudo o campo do *incômodo sonoro* nos corpos marginalizados que ela sugere silenciar, o campo da sexualidade quando cita a expressão *moleirões* e o campo da utilidade técnica e corpórea ao mencionar a *preguiça*. Dados fatores degeneradores da

humanidade seriam tratados pela instituição escolar, esta que posteriormente multiplicou-se no município, tendo no nome de alguns dos espaços homenagens à família Bronzeado.

Dentre essa e outras narrativas captadas no trabalho de Tatiane Souza fica evidente o quanto política, educação, economia, tecnologia e religião foram interconectadas em função das construções de formas de habitar o mundo, assim como da produção da diferença e da separação social. Mesmo não sendo um escrito proposto a tratar sobre música e gênero especificamente, o trabalho, ao falar de costumes e práticas da burguesia local acaba deixando explícita em certa medida a história não contada, os nomes não ditos e os rostos não vistos. A própria autora reconhece que ao falar dos clubes é também “adentrar nas subjetividades que compõem as diversas apropriações feitas, seja pelo padre, pelo prefeito, pelas autoridades judiciais, pelos sócios e por todos os estudantes.” (SOUZA, 2018, p. 128).

Resultou o fato de que “o objetivo principal da S.A.E.R. amparar os estudantes mais necessitados, não foi efetivado como pretendiam”. (Ibid., p. 129). Relatos afirmam que existiu uma iniciativa para retirar o termo *amparo* da sigla, pois o que se sucedia era o apoio aos “filhos dos sócios que recebiam os benefícios, por causa do compromisso que seus pais tinham de pagar certa quantia a esta sociedade.” (Ibid., 2018, p. 129). Os clubes chegaram ao fim por volta dos anos 80, em um contexto posterior a sua abertura ao público geral, fazendo antigos frequentadores migrarem a outros espaços. Conseqüentemente, os clubes perderam as contribuições dos sócios, enfrentando assim a falta de verbas, somando-se a desobediência de diversos estatutos do espaço, como o alto número de frequentadores. “Chegou ao ponto, que com o advento da música eletrônica, a acústica dele, você não aguentava mais ficar dentro, que ele era fechado como uma caixa”. (Ibid., 2018, p. 127). Com a tecnologia eletrônica trazida pela elite e o desprezo da mesma pelo espaço, fica marcado o abandono e destruição física dos clubes.



(Imagem 4: Registros, em diferentes datas e locais, de eventos que apresentam práticas por parte de quem não pertenciam à burguesia local. Na ordem: apresentação de fanfarra, grupo de pop rock, *lipsync* (imitação labial) de música internacional, bloco de carnaval, marchinha, dança de rua, cover de brega, forró pé de serra. Fontes: Museu de Remígio — Facebook / Rádio Baixa Verde FM 87.9 Remígio-PB — Youtube.)

Pensar em uma história local marcada pela música é inevitavelmente ter que passar por essas narrativas que hoje em dia parecem existir como se fossem ficção, um lugar que não este que existe agora, mas que na realidade ocorreram há poucos anos e justificam a contínua escassez de espaços de sociabilidade e de integração à práticas musicais para as classes baixas. Algumas políticas públicas referentes à cultura e seus segmentos podem ser observadas em documentos como o Plano Municipal de Cultura do Município de Remígio – PB de 2018:

Art. 1º – O Plano Municipal de Cultura do Município de Remígio, trata-se de um documento que objetiva fundamentar, regulamentar e desenvolver políticas públicas de cultura necessárias ao município de Remígio/PB com atuação a partir de estratégias norteadoras das Políticas Culturais nas áreas subsequentes: I. Artes Cênicas; II. Artes Visuais; III. Audiovisual; IV. Música; V. Literatura; VI. Gastronomia; VII. Artesanato; VIII. Patrimônio Material e Imaterial.

Tais tópicos são destrinchados ao longo do documento, sendo possível identificar um forte incentivo pela valorização da tradição. Para as artes cênicas é citado teatro, dança, mímica, circo e congêneres. Nas artes visuais, pintura, escultura, fotografia, xilogravura, entre outras manifestações. Na área audiovisual são citados filmes, vídeo, áudio, documentários e outras formas de registro. Em música são citadas bandas, forró pé de serra, seresta, coral, sopro, corda e percussão, fanfarras, marciais, entre outros estilos e manifestações musicais. Para literatura tem cordel, romance, crônica, poesia, prosa, e outros ensaios literários. Na gastronomia, pratos típicos, temperos, refrescos, frutas, doces, salgados. E no artesanato, palha, barro, escultura em madeira e pedra, bordado, crochê e couro, material reciclável.

A lista construída em 2018 reflete, em certa medida, o fixismo/ficcismo melancólico da interioridade paraibana. Quando Hall (2006, p. 54), junto de Hobsbawm e Ranger, pensa a invenção da tradição, ele destaca como as práticas rituais ou simbólicas “buscam inculcar certos valores e normas de comportamentos através da repetição, a qual, automaticamente, implica continuidade com um passado histórico adequado”. Usando de uma estratégia diferente do mito fundacional, a invenção da tradição seleciona elementos de um outro tempoterritório para estarem presentes “nesse tempo”, como sendo atemporais e de obrigatoria preservação.

Há, sem dúvida, um número pequeno de pessoas a criar com palha, madeira e barro, a cantar pé de serra e fazer xilogravuras, pois os resquícios de tais elementos e práticas ainda constituem suas realidades e merecem ser contemplados. Contudo, ao comparar este número a

quantidade de pessoas que fazem trabalhos por intermédio de tecnologias modernas, como conteúdo digital, ou precisam aplicar suas práticas artísticas em empregos que restringem sua criação a uma mera reprodução técnica, uma disparidade surge, pois esses fazeres se acumulam na categoria dos “outros” que está na lista, como se fossem fazeres casuais, e não causais. Em outras palavras, há um deslocamento de tempoterritório no que tange o aqui e agora, mas é considerado duvidoso por apresentar disparidades com o que se conceitua como arte local. Ocorre o que Hall coloca como a *ênfase na continuidade e na intemporalidade das origens*, o que chamo de *fetice da pobreza e da precariedade* que se esconde por trás do termo tradição, postos como “elementos essenciais do caráter nacional (que) permanecem imutáveis, apesar de todas as vicissitudes da história.” (HALL, 2006, p. 53). Essa *outridade* da tradição guarda na verdade o que ela realmente se tornou, no que ela realmente se traduziu, pois a tradição — enquanto tecnologia de ficção — nunca é, mas sempre está sendo.

CAPÍTULO 2

Seguindo a lógica do fixismo/ficcismo nas gramáticas do sexo-gênero, cultura e territorialidade, tal como suas *insuficiências suficientes* para sustentar redes de dominação, diferenciação e separação não apenas entre humanos, mas entre humanos e todo resto, quero tratar de como esse corpo humano – ou em ascensão humana, já que não se nasce humano – não somente ocupa lugares mas os constrói como extensões projetadas de seus desejos e tendências. Aqui continuo a tratar dos *eus* enquanto situações ecológicas nas quais se encontram os corpos em relação direta com espaços, instituições e corporações, em outras palavras, se trata de *corporeidade enquanto técnica de ocupação espacial*. Por corporações, entendo os espaços construídos para que corpos, por intermédio de instrumentos, possam, através também de técnicas, alcançar com mais facilidade os objetivos particulares a cada contexto e situação.

Parte do que move a criação metodológica deste capítulo vem de dentro da própria área em que é realizada esta pesquisa, a Musicologia, especificamente do texto *The Scope, Method, and Aim of Musicology*, escrito por Guido Adler (1885), no qual o autor faz as conhecidas repartições entre as musicologias histórica e sistemática. Na seção 4 da lista de ciências contributivas metodologicamente para a pesquisa em musicologia histórica, direcionada a homens compositores, Adler denota importância a itens como:

[...] a biografia de compositores, bem como as estatísticas de associações musicais e instituições de arte. [...] para além dos produtos da arte do compositor em questão, devem ser examinados apenas aqueles aspectos que se relacionam direta ou indiretamente com o temperamento artístico – diretriz observada por algumas excelentes biografias. Tais aspectos incluem a natureza física do artista, sua formação, os modelos que estudou e cujo estilo absorveu, a influência do ambiente em sua visão artística, a posição artística que ocupa, aqueles acontecimentos que afetaram profundamente sua vida emocional, a forma como compõe, a sua atitude para com as outras artes, bem como, por fim, os seus pontos de vista éticos e culturais. (ADLER, 1885, p. 9)⁴⁷

47 Tradução pessoal do texto em inglês: “[...] the biography of composers as well as the statistics of musical associations and art institutions. [...] In this field, besides the products of art of the composer in question, only those aspects should be examined which stand in a direct or indirect relationship to the artistic temperament - a guideline observed by some excellent biographies. Such aspects include the physical nature of the artist, his education, the models which he studied and whose style he has absorbed, the influence of the environment on his artistic outlook, the artistic position he occupies, those events which have profoundly affected his emotional life, the way in which he composes, his attitude towards the other arts, as well as, finally, his ethical and cultural standpoints.” (ADLER, 1885, p. 9)

Certo de que o que Adler propõe no século XIX pouco condiz com o objeto que esta pesquisa trata, visto que o alcance da musicologia história eram perfis de caráter musical considerado elevado, faço um contrabando teórico⁴⁸ e metódico do que o autor oferece, numa espécie de parasitação e de trituração de valores⁴⁹. Outro fator que instigou esta reflexão foi o texto *Instintos e Instituições* de Deleuze (1991). Nele, o filósofo aproxima os termos enquanto modos de alcançar satisfação, também diferenciando o modo como ambos se organizam para alcançar o prazer, a sobrevivência e a efetivação de vontades/tendências. Primeiramente, o autor faz questão de estabelecer algumas diferenças entre instituição e lei, ao analisar que *regimes tiranos tendem a ter mais leis e menos instituições*, enquanto os regimes democráticos tendem a ter menos leis e mais instituições. Sua visão não atribui uma essencialização à tirania ou à democracia e nem uma oposição absoluta da instituição e da lei, apenas pontua algumas de suas diferenças. Para Deleuze, a lei tem como objetivo impor limitações, já a instituição deve propor ações que atendam necessidades. Contudo:

[...] se a necessidade não encontra na instituição senão uma satisfação inteiramente indireta, «oblíqua», não basta dizer «a instituição é útil», ainda é preciso indagar: a quem é útil? A todos aqueles que têm necessidades? Ou a alguns (classe privilegiada), ou somente mesmo àqueles que fazem funcionar a instituição (burocracia)? O problema sociológico mais profundo consiste então em buscar qual é esta *outra* instância da qual dependem diretamente as formas sociais de satisfação das tendências. (DELEUZE, 1991, p. 135)

Nessa suspeita, Deleuze afirma que toda instituição age como a uma força no corpo que a ocupa, ainda que involuntariamente, de modo que este, ao institucionalizar-se, adquira modos específicos de projetar, de prever coisas, de acelerar o alcance da satisfação e do instinto. O autor defende que “o instinto traduziria as urgências do animal, e a instituição, as exigências do homem”, afirmando, dessa forma, que “o homem não tem instintos, ele faz instituições” (Ibid., p. 137). Explicitamente há um conflito entre natureza e cultura, no sentido antropocêntrico, do corpo que se encontra em um processo de domesticação, de negação daquilo que tratei anteriormente como degeneração, animalidade, monstruosidade, e ruma à apreensão da humanidade, sendo esta última um instinto posto a nós como natural, imutável, atemporal, e que está na base de nossas instituições. Obviamente, a humanidade tornou-se,

48 Como disse Marie-Hélène Bourcier (2014, p. 13) no prefácio do livro *Manifesto Contrassexual*, de Paul B. Preciado: “todo texto, todo discurso, toda teoria é contrabando”.

49 A trituração de valores entra aqui no sentido que Fanon (1968, p. 34) coloca: “Então o colonizado descobre que sua vida, sua respiração, as pulsações de seu coração são as mesmas do colono. Descobre que uma pele de colono não vale mais do que uma pele de indígena. Essa descoberta introduz um abalo essencial no mundo. Dela decorre toda a nova e revolucionária segurança do colonizado.”

para além de uma ficção de superioridade, uma força geológica⁵⁰ e, embora a separação com a natureza seja inexequível – pois que tudo é natureza, incluindo os processos tidos como artificiais – é preciso partir da ideia branca e máscula de que há, sim, uma natureza específica, embora fictícia, tornada palpável, de modo que o nosso desligamento com esta tenha se tornado também real.

É a partir dessa fratura entre o humano – como experiência que tenta alcançar o sobrenatural – e o natural – o restante, mais especificamente da pergunta que Deleuze coloca – *a quem a instituição é útil?* – que quero entender como os desejos e instintos de um corpo são construídos ao entrarem em contato com espaços e instituições. Nesse sentido, *o que quer um corpo? Para que quer um corpo? Por quem quer um corpo? Por quantos quer um corpo? Como quer um corpo?* Se muitas das instituições, nas quais estão os corpos, deixam de refletir um desejo coletivo para beneficiar as tendências de quem as dirige, o que fazem e o que sentem os corpos nestes espaços? Como os corpos, nos quais não está inscrito o desejo principal da instituição, podem construí-la? E como as instituições, nas quais não estão inscritos os desejos dos corpos que nelas estão, podem construí-los? A que custo o corpo faz a instituição? E a que custo a instituição faz o corpo? Componentes da sociedade tais como estado, economia, política, religião, segurança, educação, sexualidade, trabalho, relacionamentos, são exemplares de instituições que evidenciam os instintos de criar, descobrir, projetar, rever, prever, racionalizar prováveis faltas, erros, perigos, suspeições que podem ameaçar nosso acesso ao prazer, ao bem estar, em suma, à sobrevivência.

São tópicos que parecem dados com facilidade e com poucas mutações durante a história, como a busca por água, comida, saúde, proteção, atenção. Parecem naturais como, por exemplo, nossa tendência ao gosto por organizações de sons, por músicas, por expressões e práxis sonoras, que por muitas vezes são abordadas intelectualmente com certa incompletude, dando ao grande mistério que há por trás da música um caráter metafísico que ninguém foi capaz de desvendar ainda. O que quero tratar aqui, portanto, não entra na especulação deste campo misterioso e vigiado. De certa maneira, a ideia d'*o que é música* acompanha uma lógica semelhante à que é posta em torno d'*o que é o humano*, ambos postos como vias de acesso a um esclarecimento de ordem superior a natural e que, desta forma, separa os seres evoluídos dos incivilizados que em breve serão deletados pela evolução – e

50 Esta capacidade humana de separação, uso, abuso e destruição da natureza, por tratá-la como algo desligado da humanidade e que supostamente pode ser recuperável com a ajuda de avanços tecnológicos, marca a era geológica do Antropoceno.

aqui a tecnologia e a intelectualidade entram como chaves potencialmente hostis. A própria lógica do gênero obedece esta mesma separação entre o esclarecimento e a selvageria. Nesse sentido, da mesma forma que anteriormente cheguei à conclusão momentânea para esta pesquisa de que entender *o que é* gênero me atrasa e que mais urgente é saber das consequências éticas *d'o que ele faz e para quem ele faz*, farei o mesmo com a música, de modo a tratá-la como a conheci.

É indiscutível a influência do instinto pelos sons e pela música na construção de algumas instituições. E como provam os fragmentos históricos que passei no capítulo anterior, relativos a América Latina, Brasil, Nordeste, Paraíba e Remígio, a instituição da música nem sempre é marcada somente pelo bem estar e sobrevivência coletiva, mas é marcada também pela tentativa de apagamento de práticas e identificações, pela substituição destas identificações pela implantação de novos desejos, tendências e instintos, o que certamente transforma o modo de cada pessoa de experienciar o mundo. Cada composto de *eu*, portanto, possui um estrato íntimo de contaminação com a música e os sons, um estrato que está enlaçado aos vários contextos nos quais a encontrou e a tornou parte de si.

Há um sentimento íntimo, recorrente, constantemente atualizado, que me acompanha quando penso em corpos, corporeidades, corporações, instintos e instituições. Vou tentar traduzir – e trair – esse sentimento ao colocá-lo em forma de palavras. Durante aproximadamente quinze anos consecutivos fiz parte de instituições religiosas, as quais frequentei até poucos dias antes de atingir a maioria civil e de entrar na universidade. Nessa passagem ocorre uma mudança radical na paisagem, eu diria. No entanto, um desencanto começou a surgir na experiência acadêmica, e tinha uma construção muito semelhante à do desencanto que senti outrora em instituições religiosas. Este desconforto muito tem a ver com a maneira que se corporifica a institucionalização, a negociação entre a dimensão individual do instinto com a dimensão coletiva da instituição.

Claramente, não há no conflito uma atribuição ruim, o conflito é intrínseco a qualquer situação e do corpo sempre será cobrada uma função dentro da natureza. Quero tratar, no entanto, de uma utilidade mais sutil, de caráter anônimo, fantasmagórico, hostil. Esta utilidade, como Deleuze (1991) provoca, atende a instintos que precisam de alguma forma se hospedar no corpo como se fosse parte dele, como uma prótese, uma incorporação, de modo que o corpo e seus movimentos, suas expressões e opiniões, sintam-se pressionados a

performar por intermédio das legislações do contexto no qual se encontra. E isto está para além da adaptação e da função que todo ser dispõe ao situar-se em um contexto.

Estranhamente, a maioria ou mesmo, me atrevo dizer, a totalidade das instituições pelas quais passei se preocupam muito pouco em tratar explicitamente destas negociações entre ela e os corpos que nela chegam. Há um manual institucional metadado, inteligível, mas visivelmente funcional para a maioria das pessoas, o que sempre me fez questionar como e onde todos adquiriram este manual de instruções, o qual nunca encontrei. Ironicamente, talvez para apaziguar o desconforto, questionava-me se, assim como eu, sem coragem de dizer⁵¹ que o rei estava nu, todos ao meu redor estavam também fingindo ver o rei vestido. Era comum, a título de exemplo, ocorrer durante encontros religiosos a situação de passar no ambiente exterior da igreja alguns carros tocando músicas com putaria⁵² explícita com um volume que invadia, paralisava, enfurecia os corpos ali presentes, e que só voltavam ao estado normal quando a pregação e o louvor conseguiam retomar seu território, numa espécie de guerra sônica e espiritual. Em momentos como esses, eu não conseguia evitar a curiosidade sobre o que todos ali presentes sentiam ao serem invadidos pelas percussões agressivas, pelas velocidades do créu, pelos “*beber, cair e levantar*” e os “*toma, gostosa, lapada na rachada*”.

Pessoalmente, era instigante, havia uma mistura de curiosidade com pavor e, mais ainda, uma sensação quase inconsciente de que aquelas sonoridades e palavras não estavam desligadas de mim, elas me construíam junto delas. Não sei se pelo fato de, além de igrejas, eu ter crescido em contato com bares, festas populares, feiras públicas, onde se construíam boa parte das minhas relações paterna e masculina, ou se era pelo fato de simplesmente assimilar na igreja a fragilidade de ser invadida pela rua, ao ponto de perceber que havia sim um limite, mas não uma eficiência liminar, entre a dimensão instintiva que a igrejaurgia e a

51 “Em uma sociedade como a nossa, conhecemos, é certo, processos de exclusão. O mais evidente, o mais familiar também, é a *interdição*. Sabe-se bem que não se tem o direito de dizer tudo, que não se pode falar de tudo em qualquer circunstância, que qualquer um, enfim, não pode falar de qualquer coisa. Tabu do objeto, ritual da circunstância, direito privilegiado ou exclusivo do sujeito que fala: temos aí o jogo de três tipos de interdições que se cruzam, se reforçam ou se compensam, formando uma grade complexa que não cessa de se modificar.” (FOUCAULT, 1996, p. 9)

52 Samuel Araújo (2006), ao pensar a música do contexto pós-industrial, relata como a violência e o conflito “freqüentemente sinalizam distúrbios sociais ou individuais de uma ordem implícita, ou ainda uma eventual negação de uma ordem dada, quaisquer dessas possibilidades produzindo efeitos em músicos, públicos e na música que media suas relações.” Tal situação produz um espaço para “que se tome o conflito e, até certo ponto, a violência como condições centrais à produção de conhecimento, incluindo aí o conhecimento mais especificamente musical e análises culturais de práticas musicais.” (ARAÚJO, 2006, p. 1). O conflito territorial da putaria, tanto na linguagem explícita quanto na ambígua, ao invadir o espaço no qual não é bem vindo, como a igreja, causa esse conflito ético e moral, como é desenvolvido pelo Grupo Musicultura (SILVA; EMERY; CARVALHO, 2015, p. 155-156) ao tratar conflitos e violências em espaços de sociabilidade musical, como festas e bailes, gerados pela implantação das assim chamadas Unidades de Polícia Pacificadora (UPPs) em áreas do Rio de Janeiro.

dimensão instintiva que a rua estabelecia. Era uma harmonia esquisita. Cínica, para ser mais preciso. Me perguntava se, além de mim, outras pessoas ali desviavam mentalmente dos *credos* para repetir os *créus*. Eu repetia o *créu*, eu queria dançar o *créu*. Havia algo, tanto no *credo*, quanto no *créu*, da ordem fisiológica — som + sensualidade + corpo — que tornava explícito um vão expressivo e que a criação de sentidos musicais conseguia comunicar, especialmente no que se refere a sexualidade e a espiritualidade, tópicos que nestes contextos foram tomados por um suposto instinto coletivo que rumava a constrição.

Me instiga, retomando a relação dos sentimentos semelhantes na igreja e na academia, o fato que, de uma forma muito explícita, tão visível que sumia, o mesmo questionamento chegava a mim no meio das aulas, nos corredores da universidade, nos textos que eu lia, nas discussões das aulas. A sensação, no entanto, era paradoxal, muitas vezes era a de um rompimento com algo que pra mim era caro e importante, um rompimento radical com a ideia puramente individual do *eu*, ao mesmo tempo que havia a sensação de querer também romper radicalmente com este mesmo *eu*, aquele que via o rei nu e queria dançar o *créu*, vindo do interior, da cidade pequena e atrasada. Fato é que tais desligamentos nunca puderam ser efetuados, posto que meu modo de absorver música passa mais pelas botas de Joelma do Calypso do que pela guitarra de Ximbinha, parte de mim ainda se interessa pela criação de fendas em situações e espaços hostis para certos tipos de liberação do corpo, e parte de mim desprende facilmente a atenção corpórea do conteúdo das aulas quando nos corredores da universidade tem alguém ensaiando violino.

Entretanto, parece não haver tanto espaço para este modo contaminado de instintos considerados baixos com aqueles considerados adequados. Com isto não quero acusar aqueles que não veem musicalidade na bota de Joelma, pois, de fato, não veem. Quero, isto sim, levantar evidências de que os corpos que o fazem estão demasiadamente distantes da produção de conhecimento científico, e mais, são desestimulados de que o que acumulam, aquilo que engoliram a vida inteira por autonomia ou imposição do meio, possui densidade. Há tecnologias da sensualidade, da cognição e da percepção (LAURETIS, 1994; WITTIG, 1992) desenvolvida pelos corpos másculos, heterossexuais e/ou cisgêneros que tornam-se os modos universais, racionais e técnicos para tratar sobre toda e qualquer coisa, incluindo o modo de escrever um texto, provar-se culto, confiável. O manual institucional inteligível tende a criar um campo de força que mantém as coisas nos lugares que deveriam estar ideologicamente, mesmo quando não estão nem para os corpos que disseminam tais coisas.

Durante minha graduação em Arte e Mídia, em Campina Grande, eu costumava observar as pessoas da minha cidade que cursavam Música e se deslocavam comigo diariamente para a universidade. Para ser mais preciso, eram pessoas que trabalhavam em bandas de música, domínios que possuem um pequeno espaço dentro das manifestações musicais da cidade. As bandas de música são úteis a datas consideradas importantes como o aniversário da cidade, independência do Brasil e Proclamação da República. Elas são responsáveis por executar partituras importantes, como a do hino nacional, e também por entreter a população, principalmente de classe baixa, que espera ansiosa para escutar versões arranjadas das velocidades do crêu e dos forrós de putaria. Tais versões, contudo, dispensam, com o uso restrito dos instrumentos da banda, a presença das palavras fortes que as músicas carregam. Mas é possível sentir o público cantar mentalmente, é possível sentir todo mundo repetindo o crêu, como eu imaginava acontecer nas igrejas.

Me parece impossível chegar na academia e não reatualizar a sensação de que tanto o bar, a rua, a igreja, a escola, estão nela, mas de outra forma. Isto se dá não somente pela impressão pessoal, mas também pela circunstância de que tanto o forró e outros gêneros populares⁵³ quanto os louvores gospel⁵⁴ realmente comportam uma interferência significativa de pessoas que estudam música erudita e acadêmica. Por dividir fisicamente os mesmos espaços acadêmicos com pessoas da área de música e de artes, tive a oportunidade de aproximação com muitas que produziam carreiras, estéticas e movimentos culturais tanto para a comunidade gospel, quanto para grupos de forró, brega, funk.

Igualmente, sempre notei o caráter triturado destas produções, de modo que havia uma impureza, no sentido de haver novas comunicações linguísticas e estéticas difíceis de definir, ainda que assumissem incisivamente um só território ético-estético-discursivo, como simplesmente forró ou gospel, obedecendo mais o fator social do que o território do som. A

53 “No Brasil [...] percebemos o quanto os trânsitos entre a música considerada erudita e a popular proporcionaram o desenvolvimento musical no país como um todo. A consolidação da polca, uma dança europeia absorvida e transformada pelos compositores na virada do século XIX para o século XX, dando origem posteriormente ao choro, é um sintoma e um exemplo de como as trocas e absorções foram frutíferas para o enriquecimento da música brasileira. No entanto, a diferenciação entre erudito e popular persistiu e ainda persiste até os dias atuais, ocasionando ao longo da história problemas para compositores e discrepâncias na aceitação e no desenvolvimento de estilos nacionais. Estes processos também foram influenciados pela indústria fonográfica, pelo fenômeno da globalização e pela massificação da música de consumo, e atualmente são afetados diretamente pelas plataformas digitais.” (ROSA; BERG, 2018, p. 86-87)

54 “A visibilidade que a música gospel brasileira adquiriu na indústria ampla da música a partir da primeira década do século XXI se refletiu no meio acadêmico, a ponto de Magali do Nascimento Cunha (2007) usar a expressão ‘explosão gospel’ para descrever o fenômeno social. Neste mesmo período, houve uma intensificação da produção acadêmica brasileira sobre os produtos culturais e midiáticos cristãos, tendência que nos Estados Unidos já se configurava pelo menos desde a década de 1950.” (BANDEIRA, 2017, p. 200)

impureza da qual falo está, por exemplo, em casos nos quais o créu é arranjado por bandas de música, o forró de plástico é produzido com samples de música pop americana, o gospel é produzido com violinos e riffs pesados de guitarra, dentre outros exemplos que vazam o caráter sonoro. Dadas relações operam em dinâmicas adaptadas a anseios de corporações da indústria cultural mas também a anseios situados, comunitários, de clãs e, até mesmo, individuais. Os saberes apreendidos na academia são obrigatoriamente deformados quando quem os carrega não vive em função apenas das instituições às quais são úteis.

Não estamos todos em orquestras sinfônicas, grandes palcos, teatros, voos para um concerto na Europa, estúdios sofisticados com instrumentos precisos. Muitos de nós aprende Bach, Vivaldi, Chopin, Debussy, Schubert, Cage e Xenakis para desenhar e vender batidas de brega funk na internet, fazer cover de Zé Vaqueiro em bares, tocar Diante do Trono nos cultos de domingo, arranjar Ludmilla para desfiles de 7 de Setembro, dublar Pablllo Vittar em boates, fazer rings para estabelecimentos comerciais. Assistimos Kubrick, Hitchcock, Bergman, Godard, Polanski e Almodóvar para trabalhar com nossos Samsungs ultrapassados, editar vídeos de campanhas eleitorais em programas pirateados, fazer publicidade para redes sociais de casas de construção, clínicas odontológicas e subcelebridades locais. Lemos Kant, Hegel⁵⁵, Nietzsche, Darwin⁵⁶, Freud, Lacan⁵⁷, Foucault e Deleuze⁵⁸ para pensar vidas marcadas por tópicos que tais pensadores não conseguiram tocar ou esconderam embaixo do tapete teórico como forma de não assumirem os próprios abismos.

Nem todos nós cabemos totalmente nos “nós” e nos “sujeitos” essencializados, até mesmo os descritos em debates subalternos. Não somos o terceiro mundo, uma massa igualmente precária, somos muitos mundos distantes daquele que nos fizeram crer ser o primeiro. Brasil, Nordeste, Paraíba, são blocos fictícios a dissolver a todo tempo. O darwinismo evolucionista que muito usamos para nos defender do criacionismo fixista metafísico, de fato não é o seu oposto, pois ambas teorias produziram a violência epistêmica necessária para que populações indígenas fossem e sejam dizimadas, juntamente a exposição

55 Denise Ferreira da Silva (2019), em *A Dívida Impagável*, discute os impactos da ontoepistemologia de base kantiana e hegeliana que rege o Mundo como o conhecemos.

56 Gould (2014), no livro *A Falsa Medida do Homem* discorre a respeito de prejuízos causados pela teoria da evolução, assim como o darwinismo social.

57 Monique Wittig (1980), comenta a mitificação de conceitos lacanianos como o desejo, a diferença e o nome-do-pai em *O Pensamento Hétero*.

58 Em *Pode o Subalterno Falar?* Spivak (2010) traça um diálogo com Foucault e Deleuze, conhecidos por serem pensadores da vigilância e do poder, e densifica o tópico da violência epistêmica, do silenciamento e da construção do subalterno.

a violência da população não-branca. A razão⁵⁹ que nos rege opera em um regime de vigilância em função da liberdade de expressão e opressão tomada pelos sujeitos autodeterminados, e é através de suas lentes que nos vemos, vemos o mundo e nos vemos no mundo. É evidente a utilidade do acesso ao que foi construído em torno de absolutamente tudo que nos contamina e involuntariamente torna-se, material e imaterialmente, parte de nós, como a razão, o tempo, a verdade, a vida, o corpo, a identidade, a música, o gênero, a tecnologia. No entanto, a quebra que implica o alto grau de exposição a estéticas, teorias e técnicas que atropelam alguns aspectos de nossas vivências e não nos instiga a investigá-los, enquanto nos seduzem por abraçar – e nos fazer dedicar-se utilitariamente a – outros, é a sensação de desautorização e a impressão de que alguns aspectos de nós não cabem no mundo. É para o que Glissant aponta ao dizer que:

Somos freqüentemente nós, intelectuais dos países recentemente constituídos, que, imbuídos do gênio da auto-renegação, forjamos nosso mutismo. De tanto nos vermos como apartados do mundo, de nos considerarmos como o subúrbio do universo, acabamos por nos encontrar apartados de nós-mesmos. A audácia de expressão é o signo da audácia histórica [...]. É necessário, hoje, que defendamos uma quantidade relativizante, isto é, uma quantidade na qual absolutamente nada do mundo, nem de seu sabor, em um mundo total, mas desembaraçado da escala de absoluto, seria omitido. A renúncia a esta forma de universal julgado a priori, abstrato e intolerante, a entrada em Relação, contribuirá também a relativizar a escrita; a corrigi -la, imprimido-lhe um "não-absoluto", graças ao qual ela cessaria de ser cúmplice ou serva desse universal doravante negado. (GLISSANT, 1981, p.317-319)

Inspirado pela renúncia e pela necessidade da não omissão, propostas por Glissant, trato aqui da minha experiência de crescer em uma realidade na qual poucos têm acesso a instituições de música, somado ao fato da falta de incentivo de políticas públicas para tais práticas, deixando a música muitas vezes como um interesse que deverá ou não ser desenvolvido de forma privada. Falo de um locus no qual os poucos incentivos existentes relativos à música atuam como instrumentos que dão continuidade ao imaginário que separa *quem é músico* de *quem não é músico*, sobretudo, falo pela minha experiência confusa de não entender em qual ponto tornei-me músico. Duas observações devem ser levadas em consideração aqui, a primeira é a de que não proponho uma investigação teórica para provar se sou ou não músico. Aproveito, isto sim, dessa dúvida para fazer um percurso por espaços

59 “Em cada configuração simbólica (científica ou histórica), o sujeito (econômico, jurídico, ético) social retém os atributos ontológicos (interioridade/historicidade) que garantem sua escrita como uma coisa da razão (como Entendimento formal ou como Espírito autorealizante) autodeterminada, ou seja, no regime simbólico moderno, o sujeito social reside no palco da liberdade.” (FERREIRA da SILVA, 2019, p. 57-58)

nos quais apreendi noções musicais, e assim evidenciar contingências musicais atravessadas por significantes identitários, sobretudo, referentes a gênero e sexualidade. Em segundo lugar, o significante de *um interior paraibano*, que carrega o título da pesquisa, é usado aqui em sua dimensão territorial como maneira de situar as ocorrências e menos de atribuir um valor coletivo e totalizante ao espaço, além disto, o fator que transita entre a pessoalidade e a coletividade do *eu*, objeto da pesquisa, tem o objetivo de contemplar o sistema da ecologia no qual as identidades e seus valores simbólicos são produzidos nas situações emaranhadas.

Outro fator essencial para entrar neste campo é que a música deve ser capturada como um fenômeno que compreende a totalidade das relações interpessoais, não somente de musicistas. Meu argumento é de que ninguém esteja fora do projeto universalizador da música, e suponho que para que esta articulação diga respeito a existência de pessoas que se autodeclaram incapazes de fazer música. Este ponto me parece essencial, inclusive, para manter a aura transcendente da música, a quebra entre a humanidade e a aproximação com o resto. Encontro base para este argumento de *música como um projeto que não deixa ninguém de fora* no texto *Música e a materialização de identidades*, de Georgina Born (2011, p. 378), no qual a autora defende que a música gera uma miríade de formas sociais e, dessa maneira, requer uma análise mais específica. Para isto, ela pensa música em quatro planos sociais:

No primeiro plano, a música produz suas próprias relações sociais diversas - nas socialidades íntimas da performance e prática musicais, nos conjuntos musicais e na divisão musical do trabalho. No segundo, a música evoca e anima comunidades imaginadas, agregando seus ouvintes em coletividades e públicos virtuais baseados em identificações musicais e outras. No terceiro plano, a música é atravessada por formações de identidade social mais amplas, da mais concreta e íntima à mais abstrata das coletividades - a refração da música das relações hierárquicas e estratificadas de classe e idade, raça e etnia, gênero e sexualidade. Na quarta, a música está vinculada às formas sociais e institucionais que fundamentam sua produção, reprodução e transformação, seja elitista ou religioso, troca mercantil ou não mercantil, arena das instituições culturais públicas subsidiadas ou tardias. economia cultural do capitalismo. Todos os quatro planos de mediação social entram na montagem musical. Todos os quatro são irreduzíveis um ao outro, embora sejam articulados de maneiras contingentes e não lineares por meio de relações de sinergia, disponibilidade, condicionamento ou causalidade. Os dois primeiros planos correspondem a sociabilidades engendradas pela prática e experiência musicais; enquanto os dois últimos representam condições sociais e institucionais que propiciam certos tipos de prática musical - embora eles entrem na natureza da experiência musical, erradicando as socialidades íntimas da música e comunidades imaginárias. (BORN, 2011, p. 378)⁶⁰

60 Tradução pessoal da citação original: “For if music generates myriad social forms, it requires a social analytics that encompasses four planes of social mediation. In the first plane, music produces its own diverse social relations – in the intimate socialities of musical performance and practice, in musical ensembles, and in the musical division of labour. In the second, music conjures up and animates imagined communities, aggregating its listeners into virtual collectivities and publics based on musical and other identifications. In

As quatro dimensões oferecidas por Born oferecem pistas interessantes para pensar o meu trajeto musical que acontece em sua maior dimensão em Remígio – PB, em sua dimensão pública, privada e institucional, mas também conta com fugas para outros locais por fatores específicos, como Campina Grande e, embora não faça parte do interior, há uma passagem rápida por João Pessoa, e por fim, o computador-internet também é colocado, não somente como uma tecnologia de criação, mas como um espaço por excelência não somente para o campo da educação e da produção musical, mas para a expressão e construção identitária. Para reafirmar a lógica da experiência do *eu* como uma situação de alteridade, usarei, no lugar dos nomes dos espaços, o nome de estados que eles evocaram e ainda evocam em mim. Assim, proponho quatro tópicos que guiarão metodologicamente encontros com a música na cidade, na igreja, na escola e na internet, respectivamente apresentados, mas não totalmente desconexos, pelos tópicos: *pirataria, erro, deformação e fuga*.

2.1. Pirataria

Lembro-me de visitar a feira pública da minha cidade aos domingos durante anos da minha infância e presenciar manifestações que deixaram em mim uma percepção específica daquele espaço. Na feira ocorriam apresentações de música, geralmente de forró, que também começavam aos poucos a dividir espaço com microfones e amplificadores no meio da multidão. Havia uma figura que nunca descobri do nome, mas a encontrava sempre. Era um homem adulto, de baixa estatura, pele preta retinta e muito brilhosa, magro, de músculos rígidos, sempre usava roupas rentes ao corpo, tênis, uma de suas marcas era um short amarelo do Piu-Piu, muito curto, *beira cu*, pra ser mais fiel ao dialeto local, exibindo as pernas definidas. Ele tocava gaita nas passagens da feira e animava quem passava. Nunca

the third plane, music is traversed by wider social identity formations, from the most concrete and intimate to the most abstract of collectivities – music’s refraction of the hierarchical and stratified relations of class and age, race and ethnicity, gender and sexuality. In the fourth, music is bound up in the social and institutional forms that provide the grounds for its production, reproduction and transformation, whether elite or religious patronage, market or non-market exchange, the arena of public and subsidized cultural institutions, or late capitalism’s cultural economy. All four planes of social mediation enter into the musical assemblage. All four are irreducible to one another, while being articulated in contingent and non-linear ways through relations of synergy, affordance, conditioning or causality. The first two planes amount to socialities engendered by musical practice and experience; whereas the last two amount to social and institutional conditions that themselves afford certain kinds of musical practice – although they enter into the nature of musical experience, ermeating music’s intimate socialities and imagined communities.” (BORN, 2011, p. 378)

transpareceu que ele quisesse despertar qualquer tipo de auto ludicidade. Ele tocava gaita e nada mais. Sua performance musicalmente agradável funcionava em certa medida como suavização do ruído que o seu corpo gerava em meio as expressões corporais naturalizadas na feira. Pessoas como aquele homem inconscientemente me deram pistas para formas para pensar *como ser um atrito* na paisagem mais pública de uma cidade de interior e ainda assim poder habitá-la de certo modo. A música era a estratégia de invasão de uma fronteira social que aquele corpo teria dificuldade de atravessar se não oferecesse a *utilidade* de entreter mais do que ferir a moral pública. A música produzia uma fenda no regime de visibilidade e vigilância.

Começo o tópico com este exemplo porque falar de pirataria é também falar de autorização, de camuflagem, de estratégias de passagem e movimento. Falar de pirataria musical e pirataria de gênero, sexualidade, raça, classe, ou identitária, para resumir melhor, é falar de movimentos que se confundem em um só, uma vez que os *eus* são responsáveis por administrar e contrabandear o que chamamos de música, enquanto um fenômeno não somente sonoro mas produtor de significados sociais. Tocar nestes assuntos em uma dimensão localizada é tocar na lógica de deslocamento tempoterritorial, dos projetos de disseminação da universalidade que se realizam por intermédio da pirataria e de suas consequências tanto na continuidade quanto na deformação da tradição, além disto, a pirataria está em constante conexão com a desigualdade da distribuição econômica do trabalho, não só sendo consequência dela, mas também a produzindo.

Tendo em vista que a história de Remígio se inicia com a chegada de descendentes portugueses e seus tráfegos intercontinentais, que não somente extraíam capital para a Europa, mas transportavam a modernização e as tecnologias europeias para cá, incluindo a música, o canto, os instrumentos, me faz automaticamente pensar a minha experiência de encontro com a música por meio de espaços públicos como a feira, bares, festividades, enquanto uma continuação reformulada do que antes era o tráfego marítimo do início da colonização. Este que se transformou em importações de mídias, aparelhos e instrumentos modernos, assim como provocou a elaboração de táticas locais para abrir fendas no lucro internacional com o contrabando ilegal de produtos em favor da obtenção de lucro de perfis localmente em ascensão econômica. Trabalhos como *A dinâmica territorial da feira livre em Remígio-PB na perspectiva comercial* de Alves (2017), que tratam o território da feira de Remígio a partir de

economias informais traçadas por fatores identitários⁶¹ de feirantes da cidade, evidenciam a produção da precarização de diferentes ordens, como a educacional, a financeira, sobretudo, a precarização dos sonhos, dos instintos, das tendências dos corpos que ali trabalham.

Sendo assim, o que quero deixar evidente ao falar de *fendas no lucro hegemônico* é que formas de comércio como a pirataria, mesmo associada a precariedade, é controlada ocultamente por um sistema de perfis com aquisição social suficiente para suprir a manutenção de centros de fabricação e réplica de produtos piratas. Nisto, estabelecem uma pirâmide de trabalhadores ainda mais precarizados, os ambulantes, feirantes, do camelô, da sulanca, dispostos a efetuar a distribuição dos serviços, sendo os seus corpos os mais expostos a violência da polícia, dos rapas e das multas fiscais. Tal pauta, debate e diálogos realizados com os próprios trabalhadores destes serviços podem ser observados em trabalhos como *Pirataria musical: entre o ilícito e o alternativo* de Christiano Rangel dos Santos (2010). Nesta pesquisa, não quero me referir somente ao sistema de cópias e falsificações de objetos, quero também abordar o aspecto cultural no qual a prática e consumo musical pouco se sustenta na produção localizada de composições, de discos, de materiais autônomos, e quando o faz, é comum que se use também da pirataria para a distribuição.

Não sendo suficientemente incentivada a criação autônoma, as práticas se baseiam com mais ênfase na reprodução do que é feito fora do território, como arranjos, covers e versões reformadas do que a lógica capital estabelece. Isto, de forma alguma, não nos deve levar ao preciosismo da autenticidade e da originalidade, mas alertar para uma influência rigorosa até mesmo *do que é pirateado, imitado e falsificado*, já que essas versões localizadas parecem estar quase sempre ao dispor de ordens do mercado, da honra nacional, da conservação do interesse pela religião e da manutenção de aspectos específicos da tradição por entre suas mutações.

Impossível, aos interesses desta pesquisa, também não pensar no sistema do sexo-gênero sendo um fio que conduz as mudanças, esquecimentos e surgimentos de novos estabelecimentos nos quais a música ajuda a produzir realidade. Como nos bares, os quais frequentei com meu pai durante a infância, como uma forma também de entrar em contato

61 “Foi observado que a maioria desses feirantes é do sexo masculino, possuem baixa escolaridade e em sua maioria são residentes no próprio município. São feirantes para os quais as oportunidades de trabalho não se mostraram favoráveis dentro da cidade de Remígio e dos municípios adjacentes, isso decorre em vista a sua baixa escolaridade, além da escassez da oferta de trabalho formal.” (ALVES, 2017, p. 39) Além destes dados, o autor também coloca o fator de responsabilidade de dupla para a mulher. Se o trabalho já faz parte da função masculina na formação destas famílias, quando o feminino entra no campo trabalhista, precisa somá-lo ao encargo que já possui com a casa e a família.

com o desejo pela masculinidade. Sobre este tema, Denise Jardim (1991) fez um estudo intitulado *De Bar em Bar: Identidade Masculina e Auto-segregação entre Homens de Classes Populares*, apresentando como esses espaços constituem as masculinidades e a divisão de classes. Miguel Vale de Almeida (1995) também fez um estudo sobre bares enquanto espaços de *homossocialidade*. Nele, o autor pensa um espectro do qual as relações femininas não fazem parte, pois são “vistas como calcadas sobre o parentesco”, sendo esta associação de irmandade feminina uma nova tradução que implica naquilo que por muito tempo definiu a mulher como *ser castrado*, como *homem incompleto*. Já para os sujeitos masculinos “é a homossocialidade dos homens aliada à visão predatória da sexualidade masculina que invoca o «perigo» da homossexualidade”, isto estabelece, em espaços como os bares, o limite entre a proximidade pública entre homens e também seus bloqueios pelo contato, “revelando ao mesmo tempo a fragilidade da masculinidade e a latência do desejo homossexual numa cultura do género que discursa sobre a superioridade do homem.” (ALMEIDA, 1995, p. 131).

Nos bares, além das performances de masculinidades e suas pautas, como a política e o futebol, que são altamente discutidas nesses espaços, cultura e pirataria musical também se espalham por meio de apresentações e reproduções musicais do que está em alta. Tais atos são, em maior parte, realizados por homens contratados pelos donos dos espaços, como uma espécie de atualização das serestas, sendo hoje em dia mais influenciados por projetos solos e duplas de cantores de forró, brega e sertanejo com certa projeção regional, nacional ou internacional. Assim ocorre o que chamo de pirataria de gênero e música, pois ambos são atualizados simultaneamente no consumo. Nos bares renovam-se os discursos, as estéticas e os imaginários através de performances carregadas de letras e situações que tratam de amor, hombridade, pegação, chifre, superação, dada a projeção ideológica de importância da monogamia que domina o pensamento hétero. Tais canções, no entanto, possuem um caráter efêmero, geralmente apresentam uma lógica viral, possuindo um momento de pico e contaminação para depois dar lugar a um novo ato, uma nova cepa, com novas lógicas e narrativas que ainda são capazes de oferecer uma herança da anterior, um êxtase, um simulacro (BAUDRILLARD, 1992). Isto pode ser aferido pela lógica da *destruição* dada também por Baudrillard:

A sociedade de consumo precisa dos seus objetos para existir e sente sobretudo necessidade de os destruir. O ‘uso’ dos objectos conduz apenas ao seu desgaste lento. O valor criado reveste-se de maior intensidade no desperdício violento. Para tal motivo, a destruição permanece como a alternativa fundamental da produção: o

consumo não passa de termo intermediário entre as duas. No consumo, existe a tendência profunda para se ultrapassar, para se transfigurar na destruição. Só assim adquire sentido. (BAUDRILLARD, 1995, p.43)

Esta velocidade pode ser destrutiva de acordo com o lugar que ocupam socialmente os próprios sujeitos masculinos, visto a recorrente crise moral que se cria em torno de homens músicos de origem precarizada, como funkeiros e forrozeiros pelo aspecto semântico e sonoro de suas letras que são mais vigiadas e regularizadas do que outras produções igualmente agressivas porém de linguajar e musicalidade sofisticada. A velocidade com a qual essas produções são abandonadas, por sua vez, pouco obstrui a lógica de dominação e produção simbólica de sentidos másculos, além de obscurecer a dimensão de controle por parte de empresários e indústrias que sustentam-se na exploração desse tipo de expressão. Desta forma, usam espaços como os bares e equivalentes para expor uma parcela precarizada de consumidores a um programa de *operação psicológica sonoro-discursiva* do convencimento de que, mesmo em suas posições, há a possibilidade e o merecimento de dominar alguma coisa. Sendo o feminino a rota mais curta para que isto se efetue, e podendo o feminino ser detectável até mesmo em seus companheiros, a experiência da masculinidade torna-se policial e predatória.

Por *operação psicológica* refiro-me ao que ocorre quando consumo é secundarizado em prol de algo mais sutil e importante do que ele mesmo: a sensação de ser visto. “Você é visado, amado pelo objeto. E por que é amado, você se sente existir: você é ‘personalizado’. Isto é o essencial: a própria compra é secundária.” (BAUDRILLARD, 2002, p.180). Fora do eixo de coincidência, esta *personalização* aparece como rota de acesso à humanidade, individualização e sensação de poder. De certa maneira, a *homossocialidade* do bar, que Almeida oferece, entra em harmonia com isto se tomarmos a performance masculina por si só tanto como um produto a ser visto quanto para ser consumido pelos próprios pares másculos, no sentido de que *se ver* é arbitrariamente *se amar* e *se consumir*. Em contraste parcial com o que Almeida comenta em seu trabalho, sobre um contexto português, vale ressaltar, ao afirmar que é importante para os homens estarem misturados principalmente com seus iguais sociais é notável que no lócus dos interiores algumas figuras descentralizem-se de suas performances másculas comuns, como fazem homens com certa ascendência social, ao adotar a atitude do macho bruto, rústico, tradicional e perigoso, sendo possível executá-la em lugares estratégicos como bares, feiras e festividades públicas, ao tomar bebidas baratas, comer pratos que remetem a uma ruralidade, ouvindo músicas em volumes estridentes e com termos

moralmente sujeitos que não podem ser proferidos em espaços que frequentam, como a igreja, a prefeitura, o escritório, a empresa, até mesmo suas próprias casas. Desta forma a classe masculina, socialmente ascendente e comumente branca recupera o que em certa medida lhe foi retirado por seus agressores superiores: poder e expressão sexual.

Dentre as velocidades das piratarias culturais nos bares, na feira, nas festas, que mudam de acordo com a demanda local – ou *glocal*⁶² – no começo dos anos 2000 foi possível testemunhar os bancos de cópias pirateadas de CDs e DVDs tomarem conta cada vez mais do espaço público com uma diversidade de opções que dispensou grandes deslocamentos para conseguir acesso a músicas da região, nacionais, internacionais, além de filmes americanos, produções nacionais de grande bilheteria, louvor gospel, pornografia, entretenimento infantil. Nestes fluxos tecnológicos e de aceleração tecnológica, meu acesso a música foi incisivamente concedido, sobretudo pelo acesso a músicas e movimentos populares de culturas de fora do Brasil. A curiosidade alimentada em torno das *coisas de fora*, e que por muito tempo processei enquanto uma recusa pelas expressões musicais e culturais populares no interior do Nordeste, pode ser pensada aqui pela sensação de impossibilidade de desanexar o som da intimidação sexual que o acompanhava, desencadeando um processo de *fuga imóvel* de ambos fatores, possibilitada pela tecnologia da pirataria.

Para aquelas que a fuga territorial para espaços nos quais possam expressar outras maneiras de desejo e expressão é tornada impossível, por fatores principalmente da ordem financeira, a pirataria oferece estas *fugas imóveis* que permitem vislumbres de outros mundos, ainda que ainda perigosos, já que a própria pirataria possui filtros e interesses. É desta maneira que diferentes anseios, mas não todos, são atendidos a várias categorias identitárias da sociedade. Se tratando de uma Remígio do início dos anos 2000, é preciso levar em conta um contexto no qual o cinema e os clubes não mais existiam, o contexto em que a rua oferecia risco à moralidade civil cristã, contexto em que a expressão e a liberdade sexual também conquistava novas prisões, devendo ser remodeladas em outros hábitos, e para todos os casos as tecnologias modernas entram em cena. Tal fato me faz concordar com Deleuze

62 O conceito de *glocal* surge em um contexto japonês de agricultura nos anos de 1980, no qual se analisava a aplicação de novas técnicas e práticas agrícolas a serem adaptadas à lógica de produção local. O termo mais tarde foi estudado por autores que o utilizaram para entender melhor os fluxos econômicos e culturais que envolvem os anseios da localidade com o projeto da globalidade. De tal forma, este conceito é tanto usado como uma estratégia para se pensar novas formas para manter o capitalismo entrando pelas mais diversas fronteiras, quanto para a crítica desse mesmo processo. Minha abordagem do *glocal* nessa escrita está associada ao fluxo da pirataria de ideias e de desejos em um contexto de interior paraibano em relação ao globo.

(1991), quando aponta no excesso de leis a probabilidade de uma sociedade pobre em instituições.

Junto – e por detrimento – da precarização institucional, que poderia incentivar a população a criar a própria música, o próprio entretenimento, a própria realidade, e isto não sugere a suspensão do estrangeiro, verifica-se a contínua atualização da *dependência pela novidade vinda de fora* em favor da *sensação de estar progredindo junto ao mundo*, simbolicamente mais *perto dele*, guiado por uma promessa de pertencimento que em breve acontecerá como efeito da reprodução de códigos semelhantes aos vistos e ouvidos em produções midiáticas de fora. Mariano Siskind (2014, p. 3) em *Cosmopolitan Desires: Global Modernity and World Literature in Latin America* tratou disto a partir da literatura latinoamericana, ao localizar esse sistema de tentativa de pertencer ao mundo que ele chamou de *deseos de mundo/desejos do mundo*. Este tópico entra proporcionalmente no ritmo da pirataria que é trazida a contextos precarizados e se encontram obrigados, da maneira que conseguem, a *consumir o mundo* – aquele que também lhe suga tudo o que pode – por intermédio de produtos baratos e/ou pirateados em vez dos originais. O *desejo do mundo* nos anos que marca minha experiência nestes espaços era refletido em bancas e prateleiras lotadas de cópias que colocavam Disney, Brasileirinhas, Aline Barros, Britney Spears, Forró do Muído, Rambo, MC Marcinho, Xuxa e Tropa de Elite unidos em um só lugar. (Imagem 5)

Outros métodos de acesso à música na cidade são as comemorações, festividades e feriados, dos locais aos nacionais, que em grande parte prestam homenagem a aspectos do passado militar, cristão e colonial do país, como a Independência e a Proclamação da República, Natal, Semana Santa, Sexta-Feira da Paixão, Corpus Christi, Páscoa. O Ano Novo obedece a temporalidade e o calendário ocidental. Há um dia reservado para a padroeira nacional, Nossa Senhora Aparecida, e a local, Nossa Senhora do Patrocínio. São João, São Pedro, Santo Antônio, Dia de Todos os Santos, para homenagear personagens de destaque na Bíblia. Há o Dia do Evangélico, um feriado que exige a paralisação de todas as atividades em honra aos perfis que mantêm vivo o domínio cristão. O Dia do Trabalho, Dia do Funcionário Público, entre tantas outras homenagens abertas a questionamento.



(Imagem 5: DVDs piratas. Fonte: Elza Fiuza/Agência Brasil — 03/12/2013)

Me interessa, ao citar tais eventos que de forma direta e indireta envolvem música e identidade, tratar de suas naturezas deslocadas e reformuladas a partir do sistema que Hall (2006) coloca por transformação da desordem em comunidade e dos desastres em triunfos. Isto torna possível a lógica da tradição e da tradução, que também guardam aspectos da pirataria. São datas e eventos capazes de tomar dimensões que engolem a desconfiança, daqueles que aparecem tanto que somem. Para que isto aconteça eles exigem o tempo, mais especificamente a repetição. Ao serem repassados de gerações antigas às novas, essas repetições idealmente devem manter uma conexão com suas origens a fim de manterem-se fiéis aos preceitos e significados. O deslocamento tempoterritorial entra então como mecanismo para sustentar o mito de que tais festividades ainda são as mesmas apesar de tudo, ou em outros casos, servem como reverência nostálgica e também mitológica a um tempo e um lugar nos quais as coisas eram boas e decentes.

Feriados como o 7 de Setembro, por exemplo, sempre significaram, durante minha infância, uma oportunidade de contato com bandas de música, fanfarras ou bandas marciais, como são chamadas localmente. As performances de bandas musicais ainda hoje apresentam resquícios de suas origens na guerra e a um passado militar⁶³ e trazem arranjos de hinos da pátria, civis, de natureza moral e continente. Além disto, também apresentam as músicas do momento, as mesmas dos bares, das festas. incluindo os *créus*, os “*tô ficando atoladinha*”, os “*eu boto ou não boto?*”. Nestes eventos é possível entender, ano após ano, a construção do gosto de uma parcela da cidade por determinados tipos de música trazidas de outras localizações por veículos tecnológicos, pois as apresentações atendem em maior proporção a demanda de público.

Não somente afirmações de gosto musical estão nas apresentações de bandas de música, mas também construções de gênero e sexualidade. As bandas possuem dançarinos, geralmente duplas ou grupos com demarcações de papéis masculinos e femininos que executam coreografias para as músicas que as bandas tocam. Fica evidente que a demarcação dos lugares idealmente masculinos costuma ser ocupada por homens homossexuais que performam com movimentos de dança que se aproximam de trejeitos socialmente femininos – leveza, rebolado, jogo de cabelo, moleza nos braços, cintura livre – e que aproveitam o curto

63 “O grande impulso dado à formação das bandas militares no Brasil começou [...] com a transmigração da Corte portuguesa para o Rio de Janeiro. Em Portugal, a banda de música começou a se modernizar somente em 1814, quando soldados regressaram da Guerra Peninsular, trazendo brilhantes bandas de música, onde predominavam executantes contratados, especialmente espanhóis e alemães. A banda de música militar claramente apreciada em bases orgânicas na metrópole, em 1814 fornecia o modelo para a formação das bandas civis.” (SALLES, 1985, p. 20)

espaço de *permissão pública* para exibir suas capacidades na dança através de uma apresentação considerada exagerada, afetada, que contrasta com os corpos eretos, tanto de homens, quanto de mulheres, que compõem as bandas e se encarregam da musicalidade. Desta forma, os eventos geram toda sorte de comentários descontentes com o apagamento da tradição após as apresentações. A grande parte deles sendo formas variadas e agressivas de “o viado dançou mais que a mulher” ou “7 de Setembro virou circo”. A atenção que alguns desses corpos chamam os torna, de fato, um destaque em meio a seriedade dura, que pouco interessa o público, que quer ver a *fechação*. A oportunidade de sentir-se parte da sociedade constitui-se sob a condição de negociação, de se expor sob o nome de feriados e homenagens que pouco dizem sobre suas realidades, de fato as tentam apagar, como bem explica Vinícius Zacarias a partir da *etnografia da fechação*:

Se, por um lado, a tradição militar impõe ao civismo o garbo e o rigor comportamental e a busca pelo homem integrado, sendo isso espetacularizado nas ruas; por outro, os balizadores de fanfarra, através dos desfiles, colocam essa operação em xeque ao apresentar uma fissura estrutural das regulações de gênero e dos estereótipos raciais. Por sua vez, enigmáticamente, essa fissura é valorada pela audiência. (ZACARIAS, 2019, p. 120)

Neste regime de visibilidade também habita outra faceta do que aqui chamo de *pirataria de gênero*. Assim como o tocador de gaita da feira, com seu som agradável e sua visualidade ruidosa, é preciso sempre oferecer algo em troca de *permissões incompletas e efêmeras*. Em suma, é preciso ser *útil*, sobretudo achar brechas possíveis para ser útil dentro da própria abjeção do lócus, ainda que a utilidade seja a de fazer trabalhos que homens, héteros e cisgênero não disputam, pelo contrário, os rebaixam de modo recalcado. Há uma dimensão de recalque não só em homens, mas no público, de maioria heterossexual, ao assistem corpos fazerem com excelência algo que lhes é negado: a exploração de capacidades do próprio corpo em público, coisas que precisam suprir como podem em academias de ginástica, transes em igrejas, aulas de tiro, apostas para tomar bebidas alcoólicas, no uso da justificativa do humor para vestirem-se de mulher, na construção de paredões que tocam sons em volumes excessivos⁶⁴ como maneira de sublimar o poder reprimido do corpo. Assim, a

64 “Formado por dezenas de caixas de som empilhadas, o ‘paredão’ é um signo de qualidade do evento, seja ele na festa com as aparelhagens completas, ou mesmo no ‘posto’, onde os automóveis (e seus donos) disputam para aferir quem possui o som mais potente. Nesse ponto tocamos (com intensidade) numa associação bastante linear entre a potência sonora e desempenho sexual. Tocar alto e ‘aguentar’ são atributos indicadores de masculinidade, sendo medidas de poder fálico. Há por trás de toda essa mensagem uma apologia da força como elemento primordial da constituição do masculino, que será representada sonoramente na intensificação do volume, nos ritmos afirmativos, na dança enérgica. Energia, força e poder

animalidade que aproxima o corpo da dança e de expressões incomuns em público deve ser evitada para manter protegida a humanidade. O trabalho de Vinícius Zacarias também deixa explícito, além da sexualidade, o fator da raça, já que balizadores e dançarinos são de maioria não-branca, outro fator que torna ainda mais fácil a degradação dos atos.

Da minha posição de espectador das apresentações durante minha infância, observar a logicidade explícita da separação dos corpos afeminados postos na dança e dos corpos masculinizados encarregados da música, produziu um imaginário de que para conseguir acessar a música, um dos passos essenciais era provar-se capaz de seriedade, dureza e concentração. Em outros termos, a performance corporal ao ser executada dentro de uma situação e em determinada situação cria uma linguagem, embora as traduções sejam de ordem subjetiva. Portanto, não somente assistir os corpos que executavam música me deu noções da proximidade de música e gênero, mas observar os corpos que não executavam música nunca, os *viados*, as *bichas*, as *pão com ovo*, também me deram ideias de como música se comunicava com gênero em meu lócus.

Os câmbios internos estão postos para além da mão de obra utilitária dos corpos. Estão na própria musicalidade, no encontro excêntrico dos arranjos de *hinos da pátria*, *hinos das gays* e *hinos dos machos*⁶⁵, que são executados de modo a fazer retrospectivas de músicas com projeção midiática local-regional-nacional, remontando o sistema de importação e de imitação da lógica do mercado dominante que, por sinal, já instrumentaliza e se beneficia com a inclusão e a diversidade sexual. Se havia uma lógica de homenagem aos homens poderosos da nação nas antigas apresentações de Independência do Brasil, a configuração atual homenageia de forma sutil o monopólio industrial da música, que dispõe-se a transformar práticas periféricas de grande apelo sonoro em produtos vendáveis, mais limpos.⁶⁶ Sistema que é também comandado por homens poderosos que coordenam produções a ritmo acelerado de

compartilham o mesmo campo semântico quando ligados ao mundo do macho viril, que tanto no baile rural quanto no ‘posto’ deve demonstrar sua masculinidade. É interessante observar que esse referencial não se restringe a uma localidade, sendo uma constante no repertório do pop/rock transnacional.” (TROTTA, 2012, p. 166)

65 No caso de cenas e práticas populares em interiores, como o forró, é notável com o passar dos anos que não somente os instrumentos e discursos se modificaram, mas é visível a remoção do corpo negro do lugar de protagonismo e invenção, como marcam Luiz Gonzaga e Jackson do Pandeiro nesta história, para dar lugar a corpos e práticas brancas.

66 O vídeo a seguir contém uma apresentação da Banda Marcial Especial IMJ de Remígio. Nele, é possível identificar tanto os corpos de moças e rapazes dançando para a plateia e o palanque de autoridades. Também nota-se a presença dos arranjos para músicas de figuras como as drag queens Pablo Vittar e Gloria Groove, e figuras atuantes na cena do forró eletrônico masculino, como Raí Saia Rodada. https://www.youtube.com/watch?v=3tsyA1O4I28&ab_channel=Bysconde

produtos musicais sofisticadamente pensados para operar processos psicológicos de vício e bem-estar, que são respondidos pelo público com aprovação – repetição viral – ou rejeição.

Consumir e rejeitar é também o modo como pessoas precarizadas pelo complexo industrial da música participam fantasmagoricamente do processo criativo musical, já que a aceitação ou a rejeição são bases chave para pensar o que vai ser oferecido posteriormente ao público. Isto aponta ao que venho propondo, baseado nos planos oferecidos por Born (2011) de que música não é um projeto mantido somente por músicos profissionais e nominais, há em corpos distantes da produção sonora e lírica nas músicas populares uma participação ativa com a difusão desses sons, discursos e modos de existir. Uma dessas situações são os encontros de paredão, cena marcada sobretudo pelo encontro estético do forró eletrônico com o funk carioca, muito comuns nos interiores, nos quais homens exibem automóveis personalizados com paredes de som como se fossem extensões de seus próprios corpos. Em Remígio e região, os paredões ganham nomes próprios – corsa polêmico, paredinha desmantelo, gol caceteiro, paredinha debochada, saveiro arrombadora, corsa danadinho, corsa boladão, paredão putão, celta gasparzinho, paredinha brutona, celta cabaré, gol pancada, montana arrombadora – todos esses citados possuem perfis no instagram dedicados a apreciação, nos quais os donos raramente aparecem.

Ao colocar este caso no campo de *extensão do corpo*, além do caráter performativo de gênero (BUTLER, 2003) e protético da sexualidade (PRECIADO, 2014) que evidentemente ocorre na relação organismo+máquina, é possível aferir um aspecto que parece habitar entre ambos fatores. O perfil semântico dos nomes dos carros, que não são nomes de pessoas, estabelecem uma linhagem familiar de adjetivos de cunho libertário, sexual e até agressivo. Se Trotta (2012) sugere que no volume das músicas nas caixas de som dos automóveis é capturada a necessidade de expressão da masculinidade, é possível trazer a lógica para este novo setor linguístico aplicado nos nomes dos paredões que sugerem, em minha tradução pessoal, mais uma *nostalgia* do que propriamente a *expressão* da masculinidade predatória. Ao falar de extensões, se fala *daquilo que falta* e que é providenciado de modo que substitua funcionalmente, é evidente o caráter pirata da extensão em vários contextos, como a noção de gambiarra em situações precárias. A nostalgia posta na extensão, por sua vez, deixa ainda mais evidente a necessidade da invenção de mecanismos de *ficção* da masculinidade, sendo a ficção também uma excelente tecnologia de pirateamento, uma gambiarra psíquica que age como sublimação do exercício de um poder que não existe, ou existe de modo incompleto.

Por inúmeros fatores, alguns já citados, é facilmente atribuída a estes corpos e acontecimentos a produção subjetiva e material da violência, para além da lógica capital e de dominação masculina que há naquilo que Trotta (2012) aborda como *forró de cabra-macho* e Júnior e Araújo (2020, p. 5) chamam de *espora de plástico*⁶⁷, menciono especificamente o que Izis Melo da Silva e Marcello Messina (2018, p. 14) colocam enquanto *encarnação do retrato geocorpográfico do inimigo*, ao referirem-se a construção discursiva do corpo do homem racializado no funk.⁶⁸ O fato da contingência e do regulamento da expressividade sexual feminina serem atribuídos ao inversamente exagerado exercício da dominação e da expressividade masculina nas suas práticas não verifica necessariamente a liberdade total das práticas masculinas, especialmente não-brancas e pobres. No sentido de que estes corpos, para além de suas condições, encontram-se desde sempre encarregados da missão da dominância e precisam forjá-las a seu próprio modo, com as palavras e meios que dispõem. O campo da liberdade masculina de exercer poder se inscreve pela via restritiva em grande parte dada à missão da dominância, havendo punições aos desvios desta.

Claramente há uma discussão complexo acerca de práticas como estas e que põem em cheque várias dimensões agressivas de como a música pode ser usada. Um debate acerca da violência na música não confere atenção apenas aos casos de agressão aural, tais como uso da música enquanto arma e tortura (CUSICK, 2006). É possível aferir outras capacidades violentas que não usam do toque e não contam com uma fisicalidade (BASTOS, 2019). Mas

67 Quando falamos em “masculinidade de plástico” estamos discutindo a forma como a construção da identidade masculina aparece interpelada pelo modo de vida forrozeiro e pelo consumo do piseiro, tanto do próprio estereótipo do vaqueiro pop como da construção imagética da performance nos videoclipes, com ênfase aos elementos da bebida, do paredão e da macheza no reflexo das mulheres em cena. (JÚNIOR, ARAÚJO, 2020, p. 6-7)

68 Sobre este assunto, vale ressaltar não somente a produção discursiva e material de sujeitos alvos da raça, mas também pensar no que há por trás da própria aceitação de suas práticas, como Denise Ferreira da Silva (2007, p. 224-225) lembra: “Quando intelectuais, políticos e cientistas brasileiros voltaram seus olhos e ouvidos para as ruas de Salvador, eles desenvolveram estratégias significantes que sempre já presumiram que a configuração social brasileira se situa nas bordas da globalidade liberal-capitalista. Para colocar a nação na transparência, transformaram o que a ciência do homem descreve como sinais de degeneração, barulho e sensualidade, em música e alegria, significantes da cultura africana, ou seja, transformaram o que os negros fazem e falam em fragmentos de o ‘espírito’ africano. O efeito primário deste desejo antropológico produtivo foi reescrever os ‘outros da Europa’ em afetabilidade, transformando a miscigenação em um significante histórico (escatológico-teleológico) ambíguo, um gesto político-simbólico cujo efeito crucial foi deslocar o social como o domínio de atuação do racial no Brasil. Meu ponto é que o silenciamento da subclasse racial no Brasil - que é o paralelo oposto ao silenciamento de classe sob o racial nos Estados Unidos - não depende da colocação do ‘outro’ racial fora do lugar de sujeito nacional, mas sobre como os significados escatológicos da miscigenação produziram um modo de sujeição racial com base na obliteração dos corpos e mentes sempre afetáveis dos outros da Europa. Durante a maior parte do século XX, esse desejo antropológico forneceria o arsenal desdobrado em depoimentos sobre a temática brasileira; constituiria o locus privilegiado de produção das estratégias de significação científicas desdobradas nos depoimentos que escreveram o sujeito brasileiro como um espécime particular do homo historicus, a saber, o sujeito da democracia.”

falo, sobretudo, aos mecanismos que, por não envolver dor imediata, ainda são potencialmente agressivos pela instrumentalização do som enquanto produtor de fronteiras sociais, campos de identificação ou estranhamento, assim como a produção de alianças, exclusão e violência. Tratar de pirataria de gênero e da música em um interior paraibano e sobre a exposição de todos a ela, é necessariamente ter que passar por estes corpos produtos da mutação linguística e da paisagem sonora que estabelece tanto uma tradução quanto a traição de predefinições que não cessam atravessar nossas fronteiras materiais e simbólicas.

2.2. Erro

Brasil, esse emaranhado de perturbações iniciado em 1500, é historicamente um palco de protagonização das mais diversas colisões, apagamentos e imposições violentas no que se refere a religião. Os destroços de tais encontros fragmentam-se com o decorrer dos fatos que nos trazem até a atualidade, de modo que grandes projetos tenham dado luz a outras organizações menores numa rede de aproximações e distanciamentos. Entender a instituição da religião – ou de uma prática aproximada da religiosidade – no Brasil assim no singular é, por si só, uma colocação equivocada, tendo em vista que existem aqui muitas religiões e muitos Brasis. Não seria diferente de uma busca pela história da religião na Paraíba, que é marcada por desvios, fugas, cultos e ocultações (LIMA, 2011). O projeto colonizador e as missões jesuíticas dividiram espaço com os cristãos-novos e seus costumes judaicos praticados de forma escondida na Paraíba camuflada aos costumes cristãos (PINTO, 2006), assim como ocorre até hoje no sincretismo de algumas práticas indígenas (SILVA, 2014) e no uso de santos brancos como forma de manutenção de cultos a orixás (ROMÃO, 2018). Muito de nossas linguagens, crenças e modos de perceber o mundo, incluindo o modo como construímos e nos relacionamos com nossas *particularidades*, *exterioridades*, *outros* e *inferiores* está associada a modos, dizeres, crenças e rituais tradicionais de práticas religiosas de naturezas e convicções muitas vezes conflitantes.

Fluxos que nos trazem até a atualidade, na qual são nítidas as trocas entre neoliberalismo e cristianismo, ou Estado-cristão (GASDA, 2019), são igualmente marcados por relações cruzadas e fragmentadas, de forma que a comunhão da tradição com a

modernização atual como a conhecemos, é resultado de um fixismo/ficcismo mutilado e instrumentalizado em benefício de novas configurações de dominação. Albuquerque Jr. (2009), ao pesquisar na literatura o impacto do discurso religioso na invenção do Nordeste, destaca o caráter messiânico presente nas descrições. O autor relata um conflito entre modernidade e religião num dado tempoterritório que revela um embate que não deve ser visto binariamente por tratar-se de um contexto em que tanto o catolicismo tradicional quanto a modernização europeia se mostram como movimentos pautados em disputas de poder masculinas. De um lado as figuras do cangaço, representantes de uma construção de Nordeste selvagem e ultrapassado, identificáveis por suas práticas degeneradas, e do outro, os detentores de tecnologias avançadas de hegemonia que, operando na lógica de nômade de dominação territorial do Sudeste, não criaram para esta região uma ideia fixa de identidade.

O cangaceiro é tomado como símbolo da luta contra um processo de modernização que ameaçava descaracterizar a “região”, ou seja, ameaçava pôr fim à ordem tradicional da qual faziam parte. Ao lutarem contra os correios, arrancarem fios de telégrafo e trilhos de trem, sequestrarem “gringos”, enfrentarem os agentes do Estado, enquanto respeitavam os coronéis amigos e o padre, estes agentes de poder tradicional, os cangaceiros são vistos, por este romance, como uma figura trágica para quem o mundo também estava acabando. [...] Figuras tão trágicas como a dos beatos e profetas que vagavam pelo sertão, prometendo castigo aos pecadores, a quem desrespeitava os códigos tradicionais, aos que viam na sociedade burguesa o indício do fim dos tempos. Eles são abordados, nestes romances tradicionalistas, como produtos da degeneração social trazida pelos fatores naturais como a seca e a introdução das novas relações sociais racionalizantes. Esta produção literária transformará os movimentos messiânicos num tema regional. [...] A terra dos beatos a morrer em defesa de seu mundo imaginário e sagrado passou a ser a terra seca do Nordeste. O misticismo e a visão sacralizada da natureza e da sociedade faziam parte deste mundo tradicional, onde a influência religiosa de todos os matizes, desde o catolicismo popular português, marcado pelo sebastianismo e pelo milenarismo, passando pelo animismo e o fetichismo negro e indígena, possuía uma lógica contrária ao materialismo e à racionalidade crescente da sociabilidade moderna que se instalava, notadamente, nos centros urbanos. O Nordeste é, pois, visto como o palco das crenças primitivas em oposição às crenças racionalizadas, às utopias político-sociais. Um espaço onde se busca a evasão da sociedade moderna, vista como sociedade pecaminosa. (ALBUQUERQUE JR, 2009, p. 144–145)

O que acontece no intervalo de um século é a formação de uma multidão de neófitos persuadidos de que o tradicionalismo católico português e o culto aos santos são idolatrias demoníacas, assim como práticas indígenas e de matriz africana, estas últimas continuamente ceifadas por missões evangélicas do Brasil e do exterior e substituídas pela promessa do avanço, do bem-estar, em suma, de uma suposta humanidade. Fato é que as pesquisas sobre cristianismo e evangelismo desde o século passado passaram a ter mais focos no sul global e em territórios colonizados do que nos Estados Unidos e Europa, de onde saíram. Uma dessas

pesquisas, de título “*Nosso Terreno*” *crise moral, política evangélica e a formação da ‘Nova Direita’ brasileira*, por Cowan (2014), retrata pontos cruciais para entender mudanças que trazem o Brasil ao estado atual. O autor detecta, por volta dos anos 70 e do processo de redemocratização do país, uma mudança de foco evangélico no conflito entre *coisas de Deus* e *coisas do mundo* para focar na noção de uma *aguda crise moral*. Anteriormente a abertura democrática, era comum que no meio evangélico se tratasse da política enquanto coisa do mundo, valendo-se deste discurso para não se posicionarem contrários a certos acontecimentos, como a ditadura militar. Nesta época é possível identificar alguns acordos entre direitistas católicos e evangélicos a favor da luta de rejeição das coisas do mundo, o que dá pistas para entender o cenário que se estabelece após os conflitos religiosos, econômicos e regionais que Albuquerque Jr. comenta sobre o Nordeste.

De acordo com Cowan, “a variante inicial militava menos contra uma crise aguda do que contra os pecados comuns a todas as eras – contra uma temporalidade pecaminosa que, para os evangélicos, era só, mais recentemente [...] manifesta nos costumes contemporâneos”. (COWAN, 2014, p. 105 – 106). É curioso observar essa noção de quebra temporal unida a questão de territorialidade, quando Cowan afirma que “a própria crise moral tornou-se o ‘nosso terreno’ – o ponto de inserção para os evangélicos de direita na esfera política em contexto de abertura” (Ibid., p. 114 – 115). A estratégia da quebra do tempoterritório se mostra como uma técnica eficiente para combate do que evangélicos e católicos alinhados a direita chamam de crise moral, sendo agentes manipuladores da “linha tênue, mas cada vez mais comum – a que divide as políticas proscritas do mundano daquilo que alguns evangélicos conservadores chamavam de ‘nosso terreno’: as políticas públicas de moralidade, espiritualidade e sexualidade privadas”. (Ibid., p. 110).

Atitudes radicalmente moralistas foram criticadas por uma parcela cristã discordante, como os luteranos, presbiterianos e grupos ecumênicos, acusados vagamente pelos pentecostais e batistas de serem comunistas. Os ataques listados por Cowan em sua pesquisa mostram como a abordagem moral era direcionada à cultura, mídias, músicas, modos de relacionamento, práticas sexuais, o próprio corpo e as identidades eram descritas em escritos evangélicos, associando-os a sujeira, promiscuidade, abuso de drogas e pedofilia, coisa que se intensificou com o evento da AIDS, que serviu aos radicais como instrumento para suas agressões e entradas incisivas na política, junto a processos de censura. Qualquer coincidência

com o uso da internet por parte da milícia política e evangélica atualmente não é somente semelhança.

Nota-se, ao apreender alguns escritos, como é documentado um caráter de distanciamento da igreja cristã na política em um primeiro momento, contudo, em documentos mais próximos do lócus desta pesquisa, como o de Souza (2018), a igreja católica está em constante confluência com acontecimentos políticos. O que ocorre após a virada democrática no Brasil, e se reflete nas cidades e suas temporalidades próprias, é uma vulgarização da união da igreja cristã com a política, com ênfase na investigação de práticas caracterizadas pelos fatores da crise moral. É um momento também em que igrejas de cidades grandes se espalham para as cidades pequenas, diferenciando-se de processos como os que inseriram o protestantismo através da invasão do Brasil colônia pelos franceses e holandeses, das imigrações e missões internacionais no século XIX. É um momento chave para refletir as construções que começam a se espelhar em lógicas locais além das estrangeiras, levando em conta fluxos da própria cultura, da divisão de classes e da distribuição do trabalho. São categorias que se explicitam na minha experiência pessoal que passa pelo catolicismo, pentecostalismo, protestantismo e pela doutrina reforma. Me interessa, no entanto, olhar para a lógica que organiza os aspectos artístico-culturais dessas instituições, embora tais termos sejam pouco utilizados em suas linguagens internas.

Falar desses espaços diz muito sobre minha relação de acesso a música e a expressão artística. A conexão também reflete ligações diretas com a sexualidade, sabendo-se que tais espaços são regidos por sistemas de masculinidades (FREITAS, 2016; MARTINS, 2019). Curiosamente, o meio cristão atua com bases semelhantes às que trago aqui para pensar masculinidade e música: enquanto tecnologia que não se regula pela exclusão de ninguém, mas sim, pela *inclusão outrificante*. Desta forma o cristianismo é argumentado aqui enquanto um projeto do qual ninguém está fora, inclui todos que estão associados ou não a ele, os categorizando por códigos de fidelidade ou de infidelidade, de onde retiro o *pecado*, o *erro*. O primeiro erro de todos, ou pecado original, termo cunhado por Santo Agostinho, diz respeito ao surgimento da degeneração humana na Terra segundo o discurso bíblico, como Lucas Dalbom explica:

Pela privação da graça, o primeiro homem se afastou do efeito do amor e da intimidade com Deus. Contraindo, por isso, desordens internas, que refletem na vida social antropológica da natureza humana, devido tal descendência. É visto ainda que Deus usa de sua bondade para com a criatura humana, a fim de oferecer a toda

humanidade a graça do resgate como único caminho de salvação. Isso para aquele que crê e deseja a felicidade eterna. (DALBOM, 2016, p. 8)

Se querer dançar o créu nos servir aqui como uma metáfora para entender a tendência ao pecado e à distração das metas institucionais religiosas, eu diria que na minha jornada nestes espaços a música religiosa funcionou como uma tecnologia de permanência e de sedução, dispondo de técnicas capazes de contrabandear, reformular e substituir os sons dos *créus* que passavam na rua. Na infância, por exemplo, por volta da virada do século, era comum que eu frequentasse rezas e terços junto ao grupo de mulheres da rua, que dirigiam clamores e petições a imagens de santos e santas. Movido por uma sensação de bem-estar por estar cercado de figuras femininas e também pela curiosidade prazerosa no rito, eu encontrava uma oportunidade de ouvir e cantar as músicas e rezas carregadas de lamentos de mulheres não cantoras, não artistas, não profissionais, desempregadas e donas de casa, que desafinavam e saíam de ritmo todo o tempo, formando uma nuvem sonora de ladainhas, vociferações irregulares e anasaladas, de modo que não se distraíam do propósito maior, que era expressar para santos e santas seus arrependimentos pelos pecados e agradecimentos por mais um dia de vida. Tais costumes, ainda existentes, refletem a obstinação da tradição católica local, como foi colocada por Albuquerque Jr., sendo também fragmentos do que Souza (2018, p. 39) apresentou como “população que gostava das romarias, das promessas, das peregrinações, das novenas e trezenas, das procissões, das ladainhas e dos benditos”. Para mim, era evidente que não havia nos espaços públicos a sensação de, além de estar perto da música, fazer parte da expressividade, como havia nos terços.

Mesmo fator ocorre mais tarde, quando comecei a frequentar o templo pentecostal por influência da evangelização local. Neles, havia outra dimensão ritualística se comparada aos terços caseiros, principalmente por sair destes ambientes para um espaço mais ornamentado, arquitetonicamente mais rico, com bancos de madeira divididos à esquerda para mulheres e à direita para homens, decorado com pinturas e quadros beirando um surrealismo, com imagens celestes, raios de luz, sol nascendo, pombas voando, flores desabrochando, mares abertos, bíblias iluminadas e letreiros exuberantes feitos de isopor, tinta e glitter. Parte dessas criações não escondiam certa não-profissionalidade estética, caricaturada e exagerada, distantes de um realismo clássico ao mesmo tempo que pareciam querer imitá-lo. Eram feitas por membros da própria igreja, estes que borravam as fronteiras da antiga função social e técnica do artesanato

com a mundanidade do artista. Tal realidade, que inclui também as práticas musicais, é marcada pela:

[...] adoção proselitista dos meios de comunicação de massa, que antes eram considerados demoníacos, o paulatino abandono dos usos e costumes de santidade (antes bíblicamente fundamentados e, por isso, sagrados), a incorporação dos ritmos e estilos musicais da moda, o ingresso na política partidária (proibido atualmente por poucas igrejas), a valorização positiva dos bens e riquezas materiais, como demonstra soberbamente a Teologia da Prosperidade, que vem se disseminando por boa parte do campo evangélico. (MARIANO, 2010, p. 8)

São esses apontamentos que cita o sociólogo Ricardo Mariano ao falar sobre como o pentecostalismo, após um século no Brasil, se sustenta na base precarizada da pirâmide social, embora atraia parte da classe média e com estudo normativo. O contato de grande quantidade da classe pobre com muitas das doutrinas pautadas no investimento financeiro, se reflete não só na arquitetura de templos, mas na presença de tecnologias eletrônicas modernas, como amplificadores, microfones, instrumentos musicais, mesa de som, que marcam as práticas musicais do lugar, a depender do seu sucesso financeiro. Assim como nos terços, era possível fazer parte das expressões musicais, segurar em microfones, apertar botões, controlar máquinas, ver ensaios de dança, embora não pudesse fazer parte deste último por ser homem. Uma marca de diferença entre os terços e o culto pentecostal é a performatividade efervescente. Se espaços públicos contextualizam seus próprios modos de fazer um corpo dançar, o contexto pentecostal, que na minha experiência era muito marcado por pessoas mais velhas recém-desvinculadas de práticas de origem africana, desenvolvia suas próprias maneiras de atingir o êxtase, o esclarecimento, ou simplesmente capacidades de seus corpos constrangidos pelas leis públicas de como deve se portar. Certos dias, a igreja era tomada por um emaranhado de transe com trombetas, harpas, palmas, pulos, quedas, convulsões, gritos agudos, repetições exaustivas de termos e dialetos desconhecidos, chamados de *línguas estranhas*⁶⁹, estas que às vezes eram atravessadas pelos *créus* que passavam pela rua.

Em meio a constrições econômicas e sociais de um lócus com poucas instituições de incentivo a expressão, é dessa maneira que muitos corpos em contextos religiosos, bloqueados pela vergonha, pela culpa, pela precariedade financeira, pelo preconceito sexual e pelo racismo estrutural, descobrem a si mesmos. A maioria destas pessoas raramente assume-se como

69 Tal capacidade é formalmente chamada de *glossolália*, a qual inclui, para além de palavras de uma língua misteriosa, variações de ruídos corpóreos, gemidos, gritos, gestos. De certo modo, existe nos cultos uma espécie de laboratório experimental do corpo no qual estes devem mirar um pico, que é fugir da própria linguagem normativa e assim estabelecer contato com o divino.

musicistas, dançarinas, atores/atrizes, pintores, intelectuais, pensadores, em resumo, profissionais. A burocracia pública e de outras instituições que têm o objetivo de dar incentivo a expressões e ao desenvolvimento do pensamento artístico-intelectual são tamanhas comparadas às de ambientes como os das igrejas. Há algo nítido que diz respeito às fronteiras, às passagens e aos processos de entrada em lugares que evocam um pertencimento mínimo a música, no sentido que Georgina Born coloca nos terceiro e quarto planos de acesso à música⁷⁰a. Em igrejas, não estudamos para entrar, a propósito, o requisito é *assumir-se falho*. Raramente, dentro de igrejas, nos referimos a estas coisas como arte, cultura e intelectualismo, já que muitos destes termos estão, de fato, associados à imoralidade contemporânea que o conservadorismo religioso quer combater.

Sabendo que comparar estes espaços a outros, como as escolas de música e a universidade, é, em certa dimensão, incorreto, já que apontam para *instintos* específicos e necessitam de operações diferentes para funcionar, não torna vazio o fato de que há um processo de exclusão em meio a isto. Deixo aqui a forma particular com que os corpos socialmente precarizados, como o caso de dissidentes sexuais e precarizados raciais, encontram nos lugares que explicitamente os rejeitam, mas que ainda são de fácil acesso como as igrejas, uma forma obscurecida de experimentar – da expressão artística ao acesso de tecnologias – o que não podem em outros lugares, incluindo seus lares. De certa maneira, experienciei em igrejas muitas das técnicas e métodos contemporâneos de desenvolver projetos que mais tarde tive contato na teoria. A própria desnecessidade de separação entre a vida e arte, a prática e a teoria, coisas que muitos de nós em instituições artísticas desenvolvemos metodologias críticas para superar, são quase automaticamente borradas em certos contextos religiosos.

Ao sair do pentecostalismo e sua rigidez em certos aspectos, que incluíam principalmente a estética moral do corpo, migro ao protestantismo. Sendo uma vertente esteticamente mais humilde e de doutrina menos rígida, me deparo com algumas aberturas, um maior acesso à música, peças de teatro, danças, que agora eram permitidas a homens, ainda que por intermédio da pirataria e negociação de gênero e da vigilância das expressões

70 “No terceiro plano, a música é atravessada por formações de identidade social mais amplas, da mais concreta e íntima à mais abstrata das coletividades - a refração da música das relações hierárquicas e estratificadas de classe e idade, raça e etnia, gênero e sexualidade. Na quarta, a música está vinculada às formas sociais e institucionais que fundamentam sua produção, reprodução e transformação, seja elitista ou religioso, troca mercantil ou não mercantil, arena das instituições culturais públicas subsidiadas ou tardias, economia cultural do capitalismo.” (BORN, 2011, p. 378)

femininas, que denunciariam o erro do corpo masculino. Esta negociação com a igreja me forneceu o contato recreativo com instrumentos e com outras expressões musicais que em outras instituições religiosas seriam vistas sob maus olhares por seu caráter popular, já que supostamente seria uma adequação com práticas pecaminosas da cultura.

Da doutrina protestante, me dirigi à doutrina reformada que, apesar deste termo mencionar uma espécie de renovação, sua doutrina se configura por um retorno a um tempoterritório no qual a *Palavra* regia a igreja. Ocorre, na lógica reformada, a constatação de que a Palavra foi deformada pelos interesses dos homens através de seus tempos e contextos, de seus, como vim demonstrando pela minha própria jornada em diferentes abordagens cristãs. Para que isso venha a parar, segundo a reforma, é necessário que voltem os costumes que regiam as sociedades cristãs que escreveram a Bíblia. A ênfase no tempo e no território se guiam estritamente pelo que está escrito, pela gramática, baseia a conduta de pessoas através das coisas escritas e ditas.

O verbo é que constantemente precisa se fazer carne, e não a carne se fazer verbo, pois julga-se que a carne está condenada aos próprios desejos pecaminosos de seu tempo. Ou seja, a vida precisa ser criada pela lei das palavras, e não as palavras que precisam ser impulsionadas pela vida. Esta técnica, por sua vez, dispensa o esforço criador de termos, pois tudo já está teoricamente escrito, dito e dado, incluindo o sistema que ordena o gênero, a música e a tecnologia. As organizações reformadas são rigidamente masculinas, mais do que nas outras denominações religiosas nas quais passei. Por tal radicalismo, reformados são considerados racionais, frios, solitários, egoístas, dentre outras características postas por Geoffrey Thomas em um artigo no qual tenta fazer auto-elogios à masculinidade reformado:

Existe uma coisa que nós sabemos a respeito dos reformadores. Eles não são compreendidos e são mal interpretados e julgados pelos seus contemporâneos. [...] Neste obituário escrito no THE TIMES, Joseph Parker foi gentil quando escreveu o resumo da vida de Spurgeon desta forma: “O Sr. Spurgeon era totalmente destituído de benevolência intelectual. Se homens enxergavam as coisas do ponto de vista dele, eram ortodoxos; se eles viam de qualquer outra maneira eram heterodoxos, pestilentos e não adequados para ensinar a mente dos alunos inquisidores. O Sr. Spurgeon era dono de um egotismo (ou vaidade) superlativo; não do tipo tímido e disfarçado, mas um egotismo adulto, maduro, controlador, do tipo que toma os assentos mais importantes como se fossem seus por direito. As únicas cores que o Sr. Spurgeon reconhecia eram o preto e o branco”. (The Time, 03-02-1892). O padrão é sempre o mesmo. O reformador é considerado um homem brilhante, mas solitário. Ele é acusado de pensar que não é compreendido. É desconfiado, veemente, afiado, absolutista; ele vê corrupção em tudo, podridão, um processo de subversão; é agressivo, sempre quer tudo à sua maneira; vem de uma minoria cultural dentro do seu país; nunca compreende as questões; não foi educado ou instruído no certo; ele é... velho!! Isso é o que pensam do reformador. Neste

aspecto, o discípulo não é maior do que o seu Senhor. Cristo foi rejeitado e odiado, chegou a ser chamado de glutão e tomador de vinho, que sempre estava cercado de prostitutas e coletores de impostos, que veio do lugar errado, que desprezava a lei e a virava ao contrário. Ele foi taxado de revolucionário que pregava a rebelião contra as autoridades eclesiais; um que surgiu no palco da vida pública sem autorização ou competência. Até hoje ainda aparecem novas acusações contra ELE. (THOMAS, 1992)

Thomas realiza, nesta citação, todo o trabalho que me poupa de caracterizar a masculinidade reformada. Este tipo específico de masculinidade justifica sua dominação na gramática bíblica, direcionando a ela os subterfúgios necessários para agir de forma que não perca um lugar de domínio. Além disto, cria para si a imagem de incompreendido, de mártir, de último capaz de salvar a humanidade da podridão. Vale ressaltar o trecho que indica este perfil de masculinidade ser original de uma minoria cultural do país, logo, de privilégio frustrado, tendo que utilizar do ressentimento intelectual e violência psicológica para exercer seu papel de dominância. A ênfase do discurso é sempre feita no masculino, é ELE, como um reflexo da própria Escritura⁷¹. A lógica se torna ainda mais complexa quando o discurso do merecimento pelo *paraíso* é substituída por uma suposta falta de merecimento da salvação através da produção de uma imagem imolada, que se humilha diante da verdade. Essa imagem de abatimento diante do mundo putrefato é direcionada aos membros da igreja que a devem reproduzir. A alegria do corpo reformado está na piedade que o Senhor sente de sua natureza corrupta e o escolheu salvar.

Tal maneira questionável de regozijo do corpo deve ser comemorada com música, mais especificamente com Salmos e cânticos escritos em épocas antigas, como um método de rejeitar as novidades pecaminosas da música que está dentro das outras instituições religiosas. Ocorre que, depois de atravessar espaços e práticas diferentes e, dessa forma, conseguir sugar delas a possibilidade de expressão artística em troca da negociação da masculinidade, me encontrei em um lugar no qual a mínima criação era mutilada em função da seriedade pronta, dura, racional e imutável. Lembro-me de ser bastante incentivado a ouvir música clássica ou composições brasileiras de caráter crítico a políticas progressistas, bem como o gênero e a

71 O “mito” da superioridade masculina é subjacente a grande parte do pensamento cultural da Bíblia. Deus Pai é sempre representado como uma pessoa do sexo masculino (Gn 18, 1-2; Is 6,1-3; Dn 7,9). Deus submete a mulher na criação (Gn 3, 16; 1Cor 11,3; Ef 5, 23). O homem é entendido como superior à mulher e é chefe da família (Eclo 25,13-24; Ef 5, 21-23; Col 3,18). Quando o Filho de Deus assumiu a natureza humana, Ele se tornou um homem não uma mulher (Jo 1,13-14). Cristo escolheu apenas homens para serem seus apóstolos (Mt 10, 24). Mesmo Maria não foi eleita para se tornar apóstolo ou nomeadamente discípula (Lc 1,47-48). O Cristo tinha que ser uma pessoa do sexo masculino, porque Ele é o esposo da Igreja (2Cor 11,2; Ef 5,27; Apc 21,9). Paulo ensinou que as mulheres devem ficar em silêncio na Igreja (1Cor 13,34; 1Tm 2, 9-15). (CASTRO, 2018, p. 128)

sexualidade, sendo isto parte de um processo que estava a tornar-me um perfil de homem reformado, com funções mais rígidas dentro da instituição, dada a minha aproximação da maioridade.

No que se refere a classe, a doutrina defende a simplicidade e a partilha, evitando excessos e vaidades. Reconhece a disparidade de classes e a enfrenta com ideias frágeis, com um tom de pessimismo quanto a mudança dos prejuízos que sofrem as classes precarizadas. Na Paraíba, diferente de um contexto europeu, do qual a doutrina se origina, nos encontrávamos em garagens alugadas, quando havia subsídio, quando não, nas casas das próprias pessoas. Estudávamos escatologia, aprendíamos o quanto éramos imorais, raça de víboras, não merecedores do céu. Em comparação com a doutrina pentecostal, que não hesitava em dizer o quanto Deus nos amava e nos queria perto, o método reformado criava, particularmente, uma variedade de sociabilidade na qual a afeição pelo próximo passava pelo quanto ele detestava a si mesmo, o que entrava em total consonância com minha percepção e rejeição da sexualidade.

No discurso do *te amo porque você se detesta* é essencial não conectar-se com quem não rejeita a abjeção em si, logo, as políticas de gênero e sexualidade são vistas como grandes centros de degeneração, assim como suas mensagens, suas práticas, suas músicas. Ocorreu a mim o que Linn da Quebrada (2017), que ao assumir-se *bixa travesti* no disco Pajubá, diz na faixa *A Lenda*: “*eu fui expulsada da igreja (ela foi desassociada), porque uma podre maçã deixa as outras contaminada*”. Além da projeção que Linn da Quebrada ganhou ao tratar de sexualidade, outra expressão dentro da música brasileira que trata abertamente da relação deste tópico com a racialidade, a colonialidade e o cristianismo é o trabalho *Traquejos Pentecostais para Matar o Senhor* de Ventura Profana e podenserdesligado (2020).

Pecado e erro se mostram como tecnologias essenciais para a continuidade de dominações hegemônicas da masculinidade e, para isto, são elásticas, capazes de apropriar-se da escala temporal e deformar-se em função de qualquer situação, de maneira que haja em todo e qualquer contexto maneiras erradas de habitá-lo. O *erro* faz concessões com a economia, o Estado, com a segurança, a violência e chega a cultura religiosa em seus aspectos mais sutis. Essa produção subjetiva, discursiva e material do *erro* desde sempre acompanham tanto minhas noções de música, quanto de gênero. A experiência em doutrinas cristãs, que duraram por volta de quinze anos, foram essenciais também para experimentar outras lógicas musicais, como a ritualização do acesso à espiritualidade e a corporeidade, e o envolvimento

com construções sonoras de caráter sério, agressivo, excessivo e dramático, que certamente estão presente de maneira abstrata na música que faço.

2.3. Deformação

Enquanto estudava maneiras para iniciar este tópico, sem sucesso, distraí-me e comecei a assistir a um documentário chamado Estamira⁷² (2004). Este nome referencia uma mulher que habitou por muitos anos o Aterro Sanitário de Jardim Gramacho, no Rio de Janeiro. Estamira ganhou atenção de estudos sociais (GONÇALVES, 2017), clínicos (GARCIA, 2011) e filosóficos (SANTOS, D., 2010) por sua percepção da realidade, principalmente pelo que chamava de *transbordo* e de *trocadilo*, espécies de conceitos para falar do mundo, da vida, de Deus, dos homens e das instituições, sendo considerada uma mulher louca e raivosa por todos ao seu redor. Em certo ponto do documentário, ao falar de seus netos que frequentavam a escola, Estamira diz: “Vocês não aprendem na escola, vocês copiam, vocês lá aprendem é com as ocorrências”. Ao se referir a escola, Estamira me fornece a *cópia*, esta que é o produto da repetição do que é *dito*, já as *ocorrências* estariam aproximadas do que venho propondo pelo que é *dado*.

A frase de Estamira sobre a escola me faz recorrer novamente ao mesmo movimento que fiz ao tratar da música, da masculinidade e do gênero, abordá-los menos pel’o *que são* e mais pel’o *que fazem* e *para quem fazem*, ou, de acordo com a provocação de Deleuze no início do capítulo, *para quem são úteis*. Digo isto menos em detrimento das fórmulas, dos conceitos, taxonomias e marcadores exaustivamente decorados nas instituições, e mais por como a percepção de mundo, de corpo, de diferença e de separação é apreendida – metadada – junto destas coisas, como mantras que incorporam se materializam em nós, de forma que nada além do que parte dessa gramática pareça existir. Estudar a gênese de centros educacionais no Brasil é indiscutivelmente entender que eles não foram pensados para receber *as pessoas*, ditas assim, como um coletivo harmonioso de seres iguais. Um exemplo muito próximo é o da minha cidade, na qual a primeira escola foi fundada sob o pretexto da necessidade de um espaço com traços de reformatório para reabilitar a população degenerada, não-útil ao progresso econômico e moral da cidade, contudo, precarizadas por ele mesmo.

72 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IcUKQNj3HEg>.

Vale ressaltar que escrevo estas coisas em meio a erupção da crise educativa do país⁷³, do ataque democrático, do desmonte dos centros de educação, cortes de bolsas e da inserção cada vez mais agressiva de modelos do norte global de ensino massificado de técnica profissionalizante, assim como a tentativa de apagamento de disciplinas consideradas inúteis como a arte, a filosofia e a sociologia. Sendo as escolas e as universidades lugares capazes de promover novos diálogos em uma sociedade carente de instituições, o ataque é direcionado incisivamente a centros e áreas propensas a provocar questionamentos levantados aqui. Além disso, escrevo a partir da experiência de quem não teve o benefício de ser contemplado pela lei 11.769⁷⁴ (BRASIL, 2008), a qual o obriga o ensino de música na educação básica, comentada em trabalhos como o de Maura Penna (2008). Desta forma, a música em minha formação básica é marcada por um espaço vazio, o qual é preenchido com acessos externos, da igreja, da rua, tão quanto na pirataria que, para além da música, foi também minha maior base de aprendizado da língua inglesa.

Embora a escola seja esse local que sustenta a ideia de lugar de esclarecimento, comunhão e humanização, nela também se aprende com as ocorrências, como disse Estamira. Apesar de ser excelente em notas, meu comportamento foi, por muito tempo, considerado incômodo para alguns professores e colegas, o que me rendeu duas suspensões, algumas expulsões de sala, até mesmo situações em que fui posto para cheirar o quadro ou me retirado o lanche como punição. A inquietude, que para mim era um modo natural de agir, nunca foi um motivo claro para me fazer entender tais procedimentos pedagógicos. Só mais tarde pude entender que tipo de ruído era este e que eu teria que negociá-lo em troca de aceitação e de elogios pela postura comedida. É na escola que também que se produz grande parte do imaginário do gênero e seus termos informais baseados em como crianças e adolescentes são incentivados a se relacionar com o mundo e seus diferentes, assim como as agressões de

73 Darcy Ribeiro é um dos autores, historiadores, sociólogos e antropólogos brasileiros que dedicou boa parte de sua produção intelectual para pensar a educação, a escola, a universidade e a precarização identitária de povos latino-americanos e indígenas, ainda que sua conceituação de *raça brasileira* como tentativa de unificação de um povo precise ser revista com mais cuidado. É autor da famosa afirmação de que *a crise na educação brasileira não é uma crise, mas um projeto*, evidenciando a segregação institucional que há na educação. A leitura de textos como *Universidade para quê?* (1986) e *A universidade necessária* (1986) foram essenciais para mover assuntos nos quais a produção de Ribeiro não entra de modo enfático: música e o gênero.

74 A lei 11.769, de 2008, diante de sua escassa execução e cumprimento, foi posteriormente, no ano de 2016, atualizada, imbricando desta vez as áreas de artes visuais, dança e teatro junto a música dentro do guarda-chuva do ensino de artes. A ação é por sinal criticada por músicos e profissionais, visto que a área da música foi ainda mais escanteada, além da vazão dada para que professores de artes sem formação musical pudessem atuar na área e por sua vez, ignorar o campo musical em detrimento dos outros. A fragilidade de tais políticas públicas evidenciam o despreparo que leis de inclusão artística e musical enfrentam quando implantadas sem a devida estrutura social necessária para que sejam bem-sucedidas.

ordem física e psicológica. Falar de escola não fica, neste caso, na ordem do objetivo institucional, logo, passa pela infraestrutura interpessoal que a compõem e como sua arquitetura de poder opera.

Isto fica evidente quando encontro a dissertação de Bruno Fernandes, meu professor de sociologia durante o ensino médio. Seu texto leva o título de *Corpos Gays Em Resistência: quando o estranho confronta a religião e a racionalização na Escola Cidadã Integral*. Bruno afirma que foi motivado a realizar a pesquisa pela sua experiência de dez anos na escola e pela observação das relações entre os corpos que atendiam e os que não atendiam com fidelidade a heterossexualidade compulsória do espaço, assim como notava as consequências disto. De forma direta ou indireta, o trabalho de Bruno é impulsionado, dentre muitos alunos, por mim, apesar de na época já ser menos inquieto e saber negociar o silêncio. Em sua pesquisa, Bruno identificou diferentes formas de intolerância na escola. Não somente na sala de aula e corredores, mas em espaços como as repartições em que professores se encontravam sozinhos e sentiam-se confortáveis para tratar com sarcasmo os comportamentos de alunos e alunas não heterossexuais.

Para além dessas constatações, ele realizou entrevistas com algumas destas pessoas para que expusessem suas opiniões referentes à tolerância, aceitação e inclusão, que são, por si só, ações que evidenciam o poder de quem pode escolher tolerar, aceitar e incluir. Reafirmando o papel das *ocorrências* na escola, Bruno coloca que “não basta que nos preocupemos com a hermenêutica dos decretos ou das leis que legitimam a tomada de decisões e que correspondem às ações adotadas por gestores, professores, funcionários e estudantes hétero-bombas (prontos para morrerem pela causa) da escola” (FERNANDES, 2020, p. 107). Da mesma forma que a lei que obriga o ensino a música, a lei que obriga o respeito e o acesso a um tratamento humanizado não se torna necessariamente efetivada apenas com o ato legislativo. Em relatos⁷⁵ captados nas entrevistas, a maioria do/as

75 Ao questionar a presença da homossexualidade e transsexualidade na escola, surgem relatos como o do Administrador A: “Isso traz problemas, pois o que dizemos aos outros garotos quando eles vêm seus amiguinhos vestidos como meninas, comportando-se como elas, falando como elas ou desejando como elas? O que dirão os pais? Que banheiro você os manda usar?” (FERNANDES, 2020, p. 83). O Professor B diz que: “Para os meninos transexuais, aqui ou em qualquer outra escola, será muito difícil para muitos, [...] não estamos preparados para isso, mas algo será feito, pois pouco a pouco eles serão integrados, devem ser integrados, mas nada disso será ou é fácil.” (Ibid, p. 90). Em outra passagem, o mesmo assume um fator religioso: “aos olhos de Deus, sou um homem crente e com medo de Deus, eu realmente não acho que é isso que Deus quer para os nossos filhos, não mesmo! Ele nos fez homem e mulher. Direitos humanos e humanismo em geral não mudarão isso agora, e nem nunca!” (Ibid, p. 84). Já o Professor A direciona parte da restrição aos pais, afirmando que: “Uma vez que tivemos as queixas dos pais, porque nas nossas aulas falávamos intelectualmente de sexo e homossexualidade, fui proibido taxativamente, com ameaças de falar sobre qualquer coisa desse tipo.” (Ibid, p. 86). Além dos pais, o mesmo cita a coordenação da escola: “O

professore/as assumem uma posição não somente de formação educativa mas também de moralidade cristã, de modo que estas leis de fora dos muros da escola invadam também o exercício de lecionar, projetando nos alunos uma maneira ideal de existir e se comportar e, assim, conquistar a humanidade.

A noção ecológica e emaranhada do *eu*, como um contexto que circunscreve absolutamente tudo que faz parte da situação, ajuda a entender situações como tal, na qual tratar de assuntos que transbordam problemas de ordem da opinião, do respeito, da lei e da moral só são possíveis ao colocar em jogo as frágeis percepções individuadas e sujeitadas do *eu* que nossas práticas e cognições desde sempre foram moldadas para reproduzir fielmente o Mundo como o conhecemos (FERREIRA DA SILVA, 2019). De maneira obscurecida, a produção simbólica da narrativa do outro e de sua realização materializante se dá na medida do quanto um corpo tem poder de inventar o *outro* que seu *eu* detecta, o que coloca a noção de poder desde já no campo da expectativa mútua e no consequente embate quando a expectativa não é atendida.

Pelo discurso da *expectativa*, que não está intrínseco somente em quesitos identitários, mas está em itens tais como a noção de música que o Mundo nos dá a conhecer, quero fazer uma ponte que atravessa desde a falha na efetivação da lei 11.769 que obriga o ensino de música no ensino básico até a consequência disto na minha tentativa de estudar música no ensino superior. No edital do processo seletivo para vagas na graduação em Música na UFCG em 2013⁷⁶, especificamente referente ao THE (Teste de Habilidade Específica), encontrei o informativo de que o teste seria dividido em duas etapas. A primeira, uma Prova de Teoria, Solfejo e Ditado e a segunda seria a Prova Prática e Instrumental (PPI). Ambos eram obstáculos difíceis de atravessar para acessar a música na academia. Ainda que conseguisse atravessar o primeiro obstáculo teórico, o segundo, prático, seria impossível, dada minha inexperiência de uso formal de instrumentos. Isto porque o THE é uma prova que, como todas as provas, conta com *expectativas*. As expectativas da UFCG, por exemplo, eram as seguintes:

coordenador me disse certa vez que com a questão da diversidade sexual deve-se ter muito cuidado, porque pode ser usado para fazer as pessoas pensarem que estamos encorajando tais comportamentos.” (Ibid, p. 87). E cita também ameaças: “se discutir sobre gay, transgênero etc., aí não só fica feia como podemos perder o emprego, sermos ameaçados de várias formas.” (Ibid, p. 87).

76 https://arquivo.comprov.ufcg.edu.br/files/Vestibulares/2013/2013_2/TESTE_DE_HABILIDADE-ESPECIFICA-MUSICA.pdf

O Teste de Habilidade Específica (THE) tem por objetivo avaliar a formação musical do candidato, bem como o seu potencial artístico. Em seu aspecto técnico, o exame avalia o conhecimento de teoria musical, solfejo, treinamento auditivo e execução instrumental. Sendo a música uma área artística, também são avaliados aspectos mais subjetivos, tais como: interpretação, expressividade e desenvoltura. Ainda assim, trata-se de uma prova de ingresso no ensino superior, em que se espera um conhecimento mínimo do candidato, mas não uma longa experiência, ou seja, o candidato que possua algum tempo de estudo de um instrumento e de teoria musical está apto a realizar a prova. (UFCEG, 2013, p. 1)

Segundo o edital, exige-se que a pessoa candidata a vaga em Música tenha um determinado tempo de estudo instrumental e teoria musical, supondo-se que tal conhecimento⁷⁷ mínimo seja acessível a todos que desejem concorrer às vagas. Desta forma, a academia musical no Brasil, que ainda é numerosamente composta por pessoas com algum tipo de privilégio financeiro que os concede acesso, também é formada, para além destes, de trabalhadores da música que possuem certo tipo de profissionalização, como os instrumentistas de banda, pessoas associadas a organizações públicas e instituições religiosas, que durante minha experiência nestes espaços, pude comprovar que são papéis ocupados majoritariamente por homens. O que isto deixa evidente é que o primeiro corte seletivo que o THE estabelece acontece antes mesmo das provas oficiais. Como consequência das expectativas mínimas da área, há um processo de exclusão que dispensa qualquer atrito e tentativa. Luge e Souza da Silva, sobre o teste, afirmam que:

O THE, no momento que cobra conhecimentos que a sociedade e o estado negam à maior parte da população, reforça o discurso ideológico do Dom, do talento bíblico, parábola no Evangelho de João (Capítulo 25, vers. 14-29) que contribuiu para relacionar o talento com um presente recebido. Esses vínculos históricos encontram ressonância naqueles que defendem, mesmo que não saibam, o inatismo. (LUGE; SOUZA da SILVA, 2013, p. 9)

Inatismo pressupõe que alguns corpos específicos carregam dons intrínsecos e está em concordância, além do cristianismo, com a hegemonia masculina, assim como a identidade platônica da realização humana, com o discurso do capacitismo e do determinismo sociotecnológico, assim como também da genialidade e do talento, dos quais se utilizaram o eugenismo, o nazismo e o fascismo. De modo oculto, e talvez por isso não os demos devida

77 Essas exigências remontam de certa forma os primeiros modelos de vestibular, que exigiam das pessoas os conhecimentos que eles veriam após entrar na universidade e, assim, beneficiavam uma parcela pequena que tinha acesso extra-escolar para a qual os vestibulares eram pensados. É neste contexto que surgem os cursinhos pré-vestibular no Brasil na década de 1920, como um auxílio ao acesso à universidade. O que só veio a mudar após um número intenso de protestos durante o século XX. Para tais detalhes, ver o texto A Universidade no Brasil: das origens à Reforma Universitária de 1968 de Maria Fávero (2006).

atenção, os editais de seleção e os testes de capacidade estabelecem cortes que tocam em circunstâncias que vão além da necessidade de haver um obstáculo para a entrada na academia, e acabam por reconstruir sistemas de seleção social e natural que julgamos ter superado, quando de fato mudamos seus nomes por termos mais agradáveis, como uma operação sofisticada da tradução.

O *deseo de mundo/desejo do mundo* (SISKIND, 2014, p. 3) ou a ocultação do Ocidente está camuflado também nas exigências de línguas estrangeiras, como o inglês e o espanhol em maior quantidade no território brasileiro. Tais exigências se justificam pelo fato de que no espaço da pesquisa acadêmica precisamos entrar em contato com materiais produzidos em outros territórios, o que é adequado ao contexto científico. Contudo, não deve justificar o corte social de uma exigência dada a uma população na qual “menos de 5% (das pessoas) se declaram falantes de inglês e menos de 1% se consideram fluentes no idioma”, como relatam Rocha e Castro (2019, p. 42) com base na pesquisa do British Council (2015).

Após abrir mão da graduação em Música e concluir Arte e Mídia na UFCG, a qual também me exigiu teste, encontrei uma oportunidade de passagem na área de Musicologia no mestrado em Música da UFPB, já que ela não exigia a prova de prática instrumental que as outras áreas exigiam, de modo a cumprir suas particularidades.⁷⁸ Por não dispor nem da linguagem da Teoria Musical e nem da performance, sendo também um reflexo de ter desenvolvido minha música em um contexto que não exigiu tais modos de operar música, assim como ocorre a muitos músicos de computador, a performance também torna difícil a passagem. Há um atrito que não deve ser ignorado aqui que também concerne aos usos das tecnologias mais atuais de prática musical, que tratarei mais à frente.

Estendo essas críticas não como forma de provocar um movimento que vise abominar quaisquer práticas, sabendo também que no contexto de dentro da academia são introduzidas práticas das mais diversas naturezas. Ainda assim, para acessá-las, é necessário provar as exigências primeiras que permitem o atravessamento das fronteiras, exigências que não são esvaziadas de significados políticos, simbólicos e materiais, nem são destituídas de

78 O edital da UFPB detalha os procedimentos das provas de execução instrumental que diferem em alguns itens de acordo com a área de interesse, essas diferenciações em particular são marcadas por exigências e liberdades pontuais ao candidato. Como exemplo, na linha de pesquisa das *Dimensões teóricas e práticas da interpretação musical*, são exigidas execuções instrumentais de composições de nomes como J. S. Bach, Beethoven, Chopin, Brahms, Liszt, Schumann, Scriabin, J. Haydn, J. N. Hummel, Theo Charlier e Osvaldo Lacerda, este último como único nome brasileiro da lista de exigência. Diferindo assim da prova de execução instrumental da área de Etnomusicologia, que dá liberdade instrumental, temporal e estilística para o participante. O edital diz que o candidato interessado nesta área “deverá demonstrar diversidade” na sua execução, consentindo, desta forma, a enorme quantidade de áreas que a Etnomusicologia é capaz de abarcar e prezando pela não hierarquização de práticas.

subjetividade. Apesar de a propriedade sonora da música não se constituir enquanto linguagem a priori, no sentido de comunicar algo com clareza, as práticas possuem o poder de constituir linguagens, idiomas e modos de comunicação restritos a um grupo, a um espaço e a quem esteja em condições de se aproximar deles. Marcus Pereira trata disto em sua tese sobre o habitus conservatorial nos documentos curriculares:

O conservatório, desde a sua criação, tem dado o tom da educação musical, instituindo as práticas possíveis, organizando os significados, valores e ações referentes ao ensino musical. E o consenso sobre estas práticas conservatoriais perpassa não somente os cursos de Licenciatura em Música, como também as escolas especializadas, projetos sociais e as representações do senso comum sobre música e ensino musical. A visão de música, de músico e, por conseguinte, de ensino musical forjados no conservatório pode ser caracterizada como hegemônica na medida em que, quando experimentados como práticas, são tidos como a versão natural do possível, como realidade, como verdade. Contudo, deve-se ressaltar que não é uma organização estática, apesar de durável e estável; ela é reproduzida e atualizada a todo instante, impulsionadas pelo movimento da história, sem perder suas características principais. O Conservatório foi criado com o status de instituição responsável pelo ensino da música, o ensino de uma cultura musical dominante, com vistas à sua conservação, perpetuação. Esta cultura dominante passa a ser incorporada não só por aqueles que passam pelo espaço do conservatório, mas por todos os que, de alguma forma, entram em contato com seu sistema de práticas e valores. Ao transmitir esta cultura dominante, o Conservatório segue realizando o que Williams (1976) chama de tradição seletiva, ou seja, um processo de transmissão de uma seleção da cultura entendida como “a tradição”, selecionando “o passado significativo”. Desta forma, determinado tipo de música e, portanto, de práticas de se fazer e ensinar música, são escolhidos e legitimados; ao passo que todas as outras formas de se pensar e fazer música são negados, excluídos e destituídos de valor. [...] Neste jogo que se configura, pode-se perceber a luta pela valorização de outras formas de fazer música, outras formas de percebê-la, ensiná-la e de pensá-la. Esta luta pode ser apreendida como uma disputa dos agentes pela valorização do seu próprio capital, na tentativa de alcançar posições mais privilegiadas no interior do campo. Mas, como pretendemos demonstrar, estes embates não têm alcançado êxito porque as reivindicações dos dominados são feitas a partir do esquema de valores e sentidos dos dominantes, o que acaba, de um lado, por enfraquecer a reivindicação e, de outro, por fortalecer a ordem estabelecida. Ressaltamos ainda que esta ideologia musical instituída pelo conservatório não é própria apenas de uma classe, ou de determinadas escolas de música. Não é uma ideologia imposta. É, antes disso, compartilhada por todos, em maior ou menor grau. É hegemônica. (PEREIRA, 2012, p. 121-122)

Apesar do autor afirmar que “categorias sociais como raça, gênero e classe social acabam por estar intrinsecamente relacionadas à determinação de quem é talentoso e quem não é”, se referindo a identidade do *white male genius*, durante sua escrita o autor se ocupa mais com as práticas do que com seus praticantes, o que não torna seu trabalho falho, sua contribuição é urgente. Falo disto porque é exatamente do que trato aqui quando evoco a questão do *eu*, da identidade, do corpo e do espaço. Sendo possível conferir a presença de identidades subalternizadas como mulheres, negros, indígenas, pessoas em carência

econômica, “deficientes”, pessoas sexualmente dissidentes em espaços acadêmicos é possível também perceber a lógica da negociação entre determinadas práticas e estes corpos.

Quando cito a influência dos parâmetros da musicologia histórica do século XIX como um método para tratar deste capítulo, o faço de forma a parasitar a área a partir do que ela mesma oferece, agora com outras intenções para além daquelas que se restringiam aos pares que a área por anos colocou em evidência o corpo, a identidade, o talento e a capacidade como formas de provar a superioridade máscula e branca. Também o faço movido pela *impossibilidade de um fora absoluto* deste sistema, como disse Grosfoguel (2012, p. 345). De certa maneira, fugir das nomenclaturas talvez não seja o movimento mais adequado para cuidar dos atritos que as mesmas carregam, já que eles se transformam em verdadeiros fantasmas a nos perseguir e cobrar coisas. Desta forma, tratar de fatores estruturais da musicologia é ter que passar por ela e sua estrutura, assim como venho fazendo com a música e com o gênero. No território brasileiro, por exemplo, os procedimentos musicológicos foram implantados como instrumentos de disseminação do modernismo positivista na academia e do estabelecimento de um projeto nacionalista, que segue pontos semelhantes aos que Stuart Hall (2006, p. 52) coloca no processo de criação da narrativa nacional. Lisardo conta que:

Por sua vez, um pensamento musical nacionalista do embrenhar-se pelo Brasil atrás da verdadeira *brasilidade* não poderia fundamentar-se senão no positivismo, como método capaz de levar a êxito a busca da “identidade nacional”. A tarefa era portanto reunir o maior número de documentos musicais possíveis no intuito de levar ao conhecimento do povo (no sentido populista do termo) as maravilhas da sua arte. A essa idéia juntam-se os mitos do brasileiro como dotado de uma musicalidade natural, a dignificação do homem através do conhecimento da arte de seu povo, o conceito segundo o qual “os mortos governam os vivos”, tão difundido pelo positivismo brasileiro, e dele, um culto ao passado como patrimônio cultural coletivo. Também vemos aqui aquela definição da musicologia como redescoberta da grande música do passado, que implica necessariamente na atitude do “descobridor” (musicólogo) de imprimir um juízo de valor sobre a obra “descoberta” para que depois, e só depois, o povo tenha conhecimento. Sobre isso escreve Castagna (1998, p. 98): “Seja como for, o termo *descoberta* ainda é utilizado para valorizar mais a *descoberta da obra* que a *obra descoberta*, já que a primeira produz maior impacto, proporcionando, aparentemente, maior publicidade ao responsável pela façanha.” (LISARDO, 2012)

Não havendo um fora absoluto desse sistema, a Musicologia deu a luz a seus próprios outros, como o caso da Etnomusicologia, que estuda a música cultural, folclórica, não-europeia. Não tenho a pretensão de diminuir os enfrentamentos que possibilitaram as análises musicológicas e etnomusicológicas e expandiram a área para além de seus objetivos originários. Contudo, me parece que a resolução desta crise específica na musicologia é na

maioria das vezes considerada pelo ângulo da falta daquilo que está fora dela e quase nunca de algo a ser encarado dentro dela mesma, pelos próprios corpos que a ocupam. Falo isto a partir desse lugar incômodo, e certamente confuso, de homem branco, embora não-heterossexual, que chega na musicologia e se encontra face ao dilema dos problemas postos durante toda a pesquisa. Certo desconforto me impede de negar, mas também de assumir que há um problema na falta de perfis socialmente precarizados na musicologia atual, ainda que alguns destes estejam realizando práticas e desenvolvendo estudos que outrora não seria possível na área. Como no campo das discussões de sexo-gênero há as categorias da nova musicologia, etnomusicologia, musicologia cultural, musicologia feminista, como nos escritos feministas em música de Susan McClary (1992) em *Feminine Endings*, musicologia gay e lésbica em *Queering The Pitch*, organizado por Philip Brett, Elizabeth Wood e Gary Thomas (1994), no Brasil⁷⁹ com os estudos em gênero e musicologia de Carlos Palombini, até mesmo na UFPB com o trabalho sobre mulheres na música experimental de Tânia Neiva (2018).

Embora a expansão de categorias denunciem os buracos históricos da área e os ajude a ser preenchidos, torna-se urgente observar seu caráter ambíguo, ou como venho propondo, enxergar o que está tão exposto que parece sumir, e não está apenas nos tantos que jamais conseguiremos trazer para dentro da área. Portanto, há algo a ser tratado dentro das próprias áreas, por quem as ocupa, sem complementos, sem subcategorias representativas que fujam do que está exposto. Como escreve Wayne Koestenbaum (1994) na introdução de *Queering The Pitch*⁸⁰, ao relatar o diálogo com uma acompanhadora instrumental, lésbica e semi-aposentada que carregava a frustração de ser, por sua posição performativa, vista enquanto “ser musical”, o que a aproximaria seu corpo por si só da noção de instrumento, ou de função humana menor que, apesar disto, não devia falhar nunca, ainda que seus superiores, homens, o fizessem. A mulher se direciona, com estas palavras, aos acadêmicos e aos sonhadores na universidade e fora dela:

79 “O grande problema da musicologia brasileira atual é a necessidade de um maior nível reflexivo a partir das fontes e fenômenos musicais, mas, ao mesmo tempo, a inexistência de uma quantidade suficiente de fontes organizadas. Assim, a nova musicologia, no país, terá que se preocupar com o aspecto crítico e reflexivo, mas também deverá investir um grande esforço na sistematização das fontes, e desta vez com maior rapidez e consciência metodológica. Como isso não pode ser feito a partir de um pequeno círculo, a musicologia brasileira se vê forçada a uma urgente ampliação do número de pesquisadores e a uma rápida atualização metodológica.” (CASTAGNA, 2015, p. 30)

80 A tradução de *queering the pitch* se aproximaria de *atrapalhar o processo*. Sendo a escrita queer conhecida pelo seu potencial desconstrutivo, caótico ou incômodo, tais características acompanham musicistas que detalham no livro alguns aspectos sexuais que estão ligados com suas práticas. Ao unir o termo *queer*, referente ao movimento de gênero, com o *pitch*, referente musical que é capaz de tornar as frequências graves ou agudas, é possível desenhar imaginários entre música, gênero e tecnologia, como a possibilidade fluida de mudar a voz de uma pessoa rapidamente da frequência aguda para a grave, e vice-versa.

Expliquem por que sou uma acompanhadora; expliquem estes episódios rampantes que passei toda uma vida ajustando a meus dedos. Expliquem a arte de escutar, de conduzir as vozes, de combinar; de sobrepor variações à mesmice e mesmice à variação. Expliquem por que sou musical. Deixem-me completamente de fora, se desejarem, mas expliquem o buraco que fica na música quando falta minha espécie. (KOESTENBAUM, 1994, p. 5)

2.4. Fuga

Por volta de 2016, em meio a graduação em Arte e Mídia na UFCG, tornou-se pessoalmente assimilável a dificuldade de explorar ali o aprendizado de música. Embora seu currículo incluísse a área, a atravessava com certo distanciamento e expectativa prévia. Havia uma quebra tomada de pressa que não me permitiu guardar muito das aulas de Percepção Musical, nem das de Áudio, que incentivavam a decoração de nomes de fios, entradas e saídas de aparelhos de estúdio, a usar captadores de áudio mais caros que um automóvel, a usar iMacs e o estúdio do departamento, tecnologias que depois das aulas não tive a oportunidade de proximidade. Evidentemente, há de ser estabelecido um método de ensino que passe por termos, linguagens e usos funcionais de tecnologias, mas não é disto que eu trato.

Há uma lembrança específica da disciplina de MIDI — tecnologia da qual atualmente tenho possibilidade de uso em minhas produções — ser cancelada em uma reunião com o professor. Tínhamos sido convencidos de que MIDI era uma tecnologia ultrapassada demais para ser ensinada e teria que ser retirada do currículo. Quem recusaria as palavras de um especialista e educador que queria o melhor para seus alunos? Paralelamente, em outras disciplinas decorávamos Aristóteles, Plotino, Kant, Hegel, Bergson e idealismo alemão. Havia uma seleção explícita de bases antigas e universalizadas do pensamento que precisavam ser mantidas e de coisas recentes que precisavam ser eliminadas em favor da aceleração tecnológica do mercado, com pouca concordância com os contextos dos alunos. Tal fato não se aplica às metodologias do curso em sua totalidade, embora não se limite a um número restrito de seus constituintes.

Entra aqui o que poderia ser chamado de metronormatividade frustrada, no sentido do que Halberstam (2005, p. 22-23) oferece, isto é, a expectativa daquilo que a cidade grande e o espaço de desenvolvimento de pensamento, crítica e expressão carregam em seus lemas,

sendo contingenciada por um plano maior, minado por doutrinamentos *tecnodeterminantes*, dado que a maioria dos alunos não dispunham de tudo que era sugerido para acompanhar a lógica do curso. Não poderíamos dispor de mesas digitalizadoras, câmeras Nikon e captadores de áudio ao mesmo tempo para, só assim, “nos descobrir” ou “descobrir para o que nascemos”, como pode fazer uma parcela pequena dos estudantes, sobretudo brancos e de classe média, que no futuro substituirão as ocupações de seus mestres de similar linhagem identitária e discursiva.

Particularmente, a lacuna foi transformada em práticas íntimas, caseiras, amadoras. Práticas sobretudo musicais e na área da fotografia/colagem digital, feitas para nada além da curiosidade, possibilitadas pela tecnologia do computador e por pirateamentos de softwares como o Fruity Loops Studio e o Photoshop, os quais eu possuía para realizar estudos e trabalhos. Em um dialeto vulgar, foi dado o jeitinho brasileiro, este que nada mais é do que um movimento de fuga, um ato de adaptação de uma natureza face a limitação.

Movimentos de fuga estão por toda a natureza das mais variadas formas, por exemplo, há borboletas como a Maria-boba, comum no Nordeste, que por trás do voo vagaroso e calmo, que a tornaria presa fácil, a sua coloração vibrante comunica toxicidade, afastando de si prováveis predadores. A evolução das borboletas também conta com inúmeras espécies que mimetizam a Maria-boba e sua coloração, com o intuito de aparecer tanto a ponto de, mesmo não possuindo componentes tóxicos, comunicar ao seu redor que não se deve mexer com elas. Outros casos, como as mariposas, evolutivamente aprenderam a partir de seus contextos ecológicos a mimetizarem as formas de seus predadores, com desenhos que imitam olhos abertos ou patas na parte das asas, ou a camuflarem-se em folhas secas e troncos, seus lugares de pouso. Por não serem tóxicas, aparecer com facilidade seria de grande risco.

Trago tais exemplos para tornar mais explícita a questão de que as estratégias de fuga que desenvolvemos — e todos as fazemos o tempo inteiro — não são sempre racionais, calculadas, e dizem muito do instinto de sobrevivência. Minhas práticas musicais são marcadas por um retorno para casa, para o quarto, o computador e por um estudo dessa ecologia rumo a criação de esconderijos e fugas tanto da universidade, quanto da igreja, da cidade e da própria casa, já que fazer música — fazer barulho — denuncia o segredo, torna-o visível. Foram fugas que só então entendo enquanto fugas, já que contaram com poucos cálculos e organização, mas aconteceram movidas pelo incômodo, pela denúncia que o próprio corpo faz por meio da sensação

A essas fugas comecei a dar o nome de *Mexo*, que inicialmente não tinha a proposta de ser um projeto musical, como quando se escolhe nomes exóticos para si com o intuito de construir uma figura vendável mercadologicamente. Mas foi dado como uma camuflagem, uma zona provisória, que se aproximaria mais da lógica da indústria da pornografia, na qual os profissionais mudam de nome para que suas experiências externas à pornografia não sejam afetadas por fazerem algo que publicamente seria visto com maus olhos. *Mexo* representa, pessoalmente, um hackeamento de três naturezas: da identidade/corpo, da música e da tecnologia. Exemplos visuais disto seguem nas Imagens 6 e 7.

Para uma melhor compreensão teórica dos domínios da fuga e do hackeamento aos quais me refiro trago Dénètem Touam Bona e McKenzie Wark:

A fuga não é transgressão ilusória a um fora transcendente, mas secreção de uma forma subterrânea – clandestina e herética – da realidade. Pois construir uma fuga não significa ser posto para correr. Pelo contrário, é fazer o real escapar, operar nele variações sem fim para contornar qualquer tentativa de captura. [...] Nesses tempos sombrios em que proliferam os dispositivos de controle, as resistências devem ser furtivas, mais do que frontais. Atacar em terreno aberto é se oferecer como carne de canhão aos múltiplos poderes que tendem a nos sujeitar, expor-se ao ser capturado, desacreditado, criminalizado. Trata-se então de resistir em modo menor, pois colocar-se como maior, maduro, responsável, significa obrigatoriamente ter de se render quando a polícia, os serviços secretos, as agências de segurança nos convocam para prestar conta de nossas vidas furtivas. [...] A fuga é ascese: arte paradoxal da derrota, um desfazer que se aplica tanto às instâncias de dominação quanto à sua reverberação no mais profundo de nós. (BONA, 2020, p. 47-49)

Qualquer domínio da natureza pode produzir o virtual. Ao abstrair da natureza, o ato de hackear produz a possibilidade de outra natureza, uma segunda natureza, uma terceira natureza, naturezas infinitas, duplicando e redobrando. Hackear é descobrir a natureza da natureza, seus poderes produtivos – e destrutivos. Isso se aplica tanto à física quanto à sexualidade, à biologia como à política, à computação como à arte ou à filosofia. A natureza de todo e qualquer domínio pode ser hackeada. É da natureza do hackeamento descobrir livremente; para inventar livremente; para criar e produzir livremente. (WARK, 2004)⁸¹

81 Tradução pessoal para a citação original: “Any domain of nature may yield the virtual. By abstracting from nature, hacking produces the possibility of another nature, a second nature, a third nature, natures to infinity, doubling and redoubling. Hacking discovers the nature of nature, its productive – and destructive – powers. This applies as much in physics as in sexuality, in biology as in politics, in computing as in art or philosophy. The nature of any and every domain may be hacked. It is in the nature of hacking to discover freely; to invent freely; to create and produce freely. But it is not in the nature of hacking itself to exploit the abstractions thus produced.” (WARK, 2004)



(Imagem 6: Híbrido de fotografia e colagem digital. Fonte: arquivo pessoal.)



(Imagem 7: Híbrido de fotografia e colagem digital. Fonte: arquivo pessoal.)

A *fuga* trabalhada por Dénètem Touam Bona em *Cosmopoéticas do Refúgio*, é pensada sobretudo com a marronagem — nome dado às fugas de escravizados. O autor, contudo, pensa outras circunstâncias, como a dos povos indígenas na Amazônia, do cangaço, dos quilombolas no sertão do contexto da Guerra de Canudos, em suma, na tentativa de refletir o presente momento, de destruição deliberada de recursos naturais e COVID-19, Bona vai em busca dos artifícios que tornaram alguns povos capazes de *desaparecer na natureza*. Ao aproximar essa lógica de *desaparecimento na natureza* com o ato de *hackear*, minha tentativa é tanto de unir tecnologia à natureza, quanto de deixar explícita a capacidade de desaparecer por meio da tecnologia da internet, já que ela tornou-se parte da minha experiência, parte do meu corpo e da minha natureza.

Observando que no ato de trocar meu nome de nascimento por um código linguístico desconhecido, verifiquei que poderia existir na internet e em outros espaços de circulação de informação de modo a tornar dificultosa a descoberta por parte de conhecidos. Fato é que ninguém da cidade sabe o que faço e, por isso, também nunca me apresentei nela. Em contrapartida, participei de eventos de importância na cena musical do país por meio da internet, como o Novas Frequências⁸² e em exposições de arte digital de circulação mundial, como a The Wrong⁸³. Pela fuga, hackeamento e desaparecimento, quero evidenciar a natureza frágil da identidade, da língua e da tecnologia.

Como Bona deixa claro, a fuga não se configura pelo ato de correr, mas de deixar a realidade escapar. Ainda que Mexo tenha se iniciado no espaço da internet, foi em espaços como a universidade que também encontrei pessoas interessadas pelo que eu criava. Não as encontrei necessariamente nas aulas, nos momentos sérios, com as pessoas sérias falando coisas sérias, ainda que isto tenha, sim, acontecido, mas isto ocorreu em maior parte nos intervalos, nas filas do RU, nos CAs, nos bares em volta da universidade, nos pontos de ônibus. De certa maneira, muitos de nós aprendem a traçar as metas de vida mais importantes nas situações mais vulgares e inúteis, fazendo escapar a realidade. Não é proposital, é causal. É movido pela sensação que não há saída a não ser roubar do contexto o que é possível, de hackear o espaço, de criar conexões para além de uma funcionalidade e utilidade instrumental. Como Fred Moten e Stefano Harney pontuam:

82 http://novasfrequencias.com/2020/_programacao_atracao/mexo/

83 https://plasmaembassy.tumblr.com/?fbclid=IwAR3nqaD-qZjL6QSV7zEmR10L5jm9LWGetpPGHZJ7DZPqU_cZniot3S8lz1Y

“Para ir à universidade eu roubaria, e lá eu roubaria” para tomar emprestado o texto de Pistol, no final de Henrique V, como ele certamente tomaria emprestado de nós. Pode ser verdade para as universidades em toda parte. Talvez tenha que ser verdade para a universidade em geral. Mas, certamente, isto é certo ao menos nos Estados Unidos: não se pode negar que a universidade é um lugar de refúgio e não se pode aceitar que a universidade seja um lugar de esclarecimento. Diante dessas condições, só se pode entrar furtivamente na universidade e roubar o que for possível. Abusar da sua hospitalidade, maldizer sua missão, juntar-se às suas colônias de refugiados, ao seu acampamento cigano, estar dentro, mas não ser dela – este é o caminho do intelectual subversivo na universidade moderna. Preocupe-se com a universidade. Este é o comando hoje nos Estados Unidos, que tem uma longa história. Clame pela sua restauração, como Harold Bloom, ou Stanley Fish, ou Gerald Graff. Clame pela sua reforma, como Derek Bok, ou Bill Readings, ou Cary Nelson. Chame por ela como ela chama por você. Mas, para o intelectual subversivo, tudo isso ocorre no andar de cima, com companhias educadas, entre os homens racionais. Afinal de contas, o intelectual subversivo veio sob falsos pretextos, com documentos ruins, por amor. O seu trabalho é tão necessário quanto é mal recebido. A universidade precisa do que sustenta, mas não pode sustentar o que ela traz. 17 (HARNEY, MOTEN, 2013, p. 26)

Fred Moten e Stefano Harney, professores universitários, trazem a noção de relação criminosa que os *subcomuns* precisam desenvolver ao usar a universidade como espaço de fuga. Estando abaixo do *comum*, ou seja, do perfil que tem o corpo que deve habitar a universidade, o *subcomum* é o perfil para o qual a universidade não foi criada, enfatizando negros, indígenas, dissidentes de gêneros e pessoas economicamente precarizadas. Me alinho às ideias dos autores pois eles interrogam exatamente a negligência da profissionalização acadêmica, incluindo a *profissionalização da crítica* acadêmica.⁸⁴ Esta discussão em torno das relações e interesses do mercado sob o desígnio da produtividade é feita, inclusive, em trabalhos da academia de música no Brasil, como é possível ver nos levantamentos de Samuel Araújo (2016) sobre o comprometimento político que deve ter a musicologia.⁸⁵ Haveria outra possibilidade para tratar de musicologia senão a crítica? E a partir de quais argumentos se constroem um perfil crítico de música? Tem a crítica algo de tradicional nela mesma? Ou de

84 “A única questão deixada na superfície é o que pode significar ser crítico quando o profissional se define como alguém que critica a negligência, enquanto a negligência define a profissionalização? Não significaria que ser crítico em relação à universidade tornaria alguém o profissional por excelência, mais negligente do que qualquer outro? Distanciar-se profissionalmente por meio da crítica não é o consentimento mais ativo para privatizar o indivíduo social? Os subcomuns podem, em contraste, ser entendidos como cautelosos com a crítica, cansados dela e, ao mesmo tempo, dedicados à coletividade de seu futuro, a coletividade que pode vir a ser seu futuro. Os subcomuns, de alguma forma, tentam escapar da crítica e de sua degradação enquanto consciência universitária e autoconsciência sobre a consciência universitária, recuando, como diz Adrian Piper, para o mundo externo.” (HARNEY; MOTEN, 2013, p. 38)

85 “[...] temos no campo dos estudos musicais uma tarefa hercúlea pela frente, pois, como mostram as novas levadas de estudos históricos e antropológicos da música (de base interdisciplinar expandida e tendo passado por levadas críticas a partir de perspectivas feministas, ‘gueis’, marxistas e outras), a tradição conservatorial ainda possui papel referencial e autorreprodutor dos mitos de dominação aqui referidos, presentes em boa parte, senão na totalidade, das nossas instituições de ensino superior [...]. algo que se reflete também de modo mais ou menos intenso em abordagens da música em outros campos de saber, redundando numa espécie de interdisciplinaridade conservadora.” (ARAÚJO, 2016, p. 14)

tradutório? E de traidor? Sem dúvidas, falar disto é tocar em um campo sensível, já que nossas conceituações de música são divergentes a ponto de a crítica musical poder ser vista desde um ângulo metafísico a um ponto de vista materialista, até mesmo de um lugar no qual a música não é sequer tida como música.

Quando comecei a fazer testes em plataformas digitais de áudio e a compartilhar experimentos online, foi quando comecei também a criar vínculos com pessoas e com modos de vida que até então não tinha tido contato. Desta maneira, minha concepção d’*o que era música*, aquela levantada no capítulo anterior, ganhou outros fôlegos e forças. Lembro-me de uma das primeiras vezes que toquei como DJ, através do convite das Perlutanas, um grupo de amigas travestis e drag queens que conheci pelas praças da UFCG. Na Rua Félix Araújo, nº 151, em Campina Grande, havia um vão antigo, chamado Extensão Vitrola, decorado com um palco improvisado, uma sucata de carro, fios caindo do teto, um lugar que não se aconselhava ir com tênis novo. Nesse vão, que não era boate, nem clube, talvez um bar, ou nem isso, ocorriam festas que eram mal vistas pela grande parte conservadora da cidade, que proibia seus filhos de frequentarem o lugar, embora os encontrasse constantemente escondendo-se em meio a multidão da rua durante os eventos para não serem reconhecidos. O espaço também marcou as minhas fugas de casa e da minha cidade, ao aproveitar de saídas da universidade para desviar o percurso e participar daqueles eventos mal ditos que reuniam, em grande número, universitários e dissidentes de gênero da cidade.

Na noite de 26 de Maio de 2017, toquei um DJ set no evento Casa das Perlus, foi como comecei a nutrir uma relação entre música, sociabilidade, troca de experiências e modos de viver que, para mim, eram novos. Como um exemplo disto, na mesma noite do evento se apresentou o EKÈ Candomblé System, trazendo um som anárquico que misturava música eletrônica, baile funk, percussões metálicas, tuba e as vozes das integrantes que narravam as próprias vidas, desejos e repulsas. Uma das músicas se iniciava com berros de desespero, reproduzindo sonoramente a tentativa de escape de um ataque, que logo é invadida por uma batida de baile funk. É quando Phil Menezes⁸⁶ fala para a plateia que no “*ano passado, uma amiga nossa, que faz parte dessa banda, ela foi agredida por oito machos*”. Phil repete com ênfase, “*uma bicha, oito machos*”, e segue cantando, “*Praça da Alegria, João Pessoa,*

86 Disponível em: [https://www.facebook.com/events/1205247069602116/?post_id=1232053073588182&view=permalink&__cft__\[0\]=AZUbvPLnlzjLDtDCKEAhKAVms7HeIqPWKdZgQmy2aGjRzI5kgnLdubFZ98Jjo-vMSt8ZQe9-V94c1r2nrNqj26JwWI715U1GErVJHxFE_15Rzf8w_SgTldmJBjm-qa-SkVBo8V9mhWjB4FvNNowBisOdJFyubobnZG59X5KTMYA5Z4ww7oeMPVkcTC81-NdjeFTI&__tn__=%2CO%2CP-y-R](https://www.facebook.com/events/1205247069602116/?post_id=1232053073588182&view=permalink&__cft__[0]=AZUbvPLnlzjLDtDCKEAhKAVms7HeIqPWKdZgQmy2aGjRzI5kgnLdubFZ98Jjo-vMSt8ZQe9-V94c1r2nrNqj26JwWI715U1GErVJHxFE_15Rzf8w_SgTldmJBjm-qa-SkVBo8V9mhWjB4FvNNowBisOdJFyubobnZG59X5KTMYA5Z4ww7oeMPVkcTC81-NdjeFTI&__tn__=%2CO%2CP-y-R). Acesso em 22 de Agosto de 2021.

Paraíba”, evidenciando o lócus da história, a praça situada na UFPB, local marcado pelo encontro de corpos fugidios e subcomuns, por isto, constantemente vigiado.⁸⁷

Phil continua cantando e contando a história: “*voltar pra casa, short de oncinha, brinco na orelha, batom, lápis de olho*”, descrevendo não só os adereços, mas também a linguagem corporal da pessoa agredida pelos oito machos enquanto voltava da universidade. “*Parada! Parada! Paulada, pedra, caco de vidro, empurra, empurra, machulência, machulência, machulência*”. As vozes do grupo narram a agressão, usando a expressão *machulência* no lugar de *machismo*. “*Uma bicha, oito machos repletos de ódio contra bichas, sapatonas, caminhoneiras, mulheres, piriguetes, homens trans, mulheres trans.*” A lista dos alvos da *machulência* é citada e o grupo, então, encerra a música com uma afirmação: “*o macho que bate em nós é o mesmo*”.⁸⁸

Me chama a atenção, ao detalhar a narrativa, o seu caráter territorial do gênero, especificamente por trazer ao debate a existência de demarcações espaciais nas quais alguns corpos específicos podem acessar música, podem *hackear o real*, sem necessariamente atender expectativas sexuais outras que não as suas. A música da EKÈ narra a situação de uma pessoa que atendia a um evento de música na Praça da Alegria e ao sair daquele espaço foi alvo de violência, já que seu corpo, ao deslocar-se para a rua e para seu regime específico de visibilidade, torna-se mais alvo de agressão do que no contexto periférico e fugidio da Praça da Alegria. O *eu* da bicha agredida, ainda sendo fisicamente o mesmo da Praça, ao mudar de espaço, move-se a outra significação, a uma outra dimensão ecológica de si, independentemente, inclusive, do que ela mesma afirma ou recusa.

87 Os espaços que precarizados habitam são chamados de *públicos* de modo que eles não os possa tomar para si, de modo que não “roubem” para si e para os seus a favela, a rua, as instituições, as praças. Contudo, os espaços públicos daqueles que se beneficiam e dos que abusam da proteção do Estado são tomados de modo que os precarizados não os acessem, como ocorreu nos clubes de Remígio. De modo que, apesar de pagar explicitamente ou por meio de impostos o funcionamento de espaços como a universidade pública ou o transporte público, o precário só usufrua destes se aceitar de antemão que eles não são seus, que há regras a seguir antes de qualquer coisa. Há de haver, portanto, camadas dentro daquilo que é chamado de *público* e que esse termo sozinho não consegue tornar evidente.

88 Jota Mombaça (2016), pensadora de gênero e da fuga, fez uma análise dessa composição do EKÈ no texto *rumo a uma redistribuição desobediente de gênero e anticolonial da violência!*: “a letra de Eké visa expor: a *machulência* (um dos nomes da masculinidade tóxica) como ficção de poder. ‘O macho que bate em nós é o mesmo’ porque a figura do macho, como ferramenta de normalização social, garante às posições de homem cisgênero o acesso à violência legítima – que já não deve ser compreendida, aqui, como violência legal, mas como violência pensável e plausível dentro do sistema de distribuição da violência no qual estamos metidas.

Colocar em campo de análise este *eu*, identitariamente precarizado e perseguido, me obriga a pensar na construção simbólica e material dos espaços⁸⁹ que estendem os corpos e nos quais se acessa música, assim como tal modo me auxilia a não desvinculá-los de como suas políticas são potencialmente restritivas. Embora naquela ocasião de festa eu ainda não conhecesse a UFPB, a EKÈ me apresentava, a partir de sua própria experiência, o espaço e suas quebras, falando em tom quase profético sobre uma relato que se reatualiza incessantemente a perfis análogos que ousam habitar o espaço atualmente, seja fazendo música ou vendendo bala.

Os fugitivos sabem alguma coisa sobre possibilidades. Eles são a condição de possibilidade da produção de conhecimento na universidade – as singularidades contra os escritores de singularidades, os escritores que escrevem, publicam, viajam e falam. Não é apenas uma questão do trabalho secreto sobre o qual esse espaço surge, apesar de que, logicamente, esse espaço surge e é sustentado a partir do e pelo trabalho coletivo. Ou melhor, ser um acadêmico crítico na universidade é estar contra a universidade; e estar contra a universidade sempre é reconhecê-la e ser reconhecido por ela, e institucionalizar a negligência daquele exterior internalizado, daquela clandestinidade não assimilada, e instituir uma negligência disto que é precisamente, temos que insistir, a base das profissões. E este ato de estar sempre contra já exclui os modos não reconhecidos de política, o além da política já em andamento, a para-organização criminal desacreditada, a que Robin Kelley poderia referir-se como campo infrapolítico (e sua música). Não é só o trabalho dos fugitivos, mas a sua organização profética que é negada pela ideia do espaço intelectualizado em uma organização chamada universidade. É por isso que a negligência do acadêmico crítico é sempre, ao mesmo tempo, uma afirmação do individualismo burguês. (HARNEY, MOTEN, 2013, p. 31)

89 “A descolonização dos edifícios e dos espaços públicos é indissociável da democratização do acesso. [...] quando falamos de acesso, estamos falando também da criação daquelas condições que permitirão que funcionários e alunos negros falem da universidade: ‘Esta é a minha casa. Eu não sou um estranho aqui. Não preciso implorar ou me desculpar para estar aqui. Eu pertencço a este lugar.’ Esse direito de pertencer, esse senso legítimo de propriedade nada tem a ver com caridade ou hospitalidade. Não tem nada a ver com a noção liberal de ‘tolerância’. Não tem nada a ver com eu ter que me assimilar a uma cultura que não é minha como uma pré-condição para minha participação na vida pública da instituição. Tem tudo a ver com a propriedade de um espaço que é um bem público, comum. Tem a ver com um sentido expansivo de cidadania, ele próprio indispensável para o projeto de democracia, que em si nada significa sem um profundo compromisso com alguma ideia de coletividade. Além disso – especialmente para funcionários e alunos negros – tem a ver com a criação de um conjunto de disposições mentais. Precisamos conciliar uma lógica de acusação e uma lógica de autoafirmação, interrupção e ocupação. [...] A descolonização de edifícios e espaços públicos inclui uma mudança desses nomes coloniais, iconografia, ou seja, a economia de símbolos cuja função, o tempo todo, tem sido induzir e normalizar estados particulares de humilhação com base em pressupostos da supremacia branca. [...] para colocarmos nossas instituições firmemente no caminho dos saberes futuros, precisamos reinventar uma sala de aula sem paredes na qual todos somos coaprendizes; uma universidade que é capaz de convocar diversos públicos em novas formas de assembléias que se tornam pontos de convergência e plataformas de redistribuição de diferentes tipos de saberes.” (MBEMBE, 2015)

Jota Mombaça, em seus estudos que tocam o gênero, a fuga, a monstruosidade e a ficção, fala que “há algo condenado nesse planeta e que não há para onde fugir senão rumo à própria fuga, ao domínio opaco, impreciso, mutante e especulativo da fuga. Estudar é fugir. É estudar pra fugir, pra habitar o desterro, a catástrofe” (MOMBAÇA, 2016, p. 47). Em um frame da obra *Sem título (futurismo urgente)*, de 2018, ela afirma que *a fuga acontece porque é impossível*. Portanto, estudar, que nesse sentido implica convocar e forçar novas formas de estudo, de encarar o real e o que é supostamente impossível de fazer vazar aqui e agora. Certamente a fuga de Mombaça é diferente da minha, dadas as materializadas históricas inscritas em nossos corpos. O fato é que, em instâncias desiguais, fugimos de muitos fantasmas compartilhados da colonialidade de gênero.

Música e tecnologia surgem para mim como a possibilidade de fazer rasgos na realidade e como um estudo da fuga. Por isso, não me permite falar dela sem antes inserir o contexto, sem antes assimilar aquilo do que se foge, pelas arquiteturas, pelos sons, por outros corpos que me atravessaram e vi ficando para trás, e pela sensação controversa da prerrogativa do meu acesso a espaços negados a muitos, assim como da sensação existencial que se constrói em meu encontro com a crítica e a intelectualidade.

CAPÍTULO 3

Em 2013, o Jornal da Paraíba noticiava que 30% da população de Remígio – PB era analfabeta.⁹⁰ A reportagem também revelou que a evasão escolar se dava em grande parte por consequência da carência da mão de obra em períodos como o da chuva, deixando implícito que a população pobre e de maioria não-branca, que marca a base da pirâmide da divisão do trabalho, é a mais afetada por tal “desistência” que, por ser forçada, não deve ser tratada como uma desistência por escolha, mas como uma imposição obscurecida que faz recair a culpa nas próprias pessoas prejudicadas. A mão de obra trabalhista da agricultura e da pecuária, por sua vez, se encontra subjugada ao complexo industrial *glocal*, tendo que deixar cada vez mais para trás as práticas, ferramentas, técnicas e tecnologias que há algumas décadas davam conta da circulação de mercadorias, assim como da sobrevivência das pessoas dependentes destas atividades. O que há por trás do analfabetismo, da desistência imposta e da transformação da paisagem industrial econômica que vai desde as atividades básicas mais antigas até as mais recentes e tornadas essenciais é o fato de que a pecuária e a agricultura da Paraíba marcam a lista das produções locais mais exportadas para o exterior, especialmente países desenvolvidos, somando-se a indústria de calçados, vestuário, têxtil, mineral, de metais e produtos cerâmicos.⁹¹

Com isto, quero chegar ao ponto que concerne a técnica e a tecnologia com ênfase na lógica *commoditista* que marca não somente a Paraíba, mas o complexo econômico brasileiro como um todo. Como dito, é explícito o processo de substituição de máquinas e modos de operação industrial para caber no ritmo afobado da exportação e da prestação de serviços primários. A tecnologia chega ao espaço com uma pressa nunca vista antes, de modo a abandonar o lugar de obsolência que marca a história e a identidade do Nordeste, causando, assim, uma pressão na população a entrar em contato com práticas que envolvem um nível de conhecimento técnico de máquinas e aparelhos. Os recortes sociais de classe, raça, gênero e capacidade física e intelectual são essenciais para entender a distribuição tecnológica e, sobretudo, a distribuição da técnica. Em certa medida, a produção industrial conseguiu vazar o campo, a fábrica, o comércio, a feira, ao ponto de invadir a casa, a rotina, a subjetividade

90 Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/2679670/>. Acesso em 9 de Julho de 2021.

91 Disponível em: <https://g1.globo.com/pb/paraiba/especial-publicitario/fiep/espaco-da-industria/noticia/2021/03/02/paraiba-exportou-125-milhoes-de-dolares-em-2020-diz-estudo-da-fiep.ghtml>. Acesso em: 12 de Junho de 2021.

das pessoas de acordo com a possibilidade e a necessidade que as leva a possuir tais tecnologias.

Posicionar a ênfase maior na técnica e menor na tecnologia é o modo mais adequado que encontro para tratar de sistemas, dispositivos e plataformas que tornaram-se essenciais a realidades nas quais há pouco tempo não seriam encontradas, como o computador, o celular e a internet, os quais marcam a base da minha produção na música. Com isto, não intento ocultar a ainda grande inacessibilidade à tecnologia por parte de populações precarizadas, de instituições sociais, educativas e governamentais que há em cidades do interior em relação a capitais e cidades de maior porte. O que quero tornar explícito é a disseminação tecnológica em larga escala que, ao chegar onde outrora não chegaria, consegue renovar, de acordo com o próprio meio e de forma instrumentalizada e mais atrativa, um esquema de exploração trabalhista que reflete sistemas antigos como o da *plantation*, que marcou os corpos dos escravizados, junto do trabalho animal, enquanto primeiras tecnologias industriais.

A proposição pós-humanista que pensa o híbrido organismo + máquina pode ser colocada aqui enquanto lente analítica, embora não pareça dar conta da totalidade que envolve tal acontecimento moderno quando borra as diferenças identitárias, especialmente aquelas que merecem atenção por estarem em estados de prejuízo e submissão tecnicista. Donna Haraway (1991), por sua vez, propôs uma abordagem feminista e de gênero por meio da ficção do ciborgue. Outras produções intelectuais, ajudaram a complexificar a questão pós-humanista, do ciborgue e da relação corpo e tecnologia de modo a não atropelar a hierarquias identitárias que a própria tecnologia oferece suporte e sequência (JONES; JONES, 2017; SANDOVAL, 1999, 1995; DOWNEY, DUMIT, WILLIAMS, 1995; MOYA, 2000; BRAIDOTTI, 2006).

Cyborgs, no sentido de corpos tecnologicamente mediados, incluem não só os corpos high-tech dos pilotos de combate, ou dos ícones culturais de Hollywood, mas também as massas anônimas de corpos explorados e sub-remunerados, em sua maioria mulheres e crianças em fábricas multinacionais e naqueles bolsões de mão-de-obra subremunerada no interior das economias avançadas alimentando a economia global centrada na tecnologia. (BRAIDOTTI, 2006, p. 30)

Poderia dar continuidade ao que Rosi Braidotti coloca dentro desse regime econômico-industrial-tecnológico ao trazê-lo para uma realidade mais próxima e listar espaços tais como os centros de telemarketing, os caixas de supermercados, a pirataria material dos camelôs, as plataformas digitais de produção de conteúdo como Instagram e TikTok, o atendimento em lojas de aparelhos eletrônicos, dentre outras posições

empregatícias ou de cunho lucrativo ocupadas por uma porção considerável da classe média-baixa e que demanda um nível de conhecimento técnico não oferecido previamente a pessoas nesta posição social. Em outros termos, a tecnologia moderna chega à maioria de nós, no entanto, a técnica, definida pela finalidade contextual do uso, é capaz de deformar o dispositivo, máquina, aparelho ou plataforma de tal forma que, por exemplo, os conhecimentos técnicos em informática usados para produzir música computacional, para trabalhar em um escritório de contabilidade, para processar um código de barras em um caixa de supermercado ou para convencer um cliente a comprar um computador fazem com que este dispositivo, ainda que idêntico em todos os casos, seja diferente em cada situação, acompanhado assim a lógica emaranhada de cada sujeito.

Trago estes dados e posicionamentos teóricos de modo a apresentar brevemente a organização que põe em evidência a retroalimentação entre tecnologia e o sujeito, esta que também atinge a lógica musical local. Aproximar a música deste debate não é apenas um movimento possível como é adequado aos interesses desta pesquisa. Neste caso, começo a fazê-lo através da construção conceitual de música que perpetua no lócus desta pesquisa, a de música enquanto uma organização mais aproximada da zona industrial-econômica-cultural e menos de uma proposição artística incentivada por seu caráter especulativo e livre. O que proponho fazer durante este capítulo, no entanto, é perturbar esta separação entre a especulação da propriedade sonora e a criação simbólica de significados que intensificam a lógica identitária e a função social da música, isto, ao mesmo tempo que apresento aspectos que constituem minha própria prática musical que se limita, até então, a tecnologia moderna do computador-internet.

Minha proposta para pensar o computador-internet, assim como o meu uso técnico e subjetivo dele, é provocada especialmente pelo que Yuk Hui evidencia ao propor a *tecnodiversidade* e a questão *cosmotécnica* argumentando que “a tecnologia não é antropologicamente universal; seu funcionamento é assegurado e limitado por cosmologias particulares que vão além da mera funcionalidade e da utilidade. Assim, não há uma tecnologia única, mas uma multiplicidade de cosmotécnicas.”⁹² (HUI, 2020). Com isto, Hui assume o fato da singularização mundial da tecnologia como um dispositivo de dominação, isto é, uma só ideia de tecnologia global que teoricamente confere a todos os territórios uma

92 “Cosmotécnica é a unificação do cosmos e da moral por meio das atividades técnicas, sejam elas da criação de produtos ou de obras de arte. Não há apenas uma ou duas técnicas, mas muitas cosmotécnicas. Que tipo de moralidade, qual cosmos e a quem ele pertence e como unificar isso tudo variam de uma cultura para a outra de acordo com dinâmicas diferentes.” (HUI, 2020)

igualdade é, na prática, insustentável. “O processo de universalização funciona de acordo com diferenças de poder: o poder tecnologicamente mais forte exporta conhecimento e valores para o mais fraco e, como consequência, destrói interioridades.” (HUI, 2020). A multiplicidade que traz o acoplamento do *cosmo* na *cosmotécnica* implica na admissão de que todo uso inscreve, a partir da situação tempoterritorial, o que vem a ser e servir a tecnologia, incluindo suas dimensões morais.

3.1. Por amor

*Por Amor*⁹³ é o nome de uma música da banda Calcinha Preta (2003), muito conhecida entre alguns pensadores da música por apresentar composições pobres e exageradamente sexuais. Durante a vida ouvi inúmeras vezes esta canção, voluntariamente e involuntariamente. “Por amor a gente deixa o coração se arriscar e fica a beira de um abismo” diz a música, que, pessoalmente, reverbera de maneiras que vazam o objetivo principal da música. *Por amor* também é um termo que me recupera a lembrança das minhas leituras de Fred Moten e Stefano Harney (2013, p. 26) quando eles colocam o *por amor*, junto dos *falsos pretextos* e *documentos ruins* como meios pelos quais os subcomuns acessam a academia. Poderia ter trazido explicitamente ao trabalho as tensões amorosas que concernem as questões de gênero, embora isso esteja imbricado sutilmente na discussão e o tenho feito propositalmente para evidenciar que não é só o direito de amar que reivindicamos. *Amor* é, também, radical de um termo que comumente causa repulsa quando se trata de divisão social do trabalho, visto que ser considerado amador acarreta na desvalorização de algo ou alguém, põe em risco, à beira do abismo, como diria Calcinha Preta.

A dicotomia estabelecida entre o *amadorismo* e o *profissionalismo* acaba por enrijecer ainda mais o simbolismo que se concretiza nas relações econômicas. Embora ambos possuam parte no imaginário envolto na tecnologia enquanto suporte, coloco-os aqui principalmente por dizerem muito a respeito da técnica. Se amadorismo revela o fazer movido por uma grande admiração que não necessariamente exige técnica, o profissionalismo requer um nível de domínio técnico, embora não exija necessariamente a admiração por aquilo que é feito. Não me interessa, entretanto, investigar a fundo o que vem a ser estruturalmente cada um dos

93 https://www.youtube.com/watch?v=Y2X6AvUrc-c&ab_channel=CalcinhaPreta-Topic

termos, pois eles, por intermédio dos sujeitos, acabam sendo flutuantes de acordo com o emaranhamento no qual acontecem. Nesse sentido, ser amador ou profissional no âmbito da música são indicadores móveis, pois a própria música é móvel, embora consiga arrastar desde sua criação algumas noções que dificilmente se desprendem dela.

Levantar estas dimensões essenciais que demarcam como a música acontece em um lócus de interior paraibano me faz, como ocorreu durante toda esta pesquisa, investigar os fluxos históricos deste espaço, da mesma maneira que entender a ecologia que permite acontecer a minha música me leva a rastrear os passos que me trazem até aqui. Falo, portanto, da posição de alguém que não acessou formalmente a educação musical e que não tem uma trajetória profissional e mercadológica considerável, tendo acessado apenas oportunidades que consideraram minha falta de instrução normativa. Ponho aqui estes depoimentos menos com o intuito de interrogar meu pertencimento à música e mais como uma maneira de evidenciar que afirmar-se musicista é insuficiente para acessar determinados espaços da indústria, do comércio, das instituições, até mesmo de espaços que propõem a especulação criativa da música.

Um destes casos ocorreu paralelamente à realização desta pesquisa. Para fins de inscrição em editais, me foi exigida a documentação legalmente oficial de músico, emitida pela Ordem dos Músicos do Brasil. Fazendo uma rápida passagem por sua história, a OMB surgiu na época da ideologia econômica do *desenvolvimentismo*, que caracterizava as estratégias governamentais na América Latina pelos anos de 1940 e 1950, mesma época em que o *bum* da modernização se dava em lugares para além das capitais, como ocorria no interior da Paraíba. A organização reconfigurou legislativamente a função do músico no Brasil enquanto profissão. Além de ser impulsionada por anseios da geração do capital moderno, a OMB passou, durante os anos da ditadura militar, por alterações que tangiam o setor da cultura de forma geral. Enfatizo aqui a censura e como ela foi exercida por meio de especificações na área musical. Como deixa claro o relato do músico paraibano Cacá Santa Cruz, coletado por Amaudson Ximenes Veras Mendonça em sua análise social das relações de poder na OMB:

No tempo da Ditadura você tinha que ir na Polícia Federal com a Carteira da Ordem dos Músicos e Carteira da Polícia Federal de censor, de censurado e você submeter seu trabalho a censura, então uma nota que fosse tocar, há! Vou tocar cinco notas musicais, vou tocar lá sustentado e o censor tinha que saber, e o censor ia no seu show junto com a Ordem dos Músicos, e se você tocasse uma nota além você ia ser preso cara, se você pegasse o microfone e cantasse uma música que não estava no

programa que eles aprovaram você ia preso com o consentimento da Ordem dos Músicos (sic). (CRUZ, 2003, p. 36)

Obviamente, antes da instauração da Ordem dos Músicos do Brasil, haviam outras lógicas econômicas e profissionais que determinavam o campo da música no país. Trago o exemplo desta instituição, em específico na época da ditadura, para deixar evidente o sistema que confere fidelidade a práticas de imposição musical como as que marcaram a história do Brasil desde seu início. (CASTAGNA, 1994). Além disso, o momento delicado da ditadura revela a agressividade do quanto a norma pode facilmente tornar-se um dispositivo explícito de vigilância. A OMB, por sua vez, não poderia analisar uma linguagem que lhe fugisse a cognição. Por este motivo, a metáfora e a ocultação de mensagens que não poderiam ser proferidas de modo inteligível marcou a música de protesto durante esta época. Dessa forma, antes mesmo de definir o que seria o músico desobediente e alvo de punição militar, a instituição sustentava-se em parâmetros da linguagem técnica universal para definir o músico profissional, pois para desobedecer regras, este teria que provar que as podia seguir.

O processo de inscrição que me exigiu a documentação profissional tornou-se então parte desta pesquisa, de modo a entender a posição que ocupo dentro da organização do trabalho e, conseqüentemente, do que isto implica na acessibilidade. Para realizar a emissão da documentação na OMB, algumas exigências são feitas.⁹⁴ A organização apresenta quatro categorias de carteira, nomeadas A, B, C e D. Para a categoria A, o músico precisa da prova de conhecimentos básicos em teoria musical e prova prática. Para a categoria B, são solicitados exames de teoria escrita, solfejo e prático. Na categoria C, se enquadram os diplomados em curso técnico. Na D, os diplomados em graduação de nível superior. Nenhuma das categorias, no entanto, contemplam as minhas capacidades técnicas musicais que, em relação às exigências, são amadoras. Nesse cenário, não basta assumir que o que eu faço é música, já que o *eu músico* está também sujeito às exigências emaranhadas ao contexto no qual se encontra.

Se durante o capítulo anterior a lógica do gênero e da sexualidade torna explícito o distanciamento e a fuga para outros espaços de encontro com a música, como a universidade, a internet e o mercado, a chegada nestes espaços é marcada por uma lógica profissional e normativa que, por meio de processos linguísticos e tempoterritoriais de universalização, conseguem camuflar a masculinidade que as rege, ou, segundo a lógica que levantei no primeiro capítulo, através da ocultação por meio da hiper exposição. Embora a música não seja uma linguagem universal, como é popularmente definida, há uma linguagem musical tornada universal –

94 <https://www.ombcf.org.br/inscricao/>

esteticamente e psicologicamente – que faz com que a figura masculina, que outrora se colocara materializadamente diante do programa colonial, patriarcal e catequizador de música, se estabeleça por meio de práticas reproduzíveis por indivíduos que não ocupam posições que os privilegiam, como a população não-branca, pobre, dissidente de gênero, ao se encontrar na obrigatoriedade de provar reproduzir e dominar uma linguagem que lhes foi retirada durante a vida.

Além disto, apesar de haverem, certamente, espaços dentro das instituições e plataformas que incentivam a especulação musical, a radicalidade criativa e o desenvolvimento de novas metodologias que não renunciam o rigor e o comprometimento científico, tal premissa se choca com o fato de que estes espaços, que outrora baseavam-se no incentivo da produção de conhecimento, e por decorrência da carência da multiplicidade institucional, se tornam cada vez mais centros de reprodução técnica, de fuga da precariedade e de profissionalização (HARNEY; MOTEN, 2013), sendo, todas três, causas e consequências do encadeamento neoliberal de produção, reprodução e esquecimento. Ao incentivar um sujeito precarizado a produção de um conhecimento científico ou de uma prática inédita em uma realidade na qual até mesmo a classe profissional é tratada com hostilidade, é colocá-lo em um plano de subserviência institucional com retorno incerto. O instinto ou as tendências pessoais pela especulação musical, aqui, tendem a tornarem-se prejudicialmente corporativos.

Desta maneira, ainda que a música que eu desenvolvo apresente poucas assimilações vulgares com o que localmente é disseminado na cultura musical, é possível fazer aproximações com os processos de pessoas que, ao acessarem música institucionalmente ou em certa medida profissionalmente, primeiro entram na lógica do débito institucional, da dívida com a norma, e segundo, se veem confrontadas com a necessidade de deformar a norma e as práticas institucionais caso queiram pertencer a lógica da própria realidade. Reformulando este pensamento de acordo com a proposta do tópico: a dicotomia entre amadorismo e profissionalização é rasa para fins de análise estrutural da música em um locus no qual tanto a reprodução de um padrão — que estaria associada ao profissional — quanto ao desenvolvimento de uma nova prática — seja científica ou amadora — são confrontados com outras constrições do complexo industrial e colonial da música.

3.2. Ficção: a música das coisas e a música nas coisas

Música possui uma arquitetura que a segmenta em gêneros, é assim que quase todos a conhecemos durante o desenvolvimento cognitivo e linguístico. Do mesmo modo como ao corpo são dadas identidades, gêneros, classificações. Músicas e corpos são produzidos em situações nas quais esses significantes são inscritos em uma relação de maior ou menor infidelidade entre si. Códigos tais como masculinidade, música eletrônica, homossexualidade, música experimental, heterossexualidade, forró eletrônico, feminilidade, música erudita, são linguagens em disputa e movimento, modos de ocupar politicamente os espaços e encorporá-los, fixismos/ficcismos que dão sentido a projetos que mudam mas, em certa medida, mantêm certos aspectos iguais. A música, como foi investigada no primeiro capítulo, foi elaborada em um contexto humano, por humanos, e disso, dessa hiper realidade gritante, mais do que exposta, parecemos não conseguir fugir nem por intermédio metafísico.

O âmbito de mistério que o humano prevê na música nada tem a ver com uma dimensão suprassensível de onde viria, ao modo agostiniano, alguma espécie de inspiração divina que resultasse a sonoridade reveladora de alguma verdade. Também não se justifica em um reduto salvaguardado do Ser, de onde emergiria, na ocasião de uma clareira, à visibilidade no mundo, ao modo heideggeriano. Também não encontra fundamento convincente na pura expressão da vontade, insinuando-se invasivamente na dimensão da representação, como na lógica schopenhaueriana. Todas essas especulações, que carregam consigo, explícita ou veladamente, algo da aura metafísica, revelam não o suposto mistério da música, mas a potência de um reencontro com o mundo fático, mundo da vida, que revela, mais que esconde, uma amplitude subsumida no esforço da consciência. Esse mundo que “somos tentados a esquecer”, e que é colocado novamente diante de nós pela arte. (MARIN; CASTRO, 2020, p. 84-85)

O fato do canto ser atribuído a um pássaro, mas não a uma hiena, por exemplo, é medido pela fidelidade com a qual o pássaro se aproxima do cânone imaginário humano do que é música. Quando um animal entra em contato com um instrumento é possível aferir-lhe uma musicalidade, ainda que não haja uma *música animal* que obedeça com rigor e razão as regras humanas. Há, se visto pela lente normativa, uma musicalidade naquele animal, mas não dele, pois a recepção humana é o fator essencial posto a afirmar ou negar o acontecimento. É o que ocorre em experimentos como os que transformam instrumentos de cordas em poleiros dentro de salas cheio de pássaros, fazendo com que o pouso das aves produza sons. O mesmo acontece quando experimentações com plantas e fungos, através da

leitura de frequências transformadas em som, são colocados dentro de uma classificação musical.

Há, nestes casos, uma função intermediária posta a estes seres pela agência humana. A agência da parte dos animais, plantas ou materialidades sem vida, como a água, no momento em que tocam um instrumento ou produzem um som da forma que têm vontade ou são induzidos pelo meio a fazê-los, são ainda assim subalternizados funcionalmente. Não vemos casas de concerto lotadas para apreciar a música da água, das plantas, dos pássaros, tampouco é notável a retribuição humana a estes por serem capazes de produzir sons estranhos, ou mesmo bonitos e agradáveis, a ponto de barrar a hostil destruição da flora, de consumir respeitosamente a água ou querer cercar-se de animais. Fato que torna isto explícito são os altos números de acesso a arquivos e longas gravações de sons de floresta, de chuva, de vento, de canto de pássaros, publicados em plataformas de streaming e reproduzidos dentro de salas, quartos fechados e situações que evitam a aproximação física dessas formas de existir na natureza, de modo a cancelar um risco: a perda do conforto, do controle e da certeza, logo, da humanidade. Mas não pretendo, com isto, enrijecer a separação humano-animal e afirmar que não-humanos jamais farão ou não fazem música. Sobre isto:

Que se possa admitir a música como um fenômeno humano parece inquestionável. No entanto, restringi-la a esse fenômeno negando sua extensão a uma não-humanidade é uma incoerência, uma vez que tal restrição não passa de mais um mecanismo de positivação autorreferente sem fundamento. Para fazê-lo, seria necessário um alcance da consciência em mundos concretos não penetrados pela percepção humana, o que jamais foi possível. E é nesse sentido que a música não humana não é matéria de idealização, mistificação ou tematização metafísica, mas testemunho da necessidade de descentramento da consciência e acolhimento do indeterminado e do compartilhamento entre viventes. (MARIN; CASTRO, 2020, p. 101-102)

Quero tornar evidente, quando ponho em jogo as separações entre humanos e animais — podendo abarcar aqui as monstruosidades, bestialidades, aberrações e materialidades inanimadas criadas discursivamente pela humanidade — as características que reafirmam um lugar na racionalidade musical e que não estão desprendidas da racionalidade de um corpo humano de forma geral: cognitiva, espiritual, jurídica, econômica, fisiológica. Para isso, retomo o exemplo com o qual finalizei o tópico 2.3 — Deformação. A senhora lésbica que, por sua identidade, se encontrou desde sempre em um lugar de acompanhadora, um híbrido entre a humanidade e a instrumentalidade, ou coisificação. Esse caso, comparado aos animais e plantas apresenta, no entanto, um aspecto novo, de outra ordem. Ao ser colocada no patamar

que ela chama de *ser musical*, isto é, de pertencimento humano por possuir cognição musical, a mulher reconhece um espectro de divisão do trabalho que explora sua capacidade humana, ainda que não a ofereça seu espaço de direito, o da própria expressão musical, o da própria vontade.

Tal relato me leva novamente aos escritos de María Lugones, especialmente quando, ao tratar do gênero na América Latina, a autora afirma que “tornar os/as colonizados/as em seres humanos não era uma meta colonial.” (LUGONES, 2014, p. 938). Afirmar tal coisa na atualidade pode causar desconforto, até mesmo negação, já que a humanidade, como a conhecemos, deve ser uma condição colocada não só biologicamente a todos da espécie humana, mas juridicamente com a ajuda dos Direitos Humanos e da Constituição Federal. O humano, por sua vez, enquanto *animal desanimalizado* ou como matéria capaz de uma forma mais especial de existência no sentido antropocêntrico, quando apreende leis da música, aquela de linguagem supostamente universal, consegue provar seu afastamento da animalidade, da monstruosidade, do selvagem, ainda que, dependendo da variância contextual e identitária, não consiga provar a superação destas coisas.

Este ponto me leva de volta também para os estudos da masculinidade hegemônica, pois há nela uma espécie de melancolia utópica da essência masculina, uma meta suspensa que jamais deve parar de ser perseguida, mas que nunca é genuinamente alcançada. O medo da perda do desejo pela humanidade move a busca e a produção de mecanismos que possibilitam a afirmação de um sujeito dentro dela, sendo a música um destes mecanismos, assim como tecnologia e as classificações binárias de gênero. Assim, por falar em animalidade e humanidade dentro do campo musical, quero tornar visível os resquícios ocultados, porém altamente operantes, de diferenças e separações de gênero, raça, classe e corpo dentro da música. São estes imaginários que constituem o que Yuk Hui coloca como *destruição de interioridades* nas relações de poder, de modo que acompanhar a história política e cultural de espaços geopoliticamente subalternizados implica, até a atualidade, na detecção da sequencialidade e da determinabilidade (FERREIRA DA SILVA, 2019) histórica do uso arcaico, mal feito, baixo, da tecnologia musical, estes acompanhados do atraso e da vergonha.

O Nordeste, por exemplo, é inscrito em uma via duplamente perversa da restrição histórico-política ao acesso tecnológico e do terror de provar-se moderno e, assim, um pouco mais próximo da humanidade. Não se espera espontaneamente a sofisticação musical e tecnológica de um interior nordestino ou de suas quebradas. Ainda que se espere aquela música do “povo animado”, a música para passar tempo, para não ouvir com seriedade, tais

expectativas são tomadas por concepções raciais e de classe. Até mesmo quando a criação é organizada por empresários e grupos de projeção midiática, como o caso das bandas de forró que se tornaram expressões da branquitude máscula burguesa, o forró não desocupa o lugar de música fácil, de inferioridade e falta de requinte.

Algumas produções intelectuais, em sua fome de exposição crítica de problemas da masculinidade, da hiper erotização da mulher ou da sofisticação — aspectos ocidentais que constituem o que é apreciável e profundo — que falta na música criada por pessoas que cresceram e desenvolveram cognitivamente seus modos de existir e criar o mundo em contextos nos quais a educação e o acesso foram negados, podem atropelar o fato de que a música feita por essas mesmas pessoas, por si só, expõe um processo esburacado pela colonialidade humanista e, para além disso, expõe a *superação da vergonha de existir* produzida em corpos subjugados pela burguesia como forma punitiva de autorresponsabilidade.

A questão vai para além da masculinidade predatória e da facilidade da música que, comparada a outras estruturas composicionais são, de fato, alcançadas com mais facilidade ou não obedecem a harmonia, a distribuição sonora mais palatável ou que agrida menos o sistema auditivo. O que poderia ser mais evidente em uma sociedade da qual foi retirada o tempo e a liberdade para tornarem-se mão de obra útil à produção capital hostil e punitiva se não a produção de brechas para a falta de seriedade e compromisso?⁹⁵ O que seria mais evidente em um corpo social do qual foi restringida a expressão sexual se não a exposição por meio da sublimação de termos e práticas banidas do convívio social?⁹⁶ A produção intelectual

95 Dentro desse tópico, é urgente também pensar no que acarreta um possível deslocamento do que é tido como ruim para o que é bom, do que é inútil para o campo do útil, já que tais movimentos evocam um pertencimento a um sistema de aprovação e aceitação. O que me interessa, de fato, é estressar a ideia de bom e de útil — esta última será tratada mais à frente — de modo que as coisas não necessariamente se vejam obrigadas a mudar radicalmente o que fazem, mas a mudar os processos hierarquizantes que constituem essas práticas, técnicas e instrumentos. Ou seja, não destruir o inútil, bobo, errado, fácil, para manter a existência de seus opostos, mas abrir janelas na sensibilidade para entender que não há um processo raso por trás de tais necessidades. Também torna-se difícil pensar a existência da utilidade sem a inutilidade, pois uma base alimenta a outra. A via de fuga dos binarismos e oposições é, portanto, a contradição, o terreno movediço da dúvida generalizada e da descamação da imagem do *outro*, do *deficiente*, do *monstruoso*.

96 A produção intelectual também tem parte de responsabilidade no que diz respeito a crítica a sexualidade e exposição do corpo ao se tratar de contextos precarizados. Por experiência própria no interior da Paraíba, é evidente um movimento grande de mulheres a abrir mão de suas expressões sexuais por meio do corpo, da roupa e da música que consomem. Se no espaço intelectualizado são discutidas alternativas para estas expressões como movimentos feministas, grupos de estudo e acolhimento, em contextos institucionalmente precarizados, a alternativa para a recusa da exposição e “venda” do corpo acaba por ser a religiosidade predatória e a rejeição da expressão sexual, ou seja, o ódio ao feminino, o antifeminismo. Além disso, há algo violento da ordem colonial no que configura a exposição do corpo e a vestimenta, como fica explícito na dominação dos povos indígenas, mas que ainda habita entre nós. Embora cercado de contratos obrigatórios com a masculinidade, a burguesia e a economia, dos quais muitas vezes não possui total consciência racional, um corpo historicamente precarizado e violentado exibindo a polpa da bunda e pedindo por *um milhão de pirocadas* prova entender por outros meios —

que esvazia práticas populares como o forró, o funk, o brega e a música da igreja evidenciando seus problemas, também carregam a potencialidade de esvaziar as vidas que do início ao fim estão em situações inescapáveis dessa paisagem sonora e, simultaneamente, as reafirmam em um lugar de experiência rasa.

Certamente o uso da tecnologia entra, a seu próprio modo, dentro destas questões. Em um espaço no qual a propagação tecnológica oculta um programa universalizador de produção e consumo ao mesmo tempo que o incentivo ao uso insubordinado da tecnologia é quase inexistente — pois resguarda uma perturbação de risco na base da mão de obra — ocorre a permanência no lugar intermediário entre a regra universal e o uso independente, mas nunca o alcance de fato destes radicais. Nem o sucesso, nem a liberdade em seus conceitos mais simples, mas uma subordinação constante, o constante lugar de certo-errado e errado-certo.

Quando afirmo que a música é um projeto universal que enquadra músicos e não-músicos, falo deste sistema que produz o imaginário de que consumir música é algo para todos, mas criá-la não é. Consumir gera, criar demanda, isto é, é necessário que se barre a criação de sujeitos “exigentes”, entre aspas, pois exigir um direito é obviamente uma situação humilhante e precária. Margaret Kartomi (1994), por sua vez, discorre sobre as consequências desta separação fictícia, e altamente real, entre consumo e criação na saúde musical e cultural das sociedades. Este sistema torna lugares como os interiores e periferias em centros de recepção e imitação do que vem de cidades grandes, capitais, do Sudeste e do norte global. Em casos raros de destaque, é realizada a remoção do sujeito para um contexto que o dará a humanização que lhe falta, em outras palavras, destruirá as interioridades que ameaçam a sua capacidade de atrair e gerar lucro.

Quando um forró de macho, uma putaria ou um funk é deslocado para o camarote, o VIP ou espaços restritos à burguesia — circunstância que acontece com frequência — o perigo que mora por trás dessas criações desaparecem com facilidade. Primeiro, porque a liberação sexual e o medo da perda da masculinidade assombra a própria burguesia. E segundo, para resolver o primeiro ponto, a possibilidade de deslocamento tempoterritorial do suposto perigo da favela — cancelamento do medo — e do atraso do interior — cancelamento da vergonha —

que não a intelectualidade e a racionalidade — da sua condição subalterna e dispõe de fugas para o prazer e a expressão. Tal acontecimento faz do corpo, sua sensação e emoção, o saber mais poderoso que portamos, tão quanto ou mais sofisticado que a racionalidade de um texto, pesquisa ou estudo. Dito isto, a aliança destas modalidades de conhecimento é urgente, principalmente da parte de quem possui mais acessos e mobilidade para fazê-las possível.

resolve os riscos sociais que a própria burguesia criou, para, assim, produzir fendas situacionais de liberação e soberania sexual sem que sua humanidade social seja perturbada.

Frestas concebidas com o intuito da manutenção da humanidade e que envolvem música e tecnologia são demarcadas não somente nas relações de classe. Soma-se o fato de que os perfis envolvidos nestas práticas são majoritariamente homens brancos, um reflexo da divisão do trabalho que historicamente posicionou a mulher na função doméstica e o homem como trabalhador profissional e de maior capacidade racional. Além do mais, afirmar a masculinidade na tecnologia não é um modo de assegurar que ela está restrita ao acesso do homem, mas que está subjugada a técnicas masculinas de operação do domínio e subserviência.⁹⁷ Se existe um modo generalizador ou masculino de utilizar uma tecnologia, é possível pensar esta singularização por meio da “globalização tecnológica como uma forma de neocolonização que impõe sua racionalidade via instrumentalidade, como o que observamos nas políticas transumanistas e neorreacionárias”. (HUI, 2020).

O desenvolvimento de minha música com intermediação do computador neste *locus do atraso* se dá em uma parcela pelo incentivo a racionalidade industrial instrumental — visto que há desde sempre em meu corpo de homem branco uma expectativa de retorno desta ordem. Por outro ângulo, também se deve a fração de desencaixe de gênero que me induziu a construir outra dinâmica do uso da máquina que fugisse da racionalidade e da urgência capital, ainda que seu uso funcional para o trabalho e o estudo tenha me concedido acesso a espaços de produção intelectual. Nesse sentido, a racionalidade, ligada ao humano e masculino, e a irracionalidade, ligada ao não-humano e não masculino, são essenciais para tornar real a reatualização fictícia e técnica do que é profissional e amador, o que é criação e o que é teste, o que é vendável e o que possui pouco valor, o que é complexo e o que é fácil, o que é certo e o que é torto.

97 “Muitas vezes, as tecnologias musicais são usadas como ferramentas de exclusão em vez de inclusão. Porque o que conta como ‘música’, ‘tecnologia’ e ‘tecnologia musical’ é incerto, aqueles com mais poder criam as definições mais poderosas. A inovação significativa une múltiplas perspectivas – ainda que o campo da tecnologia musical permaneça predominantemente branco, masculino, e tende a supor que sua base de usuários seja ocidental e sem deficiência. A música é muitas vezes denegrada como frívola ou fetichizada como sagrada, fechando a discussão, a ação e o investimento na transformação. A tecnologia também é fetichizada, como se não viesse e contribuísse para mundos culturais particulares. Ela sofre com o glamour do novo, quando deve ser entendida dentro de sua longa história. A inovação significativa acontece quando os campos se cruzam – mas aqueles que trabalham com tecnologia musical muitas vezes estão isolados em campos distintos dentro de universidades, indústria, startups, jornalismo, hobby e subculturas de fãs. Nem sempre sabemos como pensar juntos e muitas vezes não sabemos com o que os outros podem contribuir. Nós nem sabemos o que não sabemos.” (BAYM et al., 2014)

A via de mão dupla que acompanha meu imaginário pessoal ao desenvolver uma música na qual as regras não são explicitamente racionais, embora este método sempre tenha sido suficiente para chegar a resultados, me levou a crer por muito tempo que minha criação era de caráter baixo, pois parecia um constante teste destituído de responsabilidade e metas claras comparado-a ao que era desenvolvido por meio de equações algorítmicas e partituras. Não saber a lógica algorítmica que se esconde por trás de um botão de *aleatório*, sendo este uma funcionalidade muito presente em minha prática, não configura o mal uso daquela propriedade quando a intenção é produzir um resultado sonoro que atende a determinadas demandas sem a necessidade da compreensão racional. Por outro lado, de forma alguma o desenvolvimento racional de qualquer ferramenta é essencialmente prejudicial, é sua aplicação fictícia e moral no imaginário social que pode se tornar uma tecnologia de prejuízo e exclusão.

É comum notar em movimentos musicais recentemente desenvolvidos em periferias e interiores, como as novas vertentes do funk, forró, brega, tecnomelody e do arrocha que há uma dinâmica posta nas frequências sonoras que se destacam em cada uma dessas produções. Se alguns estudos do forró e da masculinidade colocam a agressividade do volume e do uso de metais estridentes dentro do regime de escuta da demarcação territorial (ALBUQUERQUE JR., 2010, p. 47; TROTTA, 2012, p. 167), é possível aferir essas produções simbólicas do som também às lógicas estabelecidas entre o uso de substâncias psicoativas e os sons que as potencializam, assim como, também, tais práticas movimentam a tecnologia local dos aparelhos de som, paredões e automóveis que fazem essas músicas circularem.

Há vertentes do forró que priorizam as frequências médias e são muito difundidas pelos interiores, para isto, há também uma organização comercial e técnica formada majoritariamente por homens sem educação formal em música que trabalham construindo paredes de som chamativas, hiper coloridas, cheias de luzes e especialmente dedicadas a determinadas frequências sonoras. Nestes casos, além da racionalidade científica marcar presença em certa medida, seja na manipulação da equalização e desenhos de som em plataformas de áudio por parte de quem produz ou edita as músicas que são tocadas nestes aparelhos ou seja na confecção dos aparelhos em si, é explícita a função primordial que a *sensualidade* ocupa nessa relação entre corpo e tecnologia eletrônica.

Já me foi dito por diversas vezes que a música que produzo carrega um maximalismo de sons e frequências, algo que pessoalmente é possível explicar com mais facilidade se for

levado em conta a paisagem sonora a qual fui exposto desde sempre, marcada por músicas dotadas de agressividade sônica, como o forró eletrônico, o gospel com influência do rock e de construções apoteóticas e dramáticas da música erudita, e posteriormente, o contato com o pop e vertentes da música experimental, como o ruído. Esta paisagem acústica pode ser expandida para o campo dos sons, ou para a situação ecológica sônica na qual me encontro e se modifica desde então.

Para ser mais preciso neste ponto, desde que nasci, resido em um dos pontos mais barulhentos da cidade de Remígio, a saída para Campina Grande, a cidade grande e pólo econômico de maior proximidade da região. Por ser uma rua comercial, também há nela um número expressivo de oficinas de moto, o que me expôs desde sempre a barulhos de motores acelerando, tiros, explosões de pneu, gritos, sons que não raramente utilizo em minhas produções para criar percussão. Há na rua também um número considerável de igrejas que no período da noite invadem a esperada calma noturna com gritos, palmas, louvores e palavras estranhas reproduzidas por alto falantes. Além disso, testemunho o crescimento vertical constante movido pela urgência capital que, além de deixar minha casa cercada de prédios, me expõe ao constante ruído de construção.

Fatores que podem parecer superficiais como estes citados aparecem como possíveis indicadores de que (a) há nisto um processo acústico íntimo e contaminado de educação auditiva, (b) de que barulhos, na maior parcela das situações, chegam a mim como lembranças de vida, movimento ou liberdade, até mesmo a música de ruído, comumente associada a um certo niilismo, me remete a processos de manifestação da vida como a conheci, (c) de que minhas produções, mesmo as consideradas calmas, costumam tender a engolir e sobrepor boa parte das frequências dos sons e (d) tudo isso acompanha processos de silenciamento de si por meio de processos vários, como o silenciamento da animosidade corpórea, vocal, sexual, e também do encontro da expressão barulhenta por meio da música instrumental em detrimento de palavras racionais.

Claramente, há possíveis abordagens técnicas racionais de como meus sons acontecem de tal modo que ocupem essa classificação de exagero e maximalismo. Sendo isto possível, não deve, no entanto, posicionar a sensualidade em um patamar secundário, nem mesmo para fins científicos. Essa atitude ética de trazer a emoção e a sensação ao campo plástico e aural deste relato musical é uma maneira de manter um acordo com a ecologia de minha prática e não criar um discurso rígido e sofisticado para torná-la mais assimilável racionalmente. Dito

isto, não proponho sustentar a separação rígida entre racionalidade e sensualidade, que estão mais próximas do que é dado a parecer. Quero, isto sim, evidenciar a ficção social do *compor música racional* enquanto atividade de grau elevado, que dá mais acesso à humanidade, e do *reproduzir/interpretar* como sinal de menor capacidade racional. Fazendo uma revisita ao campo da humanidade e animalidade, não é inocente o fato de que os termos *amacacar* e *macaquear* tenham força semântica enquanto sinônimos de *imitar* e/ou *errar a imitação*.

3.3. Fuga: como método de permanência

Respondendo a antropofagia de Oswald de Andrade, que convocou na Semana de Arte Moderna (1922) a produção de uma arte que ao “devorar” técnicas e modos de criar de outros países mantivesse a identidade nacional, Pêdra Costa (2017) diz: “Já os comemos, como condição imposta violentamente pela educação civilizatória colonial. Agora os vomitamos e os cagamos”. Esta resposta que rebate a proposta com um “como se já não fizéssemos isso”, evidencia o que a colonização ocasionou no Brasil e que, ela mesma, conseguiu camuflar nas subjetividades das práticas dos brasileiros.

É inviável seguir o discurso antropofágico na música ou no gênero como algo novo e revolucionário, pois não é possível agir como se a imposição dos modos, instrumentos, escritas e práticas já não estivessem aqui desde a invasão, como se já não tivesse avariado imaginários a ponto de atrofiar outras maneiras possíveis de estar no mundo e de criar o mundo, de ouvir sons e criar música, assim como se a manutenção das ditas identidades e riquezas nacionais não tivessem sido mantidas por processos dolorosos de resistência de povos originários, escravizados e precarizados. Retomo a colocação de Pêdra Costa pois há uma dimensão nas minhas práticas que revelam certa recusa estético pela identidade paraibana, nordestina e brasileira que me foi dada desde cedo e, por conta disto, há também uma quebra na comunicação do corpo com o espaço e com as práticas que fortalecem alianças sociais, ou seja, o básico para se viver em sociedade.

Acontece que, como venho deixando explícito, a contaminação ecológica do som, da música e do gênero independe em certa medida da recusa da brasilidade, da nordestinidade, da masculinidade, de qualquer que seja o código identitário, até mesmo do próprio meio

ecológico. Estas condições impostas e impregnadas, muitas vezes de forma metadada, moldam a percepção do mundo de maneira sutil pois, desde sempre, explícita, logo, capaz de fazer crer que não há outra forma possível além desta. Fato é que a recusa das práticas musicais e, mais relevante ainda, das práticas simbólicas inscritas no forró, no brega, na música popular, na música gospel, assim como a aderência a práticas estrangeiras não necessariamente comprova a falta de conexão e contaminação com uma e o total pertencimento a outra.

De modo oculto, estas práticas citadas como identidades brasileiras também estão em algum nível de acordo com as lógicas universais da música. Usando as palavras de Araújo (2016, p. 8) ao tratar do conceito ocidental de música, em muitos espaços e situações há uma “aplicação muitas vezes precária, impositiva e/ou mesmo violenta a outras práticas e saberes que quase sempre subvertem os domínios estanques do quadro kantiano das artes”. Essa invasão ou aplicação precária entra também naquilo que Yuk Hui coloca enquanto destruição de interioridades por meio da universalização da tecnologia e da técnica. A imitação e a oposição está necessariamente presente nestas contaminações sociais, está até mesmo na sustentação que prova o emaranhamento na física quântica.

Sem dúvidas há, em maior ou menor nível, movimentos de fuga por parte das práticas que me contaminam sonoramente. Deixo claro, pois, que a dimensão crítica que faço aos movimentos de recusa e de imitação não está direcionada aos movimentos em si, pois não haveria música sem imitação e sem recusa, mas está, isto sim, na instrumentalização colonial de dominação e de separabilidade efetuada por intermédio deles. Os movimentos críticos de fuga aos quais me refiro podem ser elaborados metaforicamente através dos critérios estéticos da *fuga musical*, o método composicional do século XVII:

O que constitui essencialmente a fuga é a imitação. As diversas partes (vocais ou instrumentais) respondem-se, e parecem, assim, se perseguir, donde o nome fuga. Um tema, chamado sujeito, é exposto por cada voz, depois retomado em diferentes intervalos. As partes, cantando este tema, imitam-se, portanto; mas em todo o curso da peça elas dialogam, igualmente, através de desenhos acessórios. (KOECHLIN, 1933, p. 4)

Uma fuga é regida por princípios formais e estruturais. Estamos, pois, diante de uma construção controlada por ordens dadas por um *sujeito*, também chamado de *motivo*. O sujeito é imitado por vozes que se espalham ao decorrer da composição criando, além de uma relação de *imitação*, uma relação de *variação*, de *contraponto*, que por sua vez não intimida a

harmonia. A imitação do sujeito cria um *cânone*, e este desencadeamento faz surgir uma *unidade*. Nota-se que esta estruturação depende de uma disposição tempoterritorial para que a voz principal se apresente e as outras a sigam e também se distanciem dela. O fator cronológico oferece espaço tanto para a voz principal, quanto para a imitação atualizada dessa ordem. Tal movimentação forma o *cânone*, um conjunto de vozes que se tornam essenciais na manutenção do sistema que muda de acordo com a interação: tempo – lapso de atraso – imitação – variação – renovação do motivo.

O que isto oferece enquanto metáfora é que para fixismos/ficcismos como a música, a estética, a forma musical, ou outros códigos debatidos neste texto, tais como a masculinidade e a regionalidade, para realizarem-se e espalharem-se é necessário que outras vozes estejam imitando uma ordem principal e ao mesmo tempo fugindo dela em prol de uma afirmação de si. A fuga enquanto método de permanência diz respeito a lógica daquilo que é capaz de se modular de maneira que seus princípios estruturais não sofram grandes mudanças, mas de fato, seja enriquecido e adaptado para seguir direções que sozinho não iria. Exemplificando, se a dimensão eletrônica – estrangeira – da minha produção não for apenas observada pelo seu aspecto de recusa de uma identidade local, mas for examinada também enquanto uma voz dentre outras, incluindo criações locais como o forró que se adapta cada vez mais a técnicas eletrônicas, é possível enxergar a existência de uma estrutura universalizadora/imitadora técnica e morfológica de práticas musicais que vulgarmente não conversam mas estão sendo aproximadas em decorrência de regras de naturezas múltiplas – mixagem, masterização, duração, frequência, volume, apelo, exigências de plataformas de compartilhamento – que com o passar do tempo condicionam universos distantes a compartilharem de propriedades semelhantes.

3.4. Pirataria e deformação: pegar, de dentro, o que está fora

Aproveitando a ponte da *fuga* que, como visto, não garante uma superação total daquilo que há de capturante no regime musical, continuarei a tratar deste tópico e direcioná-lo desta vez para a lógica do acesso. Por parte de quem encontra-se deslocado profissionalmente, institucionalmente e identitariamente, a especulação musical dificilmente acontece por intermédio de políticas públicas, instituições educacionais, comerciais, religiosas

e de plataformas que exigem experiência ou reprodução de certos modelos práticos já existentes. De certa forma, algumas dessas medidas marcam meu afastamento do acesso a práticas e instrumentos que exigiam presença em espaços danosos nos quais a supressão da sexualidade era moeda de troca pela prática musical. O computador-internet entra em campo não como uma resolução disto, decerto entra como o intuito de dar continuidade a profissionalização e a educação. A possibilidade de fazer, e não somente consumir música, no computador-internet surge como um desvio das práticas sérias para as quais a máquina me foi concedida.

A atividade musical, quando pensada pelo complexo industrial-econômico-cultural, estabelece um regime de visibilidade e este, por conseguinte, estabelece a procedência do campo musical, formando assim uma cadeia de mudanças e sequencialidades. O que acontece quando pegar a percussão sem trazer a igreja, pegar o piano quando ir à universidade é inviável, pegar o que é ouvido na rua, em clubes ou galerias estrangeiras sem ir a estes espaços, ou pegar softwares, plugins e samples pagos por meio da pirataria⁹⁸, é um desarranjo tanto da contingência, quanto da visibilidade, isto é, um alcance da opacidade em contextos nos quais acessar a música exige ser visto, e ser visto implica regras, para alguns, confortáveis, para outros, não.

Pegar, de dentro, o que está fora é a figura de linguagem que uso para evidenciar este contrabando sônico que ganha outro fôlego com a digitalidade, pois, além da pirataria, envolve a edição da realidade. Pegar, hackear, dividir, escolher o que fica e o que não fica, camuflar o que é proibido, deformar a identificação, borrar, fragmentar, esticar, são possibilidades que podem ser aplicadas tanto no campo da especulação ecológica musical quanto da investigação da identidade e sua fragilidade. Particularmente, meu uso do software de música, também chamado de *DAW — digital work station* — reflete influência da minha atividade de manipulação de imagens no photoshop, também baseada na liberdade intuitiva, que se baseia em roubos, samples, recortes, distorções e colagens a ponto de transformar uma informação visual em outra completamente diferente. Além disso, embora diferentes, som e

98 “Por sua própria natureza, o ato de hackear supera os limites que a propriedade lhe impõe. Novos hacks substituem os antigos e os desvalorizam como propriedade. O hack pega as informações que foram desvalorizadas até a redundância pela repetição como comunicação e produz novas informações a partir delas novamente. Isso dá à classe hacker um interesse na disponibilidade gratuita de informações, em vez de um direito exclusivo. O aspecto imaterial da natureza da informação significa que a posse de uma informação não precisa privá-la de outro. Os campos de pesquisa são de uma ordem de abstração diferente dos campos agrícolas. Embora a exclusividade de propriedade possa ser necessária com a terra, não faz sentido algum na ciência, arte, filosofia, cinema ou música.” (WARK, 2004)

imagem compartilham propriedades muito parecidas no que se refere a composição de música ou de fotografia, tais como o volume, a ocupação de espaço, a textura.

Esta especulação de propriedades técnicas do som, da imagem e também do corpo foi o que moveu conceitualmente a mixtape *fRrrrrrrrag* (2020)⁹⁹, que coloca a fragilidade — capacidade de fragmentação — como uma propriedade compartilhada por humanos, não humanos, seres vivos, não-vivos e ideias. Pensar através da fragmentação é também uma maneira de borrar as fronteiras entre vida, morte e transfiguração da matéria, de maneira a opor-se ao antropocentrismo e sua superioridade humana diante do resto das coisas. Em certa medida, esta inquietação se presentifica nos trabalhos anteriores, contidos em 3 EPs. *Dust* (2016)¹⁰⁰ se move pela noção de sobrevivência, desde o pó e a lama no sentido bíblico da criação humana, passando pela robótica microscópica, por povos nômades que pela necessidade de deslocamento carregam todas suas riquezas no próprio corpo em dentes de ouro, até o ato da cremação, do retorno ao pó. *Zona* (2017)¹⁰¹ parte da especulação sobre o encontro de outra forma caótica de vida após a morte, de um paraíso com novas formas de transfiguração e exposição à dor. Já *Nano* (2018)¹⁰² se guia pela sensualidade entre a matéria e a força das dimensões, desde o toque, ao afogamento, do delírio à ida ao espaço.

Estes trabalhos são conjuntos de testes inocentes, tecnicamente falando, estratos da minha comunicação errática com a máquina. O que diferencia os três EPs da mixtape *fRrrrrrrrag*, que apresenta uma hora de sons sem pausa, é que nesta última há um pensamento da fragmentação e da contaminação que está aplicado na técnica, na ideia, na visualidade, ainda que esta aplicação não tenha sido baseada em regras pré-definidas. Enquanto minha criação se guia por um referencial de acúmulo e identificação com memórias estéticas e morfológicas da música, a técnica aplicada ao software é por sua vez alimentada pela licença de explorá-lo livremente, de modo que não haja, via de regra, uma direção racional, um plano pré-configurado.

Até mesmo ações que comumente são divididas em fases no funcionamento de estúdios de gravação e da indústria musical quase como um todo, como a escrita, a gravação, a produção, desenho de som, mixagem, masterização, entre outras geralmente distribuídas a pessoas especializadas em cada uma dessas áreas, na atividade que exerço, ao se ver encarregada de todas funções, são realizadas de modo a não obedecer totalmente a sequência normativa. Nesse sentido, a mixagem e a masterização de som, que só

99 <https://mexo.bandcamp.com/album/frrrrrrrrag>

100 <https://mexo.bandcamp.com/album/dust>

101 <https://mexo.bandcamp.com/album/zona>

102 <https://mexo.bandcamp.com/album/nano>

ocorreria após a finalização da produção, por exemplo, em minha prática invadem o processo da composição e da produção, sendo um fragmento de som por si só mixável e masterizável, o que geralmente resulta em acúmulos de fragmentos sonoros desenhados, tratados, mas não inseridos em uma música. Esse processo técnico pretensiosamente sujo, por sua vez, resultou na lógica fragmentada que deu forma à mixtape *fRrrrrrag*, um grande costurado de sons, testes, desenhos, improvisos.

A relação entre memória e identificação, por sua vez, pode ser assimilada em faixas como a de título *Quase-colapso/Hélices*¹⁰³ que apresenta uma versão de *Dançando Calypso*¹⁰⁴. A faixa é produzida com uma flauta pan sintetizada que imita a composição de Banda Calypso e, no fundo, um pad típico de música ambiente é distorcido com síntese granular.¹⁰⁵ Em dado momento a flauta começa a ser fatiada por osciladores e filtros que a dão outra plasticidade e distribuição no espaço-tempo, aproximando-a da ideia sonoro-visual de uma hélice em movimento, a este processo dá-se tecnicamente o nome de *desenho de som/sound design*. Nesta ação, a construção melódica da faixa aos poucos deixa de imitar para tornar-se uma composição original, obedecendo uma melodia que divide, somente próximo ao fim, um resquício da Banda Calypso, mas finaliza-se original. Outro exemplo é o processo composicional da faixa *Farpas*¹⁰⁶, que iniciou-se com uma estrutura percussiva metálica de brega funk¹⁰⁷ da qual, na versão final, sobraram resquícios tecidos a uma estrutura eletrônica que remete ao *clube desconstruído*.¹⁰⁸

A especulação sonora que há por trás do processo criativo é ainda mais nebulosa e subjetiva ao ouvinte quando a distorção do som entra em jogo nos experimentos com síntese granular, como no caso de *Lamaçal*¹⁰⁹, que é acompanhada por uma voz que recita um poema de Augusto dos Anjos no estilo ASMR. Ao ser granulada por meio de plugins, a faixa de voz aproxima-se da função de *efx*, ou efeito sonoro, já que sua compreensão é tornada impossível.

103 <https://mexo.bandcamp.com/track/quase-colapso-h-lices>

104 https://www.youtube.com/watch?v=yqgpBVz1ohA&ab_channel=MDDIGITALMUSIC

105 Este método composicional foi desenvolvido por Iánnis Xenákis (1971) a partir da teoria acústica do físico Dennis Gabor. A aplicação pode ser detectada em composições recentes, das quais compartilho influência, como as da produtora transsexual e venezuelana Arca que, para além da experimentação eletrônica, sua criação carrega um forte teor de exploração da sexualidade. https://www.youtube.com/watch?v=3qrcrz8bIkI&ab_channel=Arca-Topic

106 <https://mexo.bandcamp.com/track/farpas>

107 https://www.youtube.com/watch?v=mQJdwMJIBD8&ab_channel=DJF30noBeat

108 *Clube desconstruído* é um movimento estético de considerável projeção em Berlim, na Alemanha, que propõe novas construções sonoras de estilos típicos do clube, como o techno, o house, o trance. Dentro destas práticas, alguns artistas acessam memórias e exploram construções sonoras de fora da circulação dos clubes. Como a já citada Arca, que revisita sua experiência venezuelana em ritmos como o reggaeton (https://www.youtube.com/watch?v=yp7ny4r7ufY&ab_channel=BitxhWildSubs.) e Aïsha Devi, construindo meditações eletrônicas que remetem as suas raízes tibetanas e nepalesas (https://www.youtube.com/watch?v=GRH1KXJHszg&ab_channel=Houndstooth).

109 <https://mexo.bandcamp.com/track/lama-al>

Vale ressaltar, como havia dito, que o conceito de deformação não é aplicável somente ao som, mas ao simbolismo e a identidade inscritos ao seu entorno. Augusto dos Anjos, famoso poeta paraibano que explorava a angústia, a morte e o abjeto em seus escritos, falava dos vermes e galáxias, da lama e do amoníaco, marca em seus registros um modo que desvia de uma caricatura geográfica e cultural, expondo, em vez disto, e de maneira que beira a escrita gótica, a visceralidade ecológica da sua sensação particular de existir no mundo e com o mundo. Além disso, a faixa *Lamaçal* é produzida com um sample extraído da faixa *Lama*, componente do primeiro EP, *Dust*.

Na faixa *Grãosog rãõsog ragrõGr*¹¹⁰ a composição é inspirada e extraída diretamente da memória do movimento da água, da inundação, da maré, da quebra das ondas, assim como da elasticidade das partículas que tornam possível a formação, a deformação e a transformação da água, capacidades da mesma que também possibilitam a constituição física de um corpo. Na composição de *Girândolas Sangrentas Girândolas*¹¹¹, um sample de instrumento de corda é tornado, por meio da modulação de frequências, em um timbre metálico e, por meio da síntese granular, em um som dotado de resquícios, fazendo com que cada nota desprenda, produza e multiplique partículas de si mesma no espaço-tempo.

A relação com a memória que está posta nesta composição específica diz respeito a um dos primeiros casos de violência física extrema, que presenciei na infância. Durante uma festa popular, a qual não consigo recuperar a memória exata, houve um conflito entre dois homens, resultando no estrangulamento de um deles, o fazendo jorrar sangue pela boca. Nisto, minha mãe apressou-se a virar meu rosto para o céu onde, no mesmo instante, acontecia uma queima de fogos coloridos, conhecidos também como girândolas. A memória do movimento para fora, tanto do sangue, quanto dos fogos explodindo, brotando, multiplicando, pingando, virando fumaça, caindo, ou seja, movimentos que evidenciam a morte ou transmutação da matéria, é repensada na distribuição dos sons da composição.

Perturbar as fronteiras simbólicas da memória sonora-musical aparece na prática como um modo de preencher ou jogar com as lacunas da formação normativa, de maneira que o desvio ou erro, mesmo durante a tentativa de contrabando/imitação de alguma estrutura, não se torne uma preocupação, pois não há uma rigidez ao acerto e nem a tentativa radical do erro. Há, no lugar disso, uma conversa com a máquina, com suas possibilidades e os caminhos que

110 <https://mexo.bandcamp.com/track/gr-osg-r-o-sog-ragr-gr>

111 <https://mexo.bandcamp.com/track/gir-ndolas-sangrentas-gir-ndolas>

o som aponta. Esta permissão não é gratuita, vale ressaltar. A despreocupação de montar, por exemplo, uma composição com dezenas de plugins, sons e instrumentos vem também da desnecessidade de performá-los para uma audiência ao vivo ou de apresentar racionalmente seus resultados posteriormente, como uma pesquisa. Por ser uma música desinteressante para o anseio popular e que também não foi desenvolvida institucionalmente ou por métodos racionais, ela é feita para permanecer no espaço digital. A possibilidade de arquivar as construções e as configurações necessárias para que posteriormente a música possa ser executada ou editada já são suficientes. Se a escrita erudita em partitura, por exemplo, exige do compositor o conhecimento sonoro e técnico da nota registrada em símbolo — método superado em escritas experimentais — no computador a escrita, mesmo normativa, é feita diretamente no instrumento, isto é, lida e arquivada por ele, permitindo o não conhecimento específico de quem escreve, mas propondo uma colaboração com os dados que a máquina guarda.

3.5. Uma música inútil

No apêndice do livro *Realismo Capitalista*, Mark Fisher escreve um tópico chamado *Não prestar pra nada*. Nele, o autor apresenta sua frustração pessoal de se sentir inútil, de não sentir-se um acadêmico sério, de sentir-se desonesto nos trabalhos que conseguia, incluindo o de professor, pois acreditava não servir àquela função. Pela sua experiência no Reino Unido, Fisher (2020, p. 141) destaca como causa deste desconforto a *responsabilização individual enquanto tática da classe dominante*, e que a depressão coletiva é o resultado do projeto dessa classe pela *ressubordinação*, o que resulta em uma sensação particular em cada indivíduo de não ser a pessoa que pode agir. Ao mesmo tempo, o autor destaca que “uma população que, durante toda sua vida, foi levada a acreditar que não prestava para nada é simultaneamente bombardeada pela injunção de que pode fazer tudo o que quiser”. (Ibid, p. 140). *Não prestar pra nada e fazer tudo que quer*, talvez tais sintomas de ressubordinação social me sirvam como pistas metodológicas para continuar explorando a música que faço e do lugar que faço, já que as teorias e linguagens musicais certas e racionais chegam a mim erroneamente.

Quando não se pode fazer o que se quer fazer ou da forma como dizem que é pra ser feito, o que se revela é a possibilidade restante, a de fazer como se pode fazer, com o que se

pode fazer, onde e quando dá para fazer. O que esse *resto* comporta não é uma porcentagem mínima de possibilidades especulativas, mas uma pluralidade que apesar de não assimilada por sua autonomia ou ser bem-vinda aos moldes vigentes, ainda insiste em existir, pois abarca a recôndita maioria dos modos de ser, estar e criar. Ao revisitar minha trajetória e as conexões nela feitas, torna-se evidente que a falha com o gênero, em grande ou pequena proporção, não estende-se apenas a extensão do gênero, mas, sendo ele um modo de habitar situações, atinge qualquer outro campo da realidade que ele possa invadir, como acontece na música, na tecnologia e na linguagem. Em *A arte queer do fracasso*, Halberstam (2020, p. 7) toca neste assunto ao dizer que “em determinadas circunstâncias, fracassar, perder, esquecer, desconstruir, desfazer, ‘inadequar-se’, não saber podem, na verdade, oferecer formas mais criativas, mais cooperativas, mais surpreendentes de ser no mundo”.

Longe de tornar romântico tal discurso, não deixo de fora o fato do desvio ser posto ou imposto pela existência de um *correto*, sendo assim, *o resto* nem sempre é espontâneo, nem sempre é autodeterminado. Trazendo este atrito para música, é perceptível em movimentos como na vanguarda musical um mecanismo de transformar “erros” em práticas que merecem atenção intelectual e científica, sobretudo através dos critérios e interesses de quem a movimenta. O correto, a seu próprio modo, não apenas é capaz de criar o errado, como também demarca os espaços e situações em que errar é possível e produtivo. Música experimental é um desses guarda-chuvas teóricos que permite modulações criativas de erro. Por esta permissão e também pela sua característica autoimune a regras e fronteiras generalizantes, ela se torna uma nomenclatura chamativa, sensual, não só para propostas sonoras vanguardistas e radicais, mas também para pessoas que acreditam que há no que criam algum desvio da norma musical, e assim, na falta de terminologias linguísticas socialmente adequantes, usam a experimentalidade como *álibi*, ainda que não circulem ou pertençam a ciclos sociais de produção intelectual da área.¹¹²

Tomando por base as linguagens que me foram ditas e dadas, quero tratar neste tópico do que chamo de fazer musical imprestável, inútil ou deficiente, menos pela radicalidade que estes termos carregam e mais pela sutileza, ainda que agressiva, com a qual são construídos. Como nas palavras Halberstam, falo de um sucesso que depende de *tentar e tentar novamente*

112 Ênfase, ao tratar da música experimental, incluindo suas vertentes, não o que ela seja e o que ela propõe, visto, em primeiro lugar, que a experimentação, radical ou não, seja de extrema importância a cada contexto social para que acompanhe seus ritmos e lógicas internas. Em segundo lugar, embora a área da música experimental não ocupe no Brasil uma posição privilegiada de projeção e retorno financeiro, sua posição na produção intelectual não está desligada de fatores políticos, identitários, tecnológicos e morais.

e, mais ainda, que se inscreve de maneira a não protocolar detalhes do que se quer fazer, assumindo o *sucesso como uma sensação que só o momento da imersão pode apontar*, e não um programa pré-articulado.

Falo de um fazer-aprender, no qual se aprende, fazendo e se faz, aprendendo. Obviamente isto ocupa diferentes proporções em qualquer prática musical, incluindo o aprendizado mais rígido. O método ao qual me refiro diz respeito ao que há dentro do espectro que vai desde o que Virgínia Kastrup (1999) se refere por *política da reconhecimento*, que designa os processos de focos objetivos, de imitação, de rememoração, até o que a mesma chama de *política da invenção*, que exige uma atenção aberta, que deixa vir.¹¹³ Como havia relatado, minha prática não mira nos anseios do complexo comercial-industrial-cultural local, aquele que estimula a imitação de outras práticas e compartilha em grande nível o *desejo do mundo* (SISKIND, 2014, p. 3), deixando em outro plano a especulação dos instrumentos e das técnicas para atender urgências específicas.

Quando falo em urgências, me refiro a projetos em exercício, os quais podem beneficiar tanto a dominação específica – como a heterossexualidade, a cisgeneridade e a masculinidade branca e burguesa – quanto a sobrevivência e a expressão coletiva – tal como a necessidade global que se desenvolveu em torno da música. Estando o desejo do mundo – do país, da cultura, da identidade – harmônico com o desejo dominante local, a urgência de uma especulação radical da música se torna mínima para quem se beneficia dele e dos acessos que ele concede. Há uma necessidade pequena em alguns sujeitos para forjar uma política inventiva de tocar instrumentos ou de modificar discursos musicais quando os espaços de convívio social já reproduzem os modelos necessários para a manutenção de benefícios, acessos e controles concedidos a eles. Por outro lado, para dissidentes de gênero e precarizados raciais acessarem ou beneficiarem-se de certos espaços e tecnologias, encontrando-se na impossibilidade de eliminar o simbolismo que suas visibilidades carregam, é necessário que se adéquem e reproduzam as técnicas e linguagens que regem tais espaços, ainda que não atendam suas urgências íntimas e direitos pessoais. Caso contrário, a especulação e a urgência inventiva de outras maneiras, tal como a recusa destes espaços, torna-se a “alternativa”.

113 A tentativa aqui não é de descobrir o quanto uma música é inventada ou imitada, mas dos fatores que dão pulso para que cada um destes aspectos aconteça. “Está fora do alcance do compositor saber se o que ele escuta provém de seu aprendizado ‘extra-musical’ ou se o que ele pensa tem origem em uma estrutura dada pela experiência da música. Para ele tudo é uma e a mesma coisa, respeitada em seus múltiplos e diversos aspectos. Tudo está dentro, até a noção de que há algo de fora.” (CAESAR, 1999, p. 88-89).

É dessa ecologia emaranhada entre som, espaço, tecnologia, técnica, corpo e identidade que retiro o que chamo aqui de música *útil* e *inútil*. A utilidade diz respeito ao regime da visibilidade, da vigilância e do abuso instrumental da força de trabalho e do lucro material e intelectual por parte do desejo universal. A inutilidade¹¹⁴, por sua vez, dialoga com a emergência, a fuga e a opacidade, e exige de quem a forja, sobretudo, a proteção e o segredo. Ambos sistemas não estão dispostos separadamente, e o que os torna complexo é, de fato, a impossibilidade de separá-los completamente. É disto que Dénètem Touam Bona (2020, p. 47-49) fala ao se referir a fuga como *vazamento do real* e *arte de desaparecer na natureza*.

O que seria a tecnologia senão um desdobramento da natureza? E as técnicas senão os modos de habitá-la? E a fuga por meio da máquina senão um estudo? Pergunto até que ponto um instrumento define uma técnica e até que ponto uma técnica define um instrumento. De acordo com Virgínia Kastrup e Beatriz Sancovschi (2015), “o objeto se explica pela prática; não é a prática que é explicada pelo objeto.” As autoras me jogam mais radicalmente na incógnita da criação quando continuam dizendo que “nossas práticas de estudo não se explicam pelo sistema cognitivo e nem por uma preconcepção do que seja o estudo” (SANCOVSHI; KASTRUP, 2015, p. 86), ou seja, há uma infraestrutura processual a qual não nos damos conta acerca de um estudo. “O estudo não é um objeto dado desde sempre, invariante, mas é definido e configurado por práticas, modos de relação e de produção, instrumentos e dispositivos que mudam ao longo da história.” (Ibid, p. 87).

Yuk Hui tece uma discussão semelhante ao diferenciar o caráter universal das *tendências técnicas* e do caráter localizado e contingente dos *fatos técnicos*. Neste último, Hui (2020, p. 84) coloca que “as diferenças em fatos técnicos dão origem a diferentes cosmologias e a suas próprias limitações morais, que abrangem muito mais do que a estética funcional”. Não suprimir os conflitos morais compele entender que a “diversidade precisa ser pensada sob um retorno à questão da localidade, de modo a rearticular o conceito de técnica por meio de seu reposicionamento nos limites do ambiente, da cultura e do pensamento geográfico”. Nesse raciocínio, uma rota para pensar o procedimento musical aplicado a um computador seria

114 “[...] a vida não tem utilidade nenhuma. A vida é tão maravilhosa que a nossa mente tenta dar uma utilidade a ela, mas isso é uma besteira. A vida é fruição, é uma dança, só que é uma dança cósmica, e a gente quer reduzi-la a uma coreografia ridícula e utilitária. Uma biografia: alguém nasceu, fez isso, fez aquilo, cresceu, fundou uma cidade, inventou o fordismo, fez a revolução, fez um foguete, foi para o espaço; tudo isso é uma historinha ridícula. Por que insistimos em transformar a vida em uma coisa útil? Nós temos que ter coragem de ser radicalmente vivos, e não ficar barganhando a sobrevivência. Se continuarmos comendo o planeta, vamos todos sobreviver por só mais um dia.” (KRENAK, 2020)

colocar a técnica que o conceitua enquanto computador, ou seja, aquela que não o torna popularmente um instrumento musical, mas sim uma ferramenta útil a fins de cunho educacional, trabalhista e comunicativo, em suma, fins socioeconômicos. Além disto, o computador é popularmente dissociado da natureza, daquela que se autorregula, e é também um sistema distanciado do corpo humano, embora aproximado pela utilidade, evidenciando um campo das relações materiais epistemologicamente subalternizado tanto pelo que se constrói em torno da tecnologia – industrialidade social – quanto da música – culturalidade comercial.

Diferente do que Yuk Hui apresenta enquanto pensamento antigo chinês, ao relatar a relação humana com o restante das coisas, o ocidente e, mais enfaticamente, a ocidentalização – que por sinal também invadiu o Oriente – tende a tratar as técnicas de forma dominante, instrumental e utilitária enquanto produz uma quebra simbólica destas com a moral. Há uma *construção subjetiva da perda de tempo* e da inutilidade atribuída a determinadas práticas, de modo que gastar tempo é algo tornado imoral. A música e as práticas musicais populares no interior paraibano, até mesmo as mais formais, estão ligadas a ideia de lazer, de admiração, contemplação, descanso, de quebra na rotina, de relaxamento ou liberação, situações nas quais a lógica do tempo e da rotina é em certa medida perturbada, embora policiada. Ao mesmo tempo, é notável que a música tenha se tornado um mecanismo sofisticado de operação psicológica para a promessa de acumulação capital, de via de acesso metafísico ao esclarecimento e ao divino, de sucesso intelectual, genialidade, dominação social e sexual, em um ritmo igualmente acelerado ao da expansão da precariedade.

Enquanto há um sistema moralizador e temporalizador no campo da culturalidade comercial da música, há uma outra dimensão moral associada ao setor da industrialidade social da música. Se o primeiro tende a abarcar práticas úteis de construção identitária menor, mais baixa, menos tecnológica, mais orgânica e regional, o outro evoca uma maior preocupação utilitária e intelectual com o uso da tecnologia avançada, além de exigir um fator chave que também quero enfatizar dentro da minha prática musical, a *atenção*. Aquilo que merece atenção possui um nível considerável de utilidade, e tal tópico também não foge a moralidade. Luciana Vieira Caliman (2006) trabalha este tema específico em *A biologia moral da atenção: a constituição do sujeito (des)atento*. Outros trabalhos sobre atenção e desatenção incluindo a tecnologia foram desenvolvidos no Brasil, como o de Sancovshi e Kastrup (2013) que investigam construções teóricas como a *atenção de gênio*.

Este tipo específico de atenção diz respeito àquela que domina algo ou demora longos períodos de tempo imersa em uma solução de problemas, de dominação de um sistema, seja a partir de uma escrita, de uma fórmula, de uma teoria. Tal atenção, detalhada pelo filósofo e psicólogo William James no século XIX, foi analisada por Sancovshi e Kastrup, que identificaram características tais como: o estado passivo da atenção, o poder quantitativo de associações originais, a capacidade de não desencaminhar durante a resolução do problema, a consistência de uma unidade temática, o ritmo com suas pausas e continuações, a necessidade menor de esforço para sustentar a concentração e a dificuldade de desvio.

Como Kastrup identifica em seus estudos em atenção, educação, tecnologia e deficiência, a atenção genial é uma das causas pelas quais outros tipos de atenção são consideradas falhas e conseqüentemente tem um impacto no acesso à educação, ao trabalho, à socialização. A moralização da atenção pode ser identificada em pontos diversos desta pesquisa, como nos processos de criação do outro, na metafísica bíblica do talento, na profissionalização, nos testes de habilidade e na própria lógica de utilidade imposta cada vez mais à academia.

Modos autoritários de governo usam vulgarmente da patologização, da doença e da fraqueza como formas de utilidade, controle e vigilância (SONTAG, 1984), o que conseguiu colocar por muito tempo as raças não-brancas como alvos de apagamento nos processos eugênicos, a não-heterossexualidade no quadro de doenças, da mesma maneira que ainda insiste em manter neste sistema exclusivo a deficiência física e/ou intelectual. Embora não queira entrar de maneira incisiva nestes temas, Sancovshi e Kastrup me ajudam a identificar alguns processos sutis de produção de deficiência ao pensar as conseqüências do uso de tecnologias como o computador, ao dissolver a construção patológica dada às *atenções dispersas* e pensá-las enquanto outros tipos possíveis e aceitáveis de atenção:

[...] a atenção saltitante e sem ritmo parece relacionar-se ao modo como as novas tecnologias, e em especial o computador-internet, capturam a atenção. Fixando e fazendo saltar de um foco a outro. No entanto, essas novas tecnologias podem concorrer também para a produção da política cognitiva curiosa e desejosa de saber. Essa, a nosso ver, pode se constituir numa brecha, podendo concorrer para a produção de novas relações entre estudantes e estudo. Relações que apontem antes para o pensamento que para a tarefa. Se colocadas em ação, essas poderão fazer surgir novos funcionamentos atencionais. (SANCOVSCHI; KASTRUP, 2013, p. 194)

Tal conceito vindo da psicologia da tecnologia, e não da música, se adéqua ao meu objetivo de pensar e, de certa maneira, acalmar o conflito dos meus processos de criação

musical desprogramados, forjados, fugidios e sem metodologia racional ao serem postos em um contexto de análise musical feita, também, por mim. O que me move no pensamento das autoras é que elas explicitam um tipo específico de prática das gerações que desenvolveram sua cognição junto ao uso do computador. Para explicar isso, vou exemplificar um caso mais abrangente: o fogão.

Há algo da ordem da pressa e do prazer que torna o uso do fogão praticamente restrito ao conhecimento dos botões que ativam seus comandos internos, deixando no campo do livre arbítrio a especulação das propriedades do fogo, do gás, da eletricidade e dos mecanismos maquínicos contidos naquela caixa aparafusada que nunca abrimos. Ainda que não tenhamos um fogão em casa, terá de haver um para fazer funcionar o local onde nossa comida é preparada: restaurante, iFood, casa da família. É também necessária a existência de trabalhadores em indústrias que conheçam em algum nível o fogão por dentro e suas exigências mais específicas para sua fabricação, assim como pessoas em minas e refinarias, o que implica em uma grande arquitetura de sistema trabalhista, industrial e social em torno do instinto por comida.

Sendo o uso do computador e dos softwares envoltos também de uma lógica da pressa e do prazer — e deste modo os conheci — mais do que incentivado pela investigação algorítmica e da construção mais crua dos sons e instrumentos¹¹⁵, meu uso assemelha-se a um preparo semi-experimental de uma comida sendo controlada e jogada em diferentes recipientes, temperaturas e misturada a outros ingredientes até chegar a lugares/gostos/timbres/encontros que estalam algum tipo de interesse. Há, portanto, uma

115 A discussão trabalhista evidencia o quanto o complexo industrial e sua divisão do trabalho está moralmente conectada com nossas tecnologias e suas aplicações. A fabricação do computador implica processos de exploração do trabalho humano como a mineração e a industrialização, também passa pela confecção algorítmica de softwares e plugins. Há um número incontável de trabalhadores operando funções primárias e secundárias, muitas delas causadoras dos mesmos fatores que abrem este capítulo: a transformação do corpo em força trabalhista e seu afastamento de direitos básicos. Isto, para que o computador, ao chegar em nossas mãos, nos direcione a outras funções utilitárias e de produção dentro das posições que ocupamos socialmente, seja estudantes, profissionais em laboratórios de tecnologia ou atendentes de telemarketing. “Como a deficiência é produzida nas cadeias de abastecimento globais? Quem é sacrificado? As economias digitais contribuem para o colapso não compensado da mente e do corpo. Os trabalhadores precários do digital sentam-se em telas e filtram conteúdo violento ou sexualmente gráfico, mineram ouro digital, operam suporte técnico, literalmente minam cobalto/metais raros, montam chips e telas, inserem dados, reciclam ou descartam resíduos digitais, limpam edifícios no Vale do Silício, dirigem carros para aplicativos de viagens compartilhadas, transcrevem paredes de texto, escrevem código, editam código, escrevem fanfiction, produzem vídeos, tweetam, carregam chips de computador em navios porta-contêineres, compram e vendem ações. Alguns desses empregos são fisicamente exigentes, desde a mineração até ficar sentado curvado diante de uma mesa. Outros são psicologicamente exigentes, até traumatizantes. Os riscos do trabalho, sua probabilidade de resultar em invalidez, doença, trauma, estresse, morte, são organizados por raça, gênero e outras categorias que vêm carregadas de precariedade.” (LAB, 2020, p. 63-64)

lacuna racional no que se refere às escolhas variavelmente mais básicas da música como o tempo, o material sonoro, a organização, o método composicional, de modo que estes termos não passam pela cabeça durante o processo. É recorrente, isto sim, a indeterminação dos anseios que disparam as escolhas musicais e é por isso que a noção da ecologia é tão cara a essa investigação.

A título de exemplo, trago o que ocorreu na faixa *Acúmulo*¹¹⁶, a qual possui um *pad* de música ambiente que foi extraído/sampleado de *Adeus Nunca Mais*¹¹⁷ da banda de forró Gatinha Manhosa. O disparo, dado por um carro que havia passado na rua tocando a música que me recorda a infância, me fez procurá-la para ouvir despretensiosamente e, sem querer, descobrir a partícula de som nos seus últimos segundos. O fragmento original (4m01s - 4m03s) foi então cortado, posto em looping, plugado a filtros de reverberação e síntese granular que fatiaram o som tanto no tempo — duração — quanto no espaço — distribuição dos canais de estéreo. O processo de deformação do som, por sua vez, funciona também como um método de fuga, pois seu estado desintegrado cancela as chances da música ser banida por direitos autorais. Quando somado à percussão tribal e aos ruídos, a música se torna uma nuvem sonoramente densa e nebulosa no que diz respeito à origem de seu material, ao disparo que a provocou e à dimensão memorial/psíquica que o disparo carrega.

Dessa maneira, os processos de composição podem acumular dois ou trinta plugins, durar períodos de quinze minutos ou ser quebrados em intervalos de meses, podem possuir centenas de sons, como está posto na introdução de *Microrresíduos do Mosh*¹¹⁸ que acolhe dezenas de snares diferentes em alguns poucos segundos, ou possuir uma só fonte sonora, como é caso de *Trance*¹¹⁹. Nesta faixa, um sample de alguns poucos segundos de ambientação é posto em looping, ou repetição, que não por acaso é o movimento que referencia uma das premissas da indução de um corpo ao transe, ou seja, o acesso a um outro campo sensível por meio de uma exposição constante. O som é duplicado de modo que haja uma faixa de fundo, posta em oitavas abaixo da original e reverberada com granuladores, e uma faixa principal que é oscilada e fatiada pela movimentação constante do volume e do pitch entre agudo e grave, assim, nenhuma repetição do loop é similar às outras.

Para nada disso há uma regra definida, a não ser o desejo de ver o som ou a memória sonora tomando outras formas, que muitas vezes não se formatam em materiais musicais, no

116 <https://mexo.bandcamp.com/track/ac-mulo>

117 <https://www.youtube.com/watch?v=YrXfLGvza6U>

118 <https://mexo.bandcamp.com/track/microrres-duos-do-mosh>

119 <https://mexo.bandcamp.com/track/trance>

sentido normativo, mas em pequenas amostras. Estes sons triturados, redesenhados, contaminados, desde micro ruídos a desenhos de novos timbres, são acumulados, rejeitados ou usados mais tarde para construir músicas até mesmo em estruturas comuns, 4x4, tonais. Para isto também não há regras, já que também há um processo de flerte com a possibilidade de imitação musical normativa. De certa maneira, isto atravessa a sensação fictícia de atrevimento, de poder fazer barulho, de superação da vergonha, de ousar fazer e de poder errar na ousadia, de derreter a meta, de tornar tudo uma grande inutilidade. É um processo de *dexistência* da música, *desistir* dela mas continuar tornando possível sua *existência*, de fazer com ela o que quer, como dá, quando dá, sem obrigá-la a prestar para alguma coisa.

Há, portanto, uma via crítica que aqui convoco quando falo de *uma música inútil*. Primeiro: ela não aponta para o descompromisso com o cuidado e com as funções que cada corpo, meio ou comunidade possui. O que quero, de fato, é evidenciar que esta prática que dá preferência a incentivos que partem da própria vida, vontade e memória, assume que há suficientemente dentro desses parâmetros um valor e uma sensibilidade estética indissociável de urgências particulares para existir na natureza, ou de sumir nela. Segundo, pensar a *inutilidade* não fecha os olhos para o sistema de subalternização, categorização e instrumentalização de técnicas que venho relatando, pelo contrário, parte deles.

É assimilável, principalmente em casos de estudo formal da música e de prática instrumental, a exigência de uma relação de dominação e habilidade construída por um longo período de tempo, podendo, esse tempo, durar uma vida, o que expõe muitos de seus praticantes a sérios riscos, principalmente os que sustentam-se na fragilidade das lógicas explicitamente movidas pela engrenagem da utilidade e inutilidade do mercado e da cultura. O atrito moral para *manter-se útil* pode em muitos casos ocultar a exploração do trabalho humano, a obstrução da liberdade, o desligamento com o mistério de si mesmo em função de uma razão prévia, de um pré-conceito musical, e o deslocamento político da *importância social da técnica* para a *importância técnica do social*. Pela inutilidade, pela fuga, pela deformação, convoco uma apreensão indisciplinar da ética inscrita nas *poéticas* e *estéticas* mais que urgentes.

CONCLUSÃO

Outrora, na floresta não existiam todas as epidemias gulosas de carne humana que chegaram acompanhando os brancos. Hoje, os xapiri só conseguem conter a epidemia xawara quando ainda é muito jovem, antes de ela ter quebrado os ossos, rasgado os pulmões e apodrecido o peito dos doentes. Se os espíritos a detectarem a tempo, e vingarem suas vítimas sem demora, elas podem se recuperar. Esses novos males que os brancos chamam malária, pneumonia e sarampo, porém, são outros. Vêm de muito longe e os xamãs nada sabem a seu respeito. Por mais que se esforcem para enfrentá-los, nada os atinge. Seus esforços são inúteis e morremos logo, um depois do outro, como peixes envenenados por timbó. Os xapiri só sabem combater as doenças da floresta, que conhecem desde sempre. Quando tentam atacar os espíritos da epidemia xawara, que chamamos de xawarari, eles acabam por devorá-los também, como aos humanos. Por isso, apesar de os xapiri saberem curar, hoje em dia os xamãs também precisam contar com o auxílio dos remédios dos brancos para manter essas doenças longe de nós. (ALBERT; KOPENAWA, 2010, p. 176)

Gostaria de iniciar as reflexões finais com este relato de Davi Kopenawa, pois acredito conectar-se de forma singular com a contaminação ecológica que propus desde a introdução e que atravessou totalmente esse trabalho. Não pelo discurso literal da doença, que implica métodos específicos de apuração, mas pelo caráter fisiológico dos fluxos de propriedade intelectual, da ordem do som, da materialização discursiva das linguagens, entre tantos outros que apareceram na pesquisa e estão embutidos nos processos coloniais, de dominação, de infecção, de guerras animadas pela humanidade e seus sistemas de diferenciação e separação especista, estética e estilista — que se agarram desde a carne até os sons.

Para fazer funcionar a investigação, foi essencial a produção de rasgos na malha que protege minha forma normativa de sentir o mundo enquanto indivíduo, dentro de minhas próprias limitações, e perceber até onde este *eu* é dividido, compartilhado, dependente, contaminado por elementos que para serem relativamente entendidos é necessário fincar-se radicalmente na dimensão particular dos acontecimentos. Este fincar-se não inviabiliza, no entanto, uma outra necessidade da pesquisa, a de ir longe, a outros tempos e espaços que se repetem geopoliticamente e não cessam de nos chegar em ecos: iguais, mas diferentes. Assim, tal lógica pode também ser aplicada ao som, à música, aos significados musicais que me foram dados e o que fiz com eles até então. Evidentemente, a metodologia não se propôs a dar conta da totalidade desses acontecimentos, mas segurar-se em memórias e, mais vulgarmente, na tradução delas.

Linguagem e tradução apareceram explícita e implicitamente durante toda a construção. Se o primeiro capítulo acontece a partir de uma provocação abertamente linguística de gênero e sexualidade, passa pelos seus movimentos de tradução, tradição, traição e, dessa maneira, é indissociável do que vem a ser a música de cada contexto social, o segundo capítulo trata de acessar memórias, isto é, de traduzi-las. Se há, a priori, um sistema de tradutibilidade em qualquer que seja o remembramento de memórias, quando tal ação é provocada dentro de uma investigação científica que obriga que haja no procedimento a sua imbricação a dados, teorias e conceitos, a tradução trai a memória de um modo que cria uma nova entidade memorial, um arranjo outro da situação.

Em termos ainda mais práticos, quando uma experiência de gênero — dimensão por excelência da verdade de um *eu* — se encontra com outras dimensões outrora ocultas da verdade de determinada situação ou com aquelas contidas em teorias de gênero, uma mudança substancial, material, real-fictícia ocorre na apreensão do dado da memória. Há algo que diz respeito à desordenação do próprio tempo, e refiro-me ao tempo normativo e seu fetiche alocado no futuro. Quando uma memória é somada ao estrato de outros *eus*, outros relatos, outras forças linguísticas, brota nisso a possibilidade não de mudar totalmente, mas de revisitar e de remastigar o passado de uma maneira nova. Tal ato põe em xeque a própria passividade da consciência tempoterritorial e força quebras dentro do conceito Humano de tempo, que implica em um passado imutável, um presente que obrigatoriamente escorrega e um futuro que nunca chega.

Isso não contempla apenas as temporalidades e espacialidades de experiências de gênero e sexualidade, mas serve a cada código materializado em quaisquer tipos de corpos. Sendo tempo e espaço medidas que beneficiam e institucionalizam a narrativa dura do Humano — nascer, crescer, obedecer, imitar, relacionar, amar, trabalhar, reproduzir, lucrar, morrer — cada corpo que é por ela precarizado ou expurgado, em alguma dimensão e medida guarda ferramentas de rasgo das lógicas tempoterritoriais impostas a si. Falo de corpos que involuntariamente relapsam a cronologia e desmantelam a questão da localidade que estrutura a lógica pré-datada de vida. Digo a respeito do corpo não-branco que trabalha desde a infância, do corpo tetraplégico e sua sensação particular da duração de mover-se, do cego ao sentir seu espaço pelo som, o surdo pela pele ou outros órgãos que não o ouvido, do corpo travesti que só pode começar sê-lo da forma que quer depois da indepedência financeira, do corpo gordo e sua sensação de ocupação, de desencaixados da norma de gênero que passam a

vida habitando lugares de fuga para alcançar prazer de modo que a fuga se torna o prazer, do corpo da mulher que nunca saiu da posição de subserviência caseira para experimentar outras formas de ocupação, de corpos fechados em escritórios, túneis, construções, cozinhas, minas, que não veem o dia escurecer, o corpo evangélico e sua relação sensual — erótica e sensorial — com a ordenação espacial da roupa e da pele, o dono de paredão e o encadeamento de seu corpo entre máquina, volume e espaço, entre tantos outros impossíveis de citar em uma janela tão pequena, já que cada corpo, cada experiência ecológica que existe/iu/irá é/foi/será contaminadamente única.

Embora não entre a fundo nesse tópico que se revela tão somente na conclusão, ele apresenta ferramentas essenciais para pensar a música, já que essa expressão particular de cada corpo demanda, em alguma medida, a sua própria consciência organizativa do tempo, de distribuição espacial, sua capacidade rigorosa de réplica ou sua pulsão ao novo, ao monstruoso. Por consequência disso, dessa existência de muitas dimensões verídicas de um só acontecimento, como seria a produção ou o consumo de uma música, o trabalho não se trata de capturar a razão de um modo de existir ou de criar música, pois haverá sempre as verdades que escapam. Mas há também as que permanecem e recusam tradução. E digo isto para pensar enfaticamente o terceiro capítulo, que poderia facilmente ser lido como uma transposição de minha práxis e técnica musical para a linguagem escrita, coisa que certamente foi efetuada mediante limitações, no sentido de não conseguir trazer com maior fidelidade o processo marcado por desejos e sensações para a gramática escrita, dada sua irracionalidade, sua indeterminabilidade, seu emaranhamento, logo, a presença da incerteza naquilo que há de composicionalmente mais básico: o método, o material, a forma, a organização — o que me conduziu a pensar minha música a partir de um ponto de certeza que há nela: a máquina.

No entanto, conduzir a investigação da prática no computador, como se ele fosse um significante indiferente, esvaziado de significados e agências, ou um mero receptor de uma vontade musical, como poderia ter realizado por uma investigação puramente técnica da música digital ou da eletrônica, soou particularmente distante após o levantamento teórico que me jogou constantemente aos campos da localidade. Esta, por sua vez, surge menos como uma determinação, mas como uma contaminação óbvia, uma dimensão da minha comunicação com a máquina. Se há discursos e iniciativas popularizadas para tornar a tecnologia mais humana, ou as máquinas mais humanizadas, esse texto em geral, especialmente o último capítulo, me leva a crer que máquinas e instrumentos já são

demasiadamente humanos, no sentido de serem desenhados e programados — material e idealmente — para determinados fins, corpos, gêneros, identidades, capacidades.

Há tópicos, também linguísticos, que concernem ao título da pesquisa e que também gostaria de registrar aqui. Primeiramente, o título mudou diversas vezes desde o início do processo, algumas dessas mudanças foram radicais em todos os seus termos, embora não houvesse perda ou deixasse de contemplar os tópicos que moviam a pesquisa. Ocorre, no entanto, que preferências gramaticais tal como *um interior paraibano*, escolhido de modo a recusar a produção generalizante do lócus e trazê-lo à experiência pessoal, acabou me jogando a outras questões como o meu acesso à academia na capital paraibana, João Pessoa, que, embora rápida, não deveria ser secundarizada ou escondida para tornar o título mais verídico. Quero chegar, com isto, na apreensão de que interior, assim como outros significantes territoriais, para além de uma ficção geopolítica, é um modo de habitar situações, digo, mesmo na cidade grande, o interior estará em alguma medida no corpo que saiu dele, seja por intermédio da materialização vulgar de práticas ou pela sensação de desejo e falta. Tais apontamentos não devem ser essencialmente pautados pelo ganho ou prejuízo, mas devem ser averiguados dada a tensão específica na qual acontecem. Outro fator, ainda no título, é que os termos *gênero*, *música* e *tecnologia* apresentam uma tendência à substituição por outras expressões como *corporeidade*, *linguagem musical* e *técnica*. Decidi não o fazer em respeito à própria evolução da pesquisa.

Um dos pontos de evidência do texto em sua quase totalidade é o uso de dicotomias e da necessidade de pisar em superfícies controversas, contaminadas, para que a análise não permanecesse presa dentro de um binarismo crítico do bom e do ruim, do certo e do errado. Quando Davi Kopenawa detalha a insuficiência dos procedimentos xamânicos para tratar as doenças trazidas pelos brancos e que, por isso, houve necessidade dos indígenas contarem com o remédio do branco, é desse sistema duplamente irônico e deprimente que a pesquisa precisou se apropriar. A impossibilidade de uma resposta totalitária para problemas urgentes e a inviabilidade de um retorno integral a algum ponto específico no qual algumas contaminações ainda não haviam sido efetuadas, gera a necessidade do uso questionador de conceitos dicotômicos e de ficções porosas que sustentam o que temos por verdade e razão humana, assim como as noções de individualidade, espaço, tempo, identidade, diferença, trabalho, música, linguagem.

Desta maneira, os objetivos iniciais da pesquisa, que giravam em torno da especulação meta-identitária do corpo e da música, apontam para uma compreensão mais fatiada, contaminada e paradoxal que me induziu a capturar a universalidade que há na regionalidade, a animalidade na humanidade, a humanidade na animalidade. O gênero na tecnologia, a tecnologia na natureza, a natureza na cultura e a cultura como uma organização da natureza. A perceber o prejuízo no poder, o poder na contingência. O homem na mulher, a masculinidade na homossexualidade. A instrumentalidade na necessidade, a expressão no sumiço, a limitação na crítica. A perceber a mentira na ficção e a ficção como produtora de verdades.

Aproveitando da ponte fictícia, aponto também para a força que há na construção simbólica – idealista, imaterial – das fronteiras institucionais e públicas e sua possibilidade de manter-se intacta após a superação de suas fronteiras físicas, legais e jurídicas. Curiosamente, isso me faz retornar à tradução, no sentido de que há uma expectativa constante de traduzir o outro, e só então, tornar sua existência, seus modos e práticas certificados. Há, como visto, outros mundos entre nós, outros timbres, audições e expressões ao nosso lado, e há outros mundos e sensibilidades ainda não acessados dentro de nós mesmos. Há, para não esquecer, linguagens monstruosas, celulares, moleculares, bacterianas, que nos movem e são pouco assimiladas em nossos processos e escolhas supostamente individuais. Mas para além da capacidade de abrir-se a outras sensibilidades, gostaria de destacar a urgência de encarar o fato de que algumas dessas sensibilidades, sejam sexuais, sejam técnicas, sejam musicais, são impenetráveis, são intraduzíveis por meio da vontade e do esforço.

O que acontece então em espaços como a universidade, a escola, a rua, a igreja, que ainda são regidos por modos Humanos de traduzir o mundo? O que acontece com o sistema espelhado dos que tendem a investir ou dar preferência àqueles que conseguem falar a sua língua? Por trás das cotas para negros, indígenas e deficientes há uma disposição para também receber seus universos impossíveis de traduzir, suas formas de processar o som, suas noções próprias de tempo e espaço? Deveria um crítico musical assumir uma posição de tradutor ou entendedor de toda e qualquer atividade musical? Não pretendo chegar no regurgitado debate do lugar fala com isto, mas no lugar em que consumir o outro e consumir a música do outro é transformá-los em si mesmo, é processá-los a partir de um cosmo próprio, uma audição própria, é triturá-la através de lâminas próprias, de métodos próprios de afiação e corte.

Se há algo precioso a esta questão que poderia ser extraído das políticas queer, monstruosas e desobedientes de gênero são seus princípios da não demanda pelo

reconhecimento, de formas de vida que exigem o não entendimento, o domínio do opaco (GLISSANT, 2008) e a certeza da incerteza por parte de quem as vê, traduz, consome. Qual seria a saída possível deste estado quase insuportável de conviver com a diferença se a mesma não estiver comprometida com uma forma de existência irreversivelmente emaranhada, imbricada e contaminada com as outras e, ainda mais significativo ao caso, segurando-se na obrigação de existir com elas, trabalhar com elas, viver com elas sem obrigatoriamente entendê-las e torná-las parecidas conosco? Indo ainda mais fundo, o que as instituições farão quando, para manter um comprometimento ontoepistemológico com todo o resto, chegarem a conclusão de que terreiros, quilombos, povos, favelas, interiores, ruas, becos, porões, sites, não cabem totalmente nelas e, ainda assim, tiverem de carregar os títulos universais de Música, de Conhecimento, de Ciência? *Como não esconder os buracos quando preenchê-los não resolve?*

Essa demanda de pertencer ao universo mas não ser universal apontou durante todo o trabalho para a impossibilidade de encadeamento do gênero, da música e da tecnologia em significados absolutos, no sentido que *fazer música* é literalmente construir um novo significado conceitual emaranhado e situacional para a mesma. Portanto, para investigar os códigos foi essencial segurar-se naquilo que ofereceram os acontecimentos nos quais eles foram exercidos. E ainda mais importante, na ética causal que as situações e as expressões produziram na materialidade do corpo, como a exposição a violência, a restrição social, a inserção na economia da morte e, de grande impacto na relação musical, a desassimilação do próprio corpo, de potência criadora, transformado em subserviência instrumental em prol de pertencimento social, institucional, comercial, cultural, em suma, Humanista.

Obviamente, como já havia comentado, a leitura desses câmbios não são em sua maioria explicitamente radicais. Por trás de projetos de vigilância e dominação há incentivos e negociações sedutoras, como apareceu na discussão da genialidade, do dom e do talento, podendo ser aferida às lógicas embutidas na profissionalização, na crítica e na atenção racional. Por outro ângulo, não há essencialmente um prejuízo por trás de todo processo de profissionalização, repetição ou mesmo exaustão para chegar a um outro lugar ou conseguir um resultado, no entanto, tais ações nunca estão destituídas de um contexto e de um jogo de forças que, sendo assim, impossibilitam qualquer tipo de pureza aos mesmos.

Há algo na pesquisa, ainda nos aspectos linguísticos e semânticos, que diz respeito a uma espécie de metamorfose tradutória, traidora e tradicionalista que há em projetos que vão

da natureza identitária de gênero ao campo musical, cultural, industrial. O patriarcado, que se fortifica pela lógica do sexo, da heterossexualidade, da masculinidade, do machismo, da cisgeneridade, carregando uma capacidade adaptativa e renovadora, como cepas virais de uma força maior que cada um destes termos torna explícita: a separação Humana.

Se há um desconforto popular direcionado a novas nomenclaturas de gênero e sexualidade, estes se devem à capacidade da separação e dominação Humana de multiplicar sua própria gramática. O que há de “novo” no gênero, se deve em sua dimensão quase total à força máscula, predatória e dominante que não cessa de renovar-se sofisticadamente. Se a medicina psiquiátrica máscula, branca e eurocêntrica inventou a sexualidade e a raça, se estudos transsexuais colocam em pauta a cisgeneridade, estes casos são motivados pela mesma capacidade branca máscula cis-heterossexual cristã eurocêntrica capitalista de encontrar novos meios de predação seus *outros*. Não há um plano por parte do subalternizado de criar nada novo dentro dessas questões citadas, apenas de reagir à novidade que seu Outro constantemente produz no mundo.

Mas não somente gênero e códigos identitários são adaptáveis através das transformações, traduções e tradições, é possível notar a própria força imaterial da música ao penetrar materialidades e torná-las instrumentos, estilos, técnicas, estéticas sonoras, que em via de mão dupla dependem e desprendem-se da matéria para virar ideia musical que, por sua vez, materializa-se em corpos, tornando a música um grande nó ecológico contaminado e de difícil equacionalização, mesmo mantendo-a no campo humano do sensível, da razão e da verdade. As próprias lógicas de acessibilidade musical também são alteradas linguisticamente de acordo com a tecnologia e a situação, como a imitação e cópia que tornaram possível a pirataria, esta por sua vez transformou-se em hackeamento e, ainda assim, todas guardam denúncias de restrições de acesso à informação e a direitos contingenciados pela precarização.

Sendo gênero, música e tecnologia invenções da humanidade, e sendo a humanidade algo que obrigatoriamente perpassa o corpo humano no sentido antropocêntrico, a pesquisa traça uma insistência assumida no *corpo*, por ser centro de recepção, distorção e fabricação de imaterialidades e materialidades. Nesse sentido, ele se torna chave para pensar a música e suas relações de poder e criação da realidade, tempo, espaço. Se inicialmente havia uma suspeição quase certa de que os elementos dessa pesquisa influenciavam-se, o que posso dizer na sessão final é que, mais forte do que a confirmação disso foi a necessidade de expandir cada um dos significados e forças que as palavras, códigos e práticas do corpo guardam.

Reforço novamente, para fazer coro com a introdução da pesquisa, a presença da sensação e da emoção como itens do corpo constituintes dessa rede que sustenta a produção de conhecimento.

Em uma dimensão ainda mais íntima, a pesquisa tornou-se um espaço caro no que se refere à exposição de si, daquilo que escolhi deixar aparecer, ficar implícito, simplesmente não entrar, ou entrar tão agressivamente visível que tornou-se um segredo em meio aos relatos. Foi também um espaço extremamente rico para o desenvolvimento de uma relação outra do meu corpo e a música que faço/consumo. Primeiro, pela sensação de que estudar teoria é inescapavelmente estudar prática, de modo como se do início ao fim deste texto eu estivesse modelando música, redesenhando ou bolando novas direções aos sons, manuseando botões, revisitando movimentos, deslocando audições, criando novos significados para o que faço. E segundo, tornou-se um espaço precioso ao implicar no surgimento de uma relação entre corpo, música e localidade que não se pautava pela rejeição e pela vergonha, e que também não precise atravessar o campo do orgulho e da paixão, mas que seja nutrida pelo cuidado e pela atenção.

Creio estar convencido momentaneamente de que música, tecnologia e gênero são ferramentas criadas em contextos específicos para fins específicos, sobretudo, atribuir diferença. Ao serem inspecionadas abstratamente, elas podem conferir certa neutralidade e destituição de sentido pronto, entretanto, a impraticabilidade desta neutralidade, visto que qualquer coisa existente urja de linguagens que garantam-lhe existência, torna a categorização e a diferenciação operações de difícil escape. O desafio que a pesquisa me leva a colocar aqui, para além de conclusões, é: até que ponto, dentro da impossibilidade de fuga das linguagens que constroem corpos, práticas, sons, palavras, sentimentos, ideias em encadeamentos prontos, pode-se provocar o desenvolvimento de sistemas atentos, cuidadosos, controversos e que pulsem cada vez menos destruição às expressões das subjetividades humanas, mais que humanas, animais, monstruosas, subatômicas e cósmicas?

“[...] o futuro é necessariamente monstruoso: a figura do futuro, isto é, aquilo que só pode ser surpreendente, aquilo para o qual não estamos preparados, é proclamada por espécies de monstros. Um futuro que não viria a ser monstruoso não seria um futuro; seria um amanhã previsível, calculável e programável. Toda experiência aberta ao futuro está preparada ou se prepara para acolher o monstruoso que chega, para recebê-lo, isto é, para dar hospitalidade a aquilo que é absolutamente estranho ou esquisito, mas também, vale ressaltar, tentar domesticá-lo, isto é, torná-lo parte da casa e fazer com que assuma os hábitos, para nos fazer assumir novos hábitos. Os textos e discursos que provocam desde logo reações de rejeição, que são denunciados precisamente como anomalias ou monstruosidades, são frequentemente textos que, antes de serem por sua vez apropriados, assimilados, aculturados, transformam a natureza do campo de recepção, transformam a natureza da experiência social e cultural, da experiência histórica. Toda a história mostra que cada vez que um acontecimento tenha sido produzido, por exemplo na filosofia ou na poesia, ele assume a forma do inaceitável, ou mesmo do intolerável, do incompreensível, isto é, de uma certa monstruosidade.”

— Jacques
Derrida

REFERÊNCIAS

- ADLER, G; MUGGLESTONE, E. Guido Adler's The Scope, Method, and Aim of Musicology (1885): An English Translation with an Historico-Analytical Commentary by Erica Mugglestone. In: **Yearbook for Traditional Music**, Vol. 13, pp.1-21, 1981.
- ALBERT, B.; KOPENAWA, D. **A queda do céu: palavras de um xamã yanomami**. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2010.
- ALBUQUERQUE JR, D. M. de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 4ª ed. Recife: FJN; Ed. Massangana; São Paulo: Cortez, pp. 340, 2009.
- ALBUQUERQUE JR, D. M. de. **Nordestino: uma invenção do falo – uma história do gênero masculino (Nordeste 1920/1940)**. São Paulo: Intermeios, 2013.
- ALMEIDA, M. V. de. **Senhores de Si: Uma interpretação antropológica da masculinidade**. Lisboa: Etnográfica Press, 1995.
- ALONSO, N. **Entre segredos e risos: gírias da diversidade sexual paulistana**. PUC – São Paulo, 2010.
- ALVES, J. F. **A dinâmica territorial da feira livre em Remígio-PB na perspectiva comercial** / José Felipe Alves, 2017.
- ARAUJO, G. S. **O domínio da mente no cristianismo através da música**. Kerygma, 7(1), 124–135, 2011.
- ARAÚJO, S. A violência como conceito na pesquisa musical; reflexões sobre uma experiência dialógica na Maré, Rio de Janeiro. Trans. **Revista Transcultural de Música**, núm. 10, diciembre, 2006.
- ARAÚJO, S. Prefácio: o campo da etnomusicologia no Brasil: formação, diálogos e comprometimento político. Em: LÜHNING, Angela; TUGNY, Rosângela Pereira de. (Org). **Etnomusicologia no Brasil**. Salvador: EDUFBA, p. 7-18, 2016.
- ARCHER, W K. On the Ecology of Music. In: **Ethnomusicology**, v. 8, n. 1, p. 28-33, 1964. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/849769>. Acesso em: 08 de Julho de 2021.
- AXT, B. **Devires multitudinários: a metamorfose dos sujeitos em insurgências contrafarmacopornográficas** / Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica do Paraná, Curitiba, 2021.
- BAÉRE, F. de; ZANELLO, V; ROMERO, A. C. Xingamentos entre homossexuais: transgressão da heteronormatividade ou replicação dos valores de gênero? **Revista Bioética**, 23 (3), Sep-Dec, 2015.

BAGAGLI, B. P. **“Cisgênero” nos discursos feministas: uma palavra “tão defendida; tão atacada; tão pouco entendida”** / Beatriz Pagliarini Bagagli, Campinas – São Paulo. UNICAMP/IEL/Setor de Publicações, 2015.

BAKHTIN, M. **Forms of time and of the chronotope in the novel. In The Dialogic Imagination.** Austin: University of Texas Press, 84–85, 1981.

BALLESTRIN, L. América Latina e o giro decolonial. **Revista brasileira de ciência política**, n. 11, p. 89-117, 2013.

BALLESTRIN, L. “Modernidade/Colonialidade sem “Imperialidade”? O Elo Perdido do Giro Decolonial”. **Dados Revista de Ciências Sociais**, v. 60, n. 2, pp. 505-540, 2017.

BANDEIRA, O. Música gospel no Brasil: reflexões em torno da bibliografia do tema. In: **Religião & Sociedade**, Rio de Janeiro, vol. 37, n. 2, pp. 200-228, 2017.

BASTOS, J. C. **Ética sonora e suas implicações na sociedade de João Pessoa.** João Pessoa: Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal da Paraíba, 2019.

BATAILLE, G. **História do Olho** (1928). Trad: Eliane Robert Moraes. 2ª ed., São Paulo: Cosac e Naif, 2004.

BAUDRILLARD, J. **A Sociedade de Consumo.** Trad. Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1995.

BAUDRILLARD, J. **O Sistema dos Objetos.** Trad. Zulmira Ribeiro Tavares. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

BAUDRILLARD, J. **Simulacros e Simulações.** Lisboa: Relógio D’Água, 1992.

BAYM, N; STERNE, J; BORN, G; DUBBER, A; DURHAM, B; GILLESPIE, T; HAGOOD, M; et al. **A Manifesto for Music Technologists**, 2014. Disponível em: <http://www.musictechifesto.org/>. Acesso em 23 de Maio de 2021.

BELL, D.; BINNIE, J. **The Sexual Citizen: queer politics and beyond.** London: Polity Press, 2000.

BENJAMIN, R. **Race After Technology: Abolitionist Tools for the New Jim Code.** Medford: Polity Press, 2019.

BÍBLIA, A. T. Gênesis. Em: **Bíblia Online**, 2021. Disponível em: <https://www.biblionline.com.br/acf/gn/1/26,27>. Acesso em 22 de Março de 2021.

BÍBLIA, A. T. Jeremias. Em: **Bíblia Online**, 2021. Disponível em: <https://www.biblionline.com.br/acf/jr/2/21>. Acesso em 22 de Março de 2021.

BINNIE, J. **The Globalization of Sexuality.** Londres: SAGE Publications, 2004.

BOURCIER, M-H. Prefácio. In: **Manifesto contrassexual** / Beatriz Preciado; tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 edições, 2014.

BONA, D. T. **Cosmopoéticas do Refúgio**. Trad: Milena P. Duchiate. Cultura e Barbárie, 2020.

BONASSI, B. C. **Cisnorma, acordos societários sobre o gênero binário e cisgênero** / Brune Camillo Bonassi - UFSC, Centro de Filosofia e Ciências Humanas. Programa Pós-graduação em Psicologia, Florianópolis, 2017.

BORN, G. Music and the Materialization of Identities. **Journal of Material Culture**, 16(4), pp. 376–388, 2011.

BORTONI, Larissa. Expectativa de vida de transexuais é de 35 anos, metade da média nacional. **Senado Notícias**. Brasília, 2017. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/especiais/especial-cidadania/expectativa-de-vida-de-transexuais-e-de-35-anos-metade-da-media-nacional/expectativa-de-vida-de-transexuais-e-de-35-anos-metade-da-media-nacional>. Acesso em 19 de Julho de 2021.

BRAIDOTTI, R. **Transpositions: On Nomadic Ethics**. Cambridge and Malden: Polity Press, 2006.

BRASIL. **Lei 11.769 de 18 de agosto de 2008**. Altera a Lei n. 9394/96, para dispor sobre a obrigatoriedade do ensino de música na educação básica. Brasília: Presidência da República, 2008.

BRETT, P; WOOD, E; THOMAS, G. C. (orgs). **Queering the Pitch: The New Gay and Lesbian Musicology**. Nova Iorque e Londres: Routledge, 1994.

BRITISH COUNCIL. **O Ensino de Inglês na Educação Pública Brasileira**. British Council, São Paulo, pp. 1-48, 2015. Disponível em: https://www.britishcouncil.org.br/sites/default/files/estudo_oensinodoinglesnaeducacaopublicabrasileira.pdf. Acesso em 14 de Março de 2021.

BUTLER, J. **Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão da Identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CAESAR, R. **Composição e Natureza**. A doutrina dos sons de Goethe a caminho da música nova de Webern. M. S. C. Schuback. Rio de Janeiro, Editora UFRJ: 85-91, 1999.

CALIMAN, L. V. **A biologia moral da atenção. A constituição do sujeito (des)atento**. Tese de Doutorado não-publicada, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Instituto de Medicina Social – RJ, 2006.

CALVERT, J. H; HARRIS, W. S. **Teaching origins science in public schools**. Kansas: Intelligent Design Network Inc., 2001.

CANESE, N. K. de; ALCARAZ, F. A. **Diccionario Guarani/Español – Español/Guarani. Asunción, Instituto Superior de Línguas**, Universidad Nacional de Asunción, 2000.

CASTAGNA, P. A música como instrumento de catequese no Brasil dos séculos XVI e XVII. **D.O. Leitura**, São Paulo, ano 12, n.143, pp.6-9, abr. 1994.

CASTRO, R. G. **Redimindo masculinidades: representações e significados de masculinidades e violência na perspectiva de uma teologia pastoral amazônica** / Ricardo Gonçalves. – 2018.

CASTRO-GÓMEZ, Santiago. Ciências sociais, violência epistêmica e o problema da "invenção do outro". Em: E. Lander (org), **A colonialidade do saber. Eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas**, Buenos Aires: Conselho Latino-americano de Ciências Sociais (CLACSO), pp. 80-87, 2005.

CERTEAU, M. **A invenção do cotidiano I: as artes do fazer**. Petrópolis: Vozes, 1994.

CONNELL, R. W. Políticas da masculinidade. **Educação & Realidade**, V.20, n. 2. 1995.

CONNELL, R. W. La organización social de la masculinidad. In: VALDÉS, T.; OLAVARRÍA, J. (Ed.). **Masculinidad/es: poder y crisis**. Santiago: Ediciones de las mujeres, pp. 31-48, 1997.

CONNELL, R. W.; Messerschmidt, J. W. Masculinidade Hegemônica: repensando o conceito. In: **Estudos Feministas**, Florianópolis, 21(1): 424, janeiro-abril, pp. 241-282, 2013.

CORONIL, F. Natureza do pós-colonialismo: do eurocentrismo ao globocentrismo. Em: E. Lander (org), **A colonialidade do saber. Eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas**, Buenos Aires: Conselho Latino-americano de Ciências Sociais (CLACSO), pp. 50-62, 2005.

COSTA, P. Manifesto O Cu do Sul. **Anti*Colonial Fantasies – Decolonial Strategies**, editoras Imayna Caceres, Sunanda Mesquita e Sophie Utikal, editora Zaglossus, Vienna, 2017.

COWAN, B. A. “Nosso Terreno” moral crisis, evangelical politics, and the formation of a Brazilian “New Right”. **VARIA HISTORIA**, Belo Horizonte, vol. 30, nº 52, pp.101-125, jan/ abr 2014.

CRUZ, C. S. Entrevista com o músico paraibano Cacá Santa Cruz. Entrevista concedida a Amaudson Ximenes Veras Mendonça. **OMB, Obrigado Não: Análise Social sobre as Relações de Poder na Ordem dos Músicos do Brasil no Estado do Ceará (1998-2003)**. 2003. 133f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual do Ceará. Fortaleza, 22/12/2003. Disponível em: [http://www.uece.br/politicasuece/dmdocuments/amaudson_ximenes_veras_medon%C3%A7a\[1\].pdf](http://www.uece.br/politicasuece/dmdocuments/amaudson_ximenes_veras_medon%C3%A7a[1].pdf) Acesso em: 23/04/2021.

CURIEL, Ochy. De las identidades a la imbricación de las opresiones. Desde la experiencia. In: FLAUZINA, Ana; PIRES, Thula (org.). **Encrespando. Anais do I Seminário Internacional: refletindo a década internacional dos afrodescendentes**. (ONU, 2015-2024). Brasília: Brado Negro, 2016. p. 75-89.

CUSICK, Suzanne G. 2006. **Music as torture / Music as weapon. Transcultural Music Review**. Disponível em: <https://www.sibetrans.com/trans/articulo/152/music-as-torture-music-as-weapon>. Acesso em 05 de Agosto de 2021.

D'EVREUX, Y. **Viagem ao Norte do Brasil feita nos annos de 1613 a 1614 pelo padre Ivo D'evreux, religioso capuchinho, publicada conforme o exemplar unico conservado na Biblioteca Imperial de Pariz**. Maranhão: Typ. Do Frias, 1874.

DALBOM, L. R. **As Consequências Antropológicas do Pecado Original Segundo Santo Agostinho: Um estudo baseado na obra “A Cidade de Deus”**. São Paulo, 2016.

DELEUZE, G. Instintos e instituições. In: ESCOBAR, C. (org.) **Dossier Deleuze**. Rio de Janeiro: Hólon Editorial, pp. 134-137, 1991.

DERRIDA, J. **La différence in Marges de la Philosophie**. Paris: Les Editions de Minuit; Collection «Critique». 2003.

DERRIDA, J. Passages – from Traumatism to Promise. Em: **Points...: Interviews, 1974-1994**. Stanford, CA: Stanford University Press, pp. 385-387, 1992.

DODT, R. de M; CAVALCANTE, C. L. C. Da arte grega à “arte degenerada”: uma análise semiótica do documentário Arquitetura da Destruição. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. **XXI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste**, São Luís – MA, 2019.

DOWNEY, G. L; DUMIT, J; WILLIAMS, S. Cyborg Anthropology. **Cultural Anthropology**. 10, 2: pp. 264-269, 1995.

DUSSEL, E. Europa, modernidade e eurocentrismo. Em: E. Lander (org), **A colonialidade do saber. Eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas**, Buenos Aires: Conselho Latino-americano de Ciências Sociais (CLACSO), pp. 24-32, 2005.

ERIBON, D. **Reflexões Sobre a Questão Gay**. Trad. Procopio Abreu. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2008.

ESTAMIRA. Produção de Marcos Prado e José Padilha. Rio de Janeiro: **RioFilme**, 2005.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Tradução de José Laurênio de Melo. Editora Civilização Brasileira: Rio de Janeiro, 1968.

FÁVERO, M. de L. A Universidade no Brasil: das origens à Reforma Universitária de 1968. **Educar**, Curitiba, n. 28, Editora UFPR, pp. 17-36, 2006.

FERNANDES, B. D. F. **Corpos gays em resistência: quando o estranho confronta a religião e a racionalização na Escola Cidadã Integral** / Bruno Daniel Figueiredo Fernandes – Campina Grande, 2020.

FERREIRA da SILVA, D. **A dívida impagável**. Edição: Oficina de Imaginação Política e Living Commons, 2019. Tradução: Amilcar Packer e Pedro Daher. São Paulo, 2019.

FERREIRA da SILVA, D. Ninguém: direito, racialidade e violência. **Meritum**, v. 9, n. 1. Belo Horizonte, 2014.

FERREIRA da SILVA, D. Sobre a diferença sem separabilidade, **32ª Bienal de São Paulo: incerteza viva**, ed. Jochen Volz e Júlia Rebouças, catálogo da mostra, Fundação Bienal de São Paulo: São Paulo, 2016.

FERREIRA da SILVA, D. **Toward a Global Idea of Race**, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2007.

FIEP. Paraíba exportou 125 milhões de dólares em 2020, diz estudo da FIEP. **G1**, 02 de Março de 2021. Disponível em:
<https://g1.globo.com/pb/paraiba/especial-publicitario/fiep/espaco-da-industria/noticia/2021/03/02/paraiba-exportou-125-milhoes-de-dolares-em-2020-diz-estudo-da-fiep.ghtml>.
 Acesso em: 12 de Junho de 2021.

FIGUEIREDO, S. O processo de aprovação da Lei 11.769/2008 e a obrigatoriedade da música na Educação Básica. **Anais do XV ENDIPE – Encontro Nacional de Didática e Prática de Ensino – Convergências e tensões no campo da formação e do trabalho docente**, Belo Horizonte, 2010.

FISHER, M. **Realismo Capitalista: é mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo?** São Paulo: Autonomia Literária, e-book Kindle, 2020.

FONTANELLA, F. **A estética do Brega: cultura de consumo e o corpo nas periferias do Recife**. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social). Recife: UFPE, 2005.

FOUCAULT, M. **A História da Sexualidade**. Rio de Janeiro: Ed. Graal, 1986.

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. São Paulo: Ed. Loyola, 1996.

FOUCAULT, M. **Os anormais**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FREITAS, S. **“Saber ser homem”: a construção da masculinidade entre jovens presbiterianos** / Sandro Soares Ramos de Freitas – 2016.

GARCIA, C. **Estamira, novas formas de existência (por uma clínica da carência)**. Belo Horizonte: Oficina de Arte & Prosa, 2011.

GARCIA, M. R. **Reclaiming Identity: Realist Theory and the Predicament of Postmodernism**. Berkeley: University of California Press. pp. 67-101, 2000.

GASDA, É. Estado “cristão” e Neoliberalismo: Não podeis servir a dois senhores (Mt 6, 24). **Fronteiras - Revista de Teologia da Unicamp**. Universidade Católica de Pernambuco Programa de Pós-graduação em Teologia, v. 2, n. 2, Recife – PE, 2019.

GERMANO, A. S. & DAL PIAN, M. C. Ordem, funcionalidade e a necessidade de Deus no século XIII. In: **Atas do I Encontro Nacional de Pesquisa em Educação em Ciências (ENPEC)**. Águas de Lindóia-SP: ABRAPEC, 1997.

GLISSANT, É. **Le discours Antillais**. Paris: Éditions du Seuil, 1981.

GLISSANT, É. Pela opacidade. São Paulo: **Revista Criação & Crítica** n.1, 53-55, 2008. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/64102>. Acesso em 01 de Julho de 2021.

GOMES, L. Texto do Tweet. 27 de outubro de 2020. **Twitter: @laurentinogomes**. Disponível em: <https://twitter.com/laurentinogomes/status/1321066476321841157>. Acesso em: 22 de fevereiro de 2021.

GONÇALVES, C. **Estamira e os refugos sociais: a reflexão do documentário como documento histórico**. / Carolina Ribeiro Gonçalves, 2017.

GOULD, S. J. **A falsa medida do homem**/Stephen Jay Gould. Tradução de Valter Lellis Siqueira. - 3. ed. - São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2014.

HALBERSTAM, J. **A arte queer do fracasso**. Libanio, Bhuvi. Recife: Cepe, 2020.

HALBERSTAM, J. **In a queer time and place: transgender bodies, subcultural lives**. Nova York: New York University Press, 2005.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 11ª ed — Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, S. The West and the Rest: Discourse and power. In: HALL, S. [et al.] (Orgs.). **Modernity: An Introduction to Modern Societies**, pp. 184-227, 1996.

HARAWAY, D. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 5, pp. 7-41, 2009.

HARAWAY, D. **Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature**. New York: Routledge, 1991.

HARAWAY, D. **When Species Meet**. Minneapolis: University of Minnesota, 2008.

HARNEY, S; MOTEN, F. **The Undercommons: Fugitive Planning and Black Study**. Research Collection Lee Kong Chian School Of Business, pp. 165, 2013.

HUI, Y. **Tecnodiversidade**. 1ª ed. Tradução: Humberto do Amaral. Editora: Ubu. Coleção: Exit Vol. 9, 2020.

JARDIM, D. **De Bar em Bar: Identidade Masculina e Auto-segregação entre Homens de Classes Populares**. Porto Alegre, Programa de Pós-graduação em Antropologia Social – UFRS, (Dissertação de Mestrado), 1991.

- JÚNIOR, R. J. de O; ARAÚJO, W. A. de. Masculinidades de Olástico, Próteses de Aparelhagem: o nordestino do piseiro na performance pop do forró eletrônico no nordeste contemporâneo. Em: **Revista Tropos: Comunicação, Sociedade e Cultura**, v.9, nº2, edição de Dezembro de 2020.
- KARTOMI, M. J. Introdução editorial. In: KARTOMI, Margaret J.; BLUM, Stephen (eds.). **Music-Cultures in Contact: Convergences and Collisions**, New York, 1994.
- KASTRUP, V. **A invenção de si e do mundo**. Campinas: Papyrus, 1999.
- KATZ, J. N. **A Invenção da Hetero Sexualidade**. Rio de Janeiro: Ed. Ediouro Publicações, 1996.
- KATZ, Y. **Artificial Whiteness: Politics and Ideology in Artificial Intelligence**. Columbia University Press, 2020.
- KELLER, Damián; LAZZARINI, Victor. Ecologically grounded creative practices in ubiquitous music. **Organised Sound**, v. 22, n. 1, pp. 61-72, 2017.
- KOECHLIN, Charles. **Etude sur l'écriture de la fugue d'école**. Paris: Max Eschig, 1933.
- KOESTENBAUM, W. **Queering the Pitch: A Posy of Definitions and Impersonations**. In Brett, Wood e Thomas (orgs.), 1994.
- KRENAK, A. **A vida não é útil**. Companhia das Letras. Edição do Kindle, 2020.
- LA FOUNTAIN-STOKES, L. De sexilio(s) y diáspora(s) homosexual(es) latina(s): El caso de la cultura puertorriqueña y nuyorican queer. **Debate feminista**, 15, pp. 138-157, 2004.
- LAB, P. **Technoprecarious**. Goldsmiths Press — University of London, New Cross London, 2020.
- LAURETIS, T. Tecnologia de gênero. In: Hollanda HB, organizadora. **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco; pp. 206-42, 1994.
- LEITE, I. B. **Negros no Sul do Brasil: invisibilidade e territorialidade**. Ilha de Santa Catarina: Letras Contemporâneas, 1996.
- LIMA, S. A. de. O processo de invenção da heterossexualidade: a peregrinação de Elias na transformação dos cânones sociais. Em: **XII Simpósio Internacional Processo Civilizador. Civilização e Contemporaneidade**. Recife – PE, 2009.
- LIMA, V. **Cultos afro-brasileiros na Paraíba: uma história em construção (1940-2010)**. 2011. Dissertação (Mestrado em Ciência das Religiões) Pós -Graduação em Ciências das Religiões da Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2011.
- LISARDO, R. Para Além do Factual: Algumas Reflexões Acerca da Musicologia No Brasil. **Revista Música Hodie**, v. 4, n. 1, 22 ago. 2012.

LUGE, V; SOUZA da SILVA, I. O Teste de Habilidade Específica enquanto cerceador do acesso à licenciatura em Artes Visuais: Um estudo de caso na UFRR. **Revista Digital do LAV**, vol. 6, núm. 11, septiembre, 2013.

LUGONES, M. Rumo a um feminismo descolonial. **Revista Estudos Feministas**, v. 22, n. 3, pp. 935-952, 2014.

MCCLARY, S. **Feminine Endings: Music, Gender, and Sexuality**. *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 50 (4), pp. 338-340, 1992.

MACHADO, P. S. (Des)fazer corpo, (re)fazer teoria: um balanço da produção acadêmica nas ciências humanas e sociais sobre intersexualidade e sua articulação com a produção latino-americana. In: **Cadernos pagu** (42), Janeiro-Junho, pp.141-158, 2014.

MALDONADO-TORRES, N. Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. In: CASTRO-GÓMEZ, S.; GROSFUGUEL, R. (Orgs.) **El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global**. Bogotá: Universidad Javeriana – Instituto Pensar, Universidad Central-IESCO, Siglo del Hombre Editores, pp. 127-167, 2007.

MARIANO, R. O pentecostalismo no Brasil, cem anos depois. Uma religião dos pobres. Em: **IHU On -Line: Pentecostalismo no Brasil**. Cem anos, ed. 329. São Leopoldo — RS. 17 de Maio de 2010.

MARTINS, A. M. **Masculinidade no Reino de Deus: corpo, gênero e representações sociais de homem entre frequentadores da Igreja Universal do Reino de Deus**. Alberto Mesaque Martins, 2019.

MBEMBE, A. **Decolonizing Knowledge and the Question of the Archive**, 2015. Disponível em: <https://wiser.wits.ac.za/system/files/Achille%20Mbembe%20-%20Decolonizing%20Knowledge%20and%20the%20Question%20of%20the%20Archive.pdf>. Acesso em 25 de Março de 2021.

MCCLINTOCK, A. 1954 — **Couro imperial: raça, gênero e domesticidade no embate colonial** / Anne McClintock. Tradução: Plínio Dentzien. — Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2010.

MESSINA, M. Atraso. Em: **Uwakürü: dicionário analítico** / Gerson Rodrigues de Albuquerque, Agenor Sarraf Pacheco (org.) – Rio Branco: Nepan Editora, pp. 96-106, 2016.

MESSINA, M; SOMMA, T. D. Ocidente. **Uwa'kürü - dicionário analítico: volume 2**, Nepan Editora, pp. 272-286, 2017.

MIGNOLO, W. **Historias locales/disenos globales: colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo**. Madrid: Akal, 2003.

MISKOLCI, R. Não somos, queremos: reflexões queer sobre a política sexual brasileira contemporânea. In: COLLING, Leandro (Org.). **Stonewall: 40 + o que no Brasil**. Salvador: Edufba, Coleção CULT, 2011.

MOMBAÇA, Jota. O mundo é meu trauma. **PISEAGRAMA**, Belo Horizonte, número 11, pp. 20-25, 2017.

MOMBAÇA, J. O que não tem espaço está em todo lugar. Em: **Todos os Gêneros: Mostra de Arte e Diversidade**. 13-25. Jun, 2017. Disponível em: https://issuu.com/itau cultural/docs/todososgeneros_2017_issu_final_pgsl. Acesso em: 08 de Julho de 2021.

MOMBAÇA, J. Rastros de uma Submetodologia Indisciplinada. **Concinnitas**, S.l, v. 01, n. 28, pp. 341-354, set. 2016.

MOMBAÇA, Jota. **Rumo a uma redistribuição desobediente de gênero e anticolonial da violência**. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2016.

MOREL, B-A. “Tratado das degenerescências na espécie humana”. **Rev. Latinoam. psicopatol. fundam.**, vol. 11, n. 3, pp. 497-501. 2008.

MORENO, A. Superar a exclusão, conquistar a equidade: reformas, políticas e capacidades no âmbito social. Em: E. Lander (org), **A colonialidade do saber. Eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas**, Buenos Aires: Conselho Latino-americano de Ciências Sociais (CLACSO), pp. 88-94, 2005.

MOYA, P. M. L. Postmodernism, ‘Realism,’ and the Politics of Identity: Cherríe Moraga and Chicana Feminism. In: MOYA, Paula M. L.; HAMES-GARCIA, Michael R. **Reclaiming Identity: Realist Theory and the Predicament of Postmodernism**. Berkeley: University of California Press, pp. 67-101, 2000.

MUNES, A. A. Hino Oficial, 1957. **Portal da Prefeitura de Remígio**. Disponível em: <https://www.remigio.pb.gov.br/portal/a-cidade/hino-oficial>. Acesso em: 04 de março de 2021.

NASCIMENTO, A do. **O Genocídio do Negro Brasileiro: processo de um racismo mascarado**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

NASCIMENTO, S. Uma política travesti: notas etnográficas sobre a campanha eleitoral de Fernanda Benvenutty na Paraíba. Em: **35º Encontro Anual da Anpocs; GT15 – Gênero, deslocamentos, militâncias e democracia**. 2011.

NASCIMENTO, S. A Vanguarda da Diversidade Sexual no Interior Paraibano: do Sertão à Serra da Borborema. Em: **Entre o Sertão e o Mar: políticas e poéticas LGBTs na Paraíba**. Org: Silvana Nascimento e Mônica Franch. 1ª edição / Salvador – BA. Editora Devires, 2018.

NEIVA, T. M. **Mulheres brasileiras na música experimental: uma perspectiva feminista**. Tânia Mello Neiva. — João Pessoa, 2018.

NYN, J. **TYBYRA: Uma Tragédia Indígena Brasileira (Teatro de Retomada)**. Editora: Selo do Burro, 1ª edição, Dezembro, 2020.

OLIVEIRA, A. L. B. de. Repensando o sentido de tradição. Em: **Littera Online**, n.13. Programa de Pós-Graduação em Letras – Universidade Federal do Maranhão, 2017.

PARAÍBA, J. da. Em Remígio, PB, 30% da população é analfabeta. Prefeitura da cidade pede ajuda à UEPB. **Jornal da Paraíba**, 2013. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/2679670/>. Acesso em 9 de Julho de 2021.

PARAÍBA, G E. Rota Cultural Caminhos do Frio chega à cidade de Remígio. **Paraíba, Governo do Estado**, 12 de Ago. de 2019. Disponível em <https://paraiba.pb.gov.br/noticias/rota-cultural-caminhos-do-frio-chega-a-cidade-de-remigio#:~:text=Segundo%20os%20historiadores%2C%20as%20crian%C3%A7as,e%20passarem%20para%20as%20senzalas>. Acesso em 02 de Fev. de 2021.

PASQUINELLI, M. Capitalismo Maquínico e Mais-Valia de Rede: notas sobre a economia política da máquina de Turing. **Lugar Comum – Estudos de Mídia, Cultura e Democracia**, Rio de Janeiro/RJ, n. 39, pp. 13-36, 2013.

PELÚCIO, L. Traduções e torções ou o que se quer dizer quando dizemos queer no Brasil. **Periodicus**, vol. 1, nº 1, Salvador, 2014.

PELÚCIO, L. Subalterno quem, cara pálida?: apontamentos às margens sobre póscolonialismos, feminismos e estudos queer. In: **Contemporânea – Revista de Sociologia da UFSCar**. n. 2, v. 2, pp. 395-418, 2012.

PENNA, M. Caminhos para a conquista de espaços para a música na escola: uma discussão em aberto. **Revista da ABEM**, 19, pp. 57-64, 2008.

PEREIRA, M. V. M. **Ensino superior e as licenciaturas em Música (Pós diretrizes curriculares nacionais 2004): um retrato do habitus conservatorial nos documentos curriculares**. Campo Grande – MS, 2012.

PINTO, Z. **A Saga dos Cristãos-novos na Paraíba**. João Pessoa: Idéia, pp. 256, 2006.

PORTO-GONÇALVES, C. W. A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. **Perspectivas latino-americanas**. Edgardo Lander (org). Colección Sur Sur, CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. Setembro, pp. 3-5, 2005.

PRECIADO, P. B. **Manifesto contrassexual: práticas subversivas de identidade sexual**. São Paulo, n-1 edições, 2014.

PRETA, C. Por Amor. **A Gente Se Vê Lá**, 2003. 4m13s. Youtube: https://www.youtube.com/watch?v=Y2X6AvUrc-c&ab_channel=CalcinhaPreta-Topic

PROFANA, V; PODESERDESLIGADO. **Traquejos Pentecostais para Matar o Senhor**. Tratore, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GNpb0xzO-LS&list=PLxTNTKzZ9mApehU5L2IOAgmbParQnzkW>. Acesso em: 11 de maio de 2021.

PUCCI, M. Influência da voz indígena na música brasileira. **Música Popular em Revista**, Campinas, ano 4, v. 2, pp. 5-30, jan.-jun. 2016.

QUEBRADA, L. da. A Lenda. **Pajubá**. Selo: Independente. São Paulo, 2017. 3m15s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=k4DpkHftQJg>. Acesso em 21 de Março de 2021.

QUEIROZ, M. Pobre moreno, que era grande, hoje é pequeno. **Zumbido**, Medium, 12 de Agosto de 2021. Disponível em: <https://medium.com/zumbido/pobre-moreno-que-era-grande-hoje-%C3%A9-pequeno-f09d284f72ba>. Acesso em 12 de Agosto de 2021.

QUIJANO, A. Colonialidad del poder, Eurocentrismo, America Latina. In: LANDER, Edgardo (Ed.). **La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciências sociales**. Perspectivas latino-americanas. Caracas: Clacso, pp. 201-245, 2000.

ROCHA, G; CASTRO, T. O ensino da língua inglesa na educação básica do Brasil e do Chile: estudo comparativo. **Revista Letras**, Curitiba, v. 21, n. 35, pp. 38-52, jul./dez. 2019.

ROMÃO, T. **Sincretismo Religioso como Estratégia de Sobrevivência Transnacional e Translacional: divindades africanas e santos católicos em tradução**. In: Trabalhos em Linguística Aplicada. On-line version ISSN 2175-764X. Trab. linguist. apl. vol. 57, n.1. Campinas: Jan./Abr. 2018.

ROSA, B. Entre o erudito e o popular: aproximações e distanciamentos na formação da música urbana brasileira. **Revista Tulha**, Ribeirão Preto, v. 4, n. 1, pp. 69-90, Jan.–Jun., 2018.

RIBEIRO, D. **A universidade necessária**. 2 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1975.

RIBEIRO, D. **Universidade para quê?** Brasília: Ed. UnB, 1986.

RICH, A. **Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. Bagoas: estudos gays, gêneros e sexualidades**. Natal: v. 4, n. 5, jan./jun. 2010.

RIMBAUD, A. (1871) **Correspondência**. Trad. Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Topbooks, 2009.

ROSSI, V. H. S. A construção do Eu na narrativa jornalística. **Revista Eletrônica da Pós-Graduação da Cásper Líbero**. São Paulo: Volume 7, nº 2, 2015.

SÁEZ, J; CARRASCOSA, S. **Pelo cu, políticas anais**. Trad. Rafael Leopoldo. Belo Horizonte: Letramento, 2016.

SAID, E. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente**. Tradução Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SALLES, V. **Sociedade de Euterpe: as bandas de música no Grão-Pará**. Brasília: Edição do Autor, 1985.

SANCOVSCHI, B., KASTRUP, V. Práticas de estudo contemporâneas e aprendizagem da atenção. **Psicologia & Sociedade**, 25(1), pp. 193-202, 2013.

SANCOVSCHI, B., KASTRUP, V. Computador-internet nas Práticas de Estudo Contemporâneas: uma Pesquisa com Estudantes de Psicologia. **Psicologia: Ciência e Profissão**, ISSN 1414-9893, ISSN-e 1982-3703, Vol. 35, Nº. 1, págs. 83-95, 2015.

SANDOVAL, C. **New Sciences: Cyborg Feminism and the Methodology of the Oppressed. The Cyborg Handbook**. Chris H. Gray, Heidi J. Figueroa-Sarriera, and Steven Mentor, eds. New York: Routledge, 407-422, 1995.

SANDOVAL, C. Women Prefer a Choice. In: **WOLMARK, J.** (ed.). *Cybersexualities*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1999.

SANTOS, C. R. dos. **Pirataria musical: entre o ilícito e o alternativo** / Christiano Rangel dos Santos. Uberlândia, 2010.

SANTOS, D. R. dos. **O transbordo em Estamira, de Marcos Prado** / Darlan Roberto dos Santos, 2010.

SCOTT, J. W. **Gender and the politics of history**. New York: Columbia Univ. Press, 1988.

SERAFIM, P. V. **Remígio: Brejos e Carrascais**. João Pessoa: Universitária/UFPB, 1992.

SERAFIM, P. V. **O sesmeiro do jardim**. João Pessoa: Idéia, 2004.

SILVA, A. D. da; EMERY, A; CARVALHO, E. M. C. L. de; et al (Grupo Musicultura). É permitido proibir: a práxis sonora da pacificação. **Revista Vórtex** (Dossiê Som e/ou Música Violência e Resistência – Org.: GUAZINA, L.), Curitiba, v.3, n.2, pp.149-158, 2015.

SILVA, I; MESSINA, M. Geocorpografias do funk: raça, autodeterminação e olhar masculino em Malandramente. **Claves**, Vol. 2018, 2018.

SILVA, G. K. G. da. **Cultura e religiosidade potiguaras: um estudo sobre a aldeia São Francisco - Baía da Traição/PB**. 2014. 21f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Pedagogia) — Universidade Estadual da Paraíba, Guarabira, 2014.

SISKIND, M. **Cosmopolitan Desires: Global Modernity and World Literature in Latin America**, FlashPoints Evanston, IL: Northwestern University Press. 328 pp., 2014.

SONTAG, S. **A doença como metáfora**. Tradução de Márcio Ramalho. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

SOUZA, T. S. de. **“Um passo para frente”: espaços de sociabilidades na cidade de Remígio – PB (1948-1980)** / Tatiane Santos de Souza. – Campina Grande, 2018.

SPIVAK, G. C. **Pode o subalterno falar?** Trad. Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

STENGERS, I. **A invenção das ciências modernas**. São Paulo: Editora 34, 2002.

STENGERS, I. Posfácio à edição francesa. Em: STARHAWK. **Rêver l'obscur: femmes, magie et politique**. Paris: Les Empêcheurs de penser en ronde/Le Seuil, pp. 318, 2003.

SCHWARCZ, L. M. **Cientistas, instituições e questão racial no Brasil, 1870-1930**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

THOMAS, G. Where are the Reformers? Trad: Débora M.G. Gomes. **Journal: Reformation and Revival** – Vol 1, 1992. Disponível em: http://www.monergismo.com/textos/teologia_reformada/onde_reformadores.htm. Acesso em 04 de Mai. de 2021.

TREVISAN, J S. **Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade**. Ed. revista e ampliada. 4.^a ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.

TRIANA, S. V. ¿Nuevas masculinidades? Sexismo hipster y machismo light. Em: **Topografías de las violencias: Alteridades e impasses sociales**. Susana Bercovich H., Salvador Cruz Sierra (org.) — Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte, pp. 107-123, 2015.

TRIANA, S V. **Teoría transfeminista para el análisis de la violencia machista y la reconstrucción no-violenta del tejido social en el México contemporáneo**. Universitas humanística, n. 78, pp. 65-88, 2014.

TRIANA, S V. Uma masculinidade necropolítica. – **Resista! Observatório de resistências plurais**, 2019. Disponível em: <https://resistaorp.blog/2019/08/06/uma-masculinidade-necropolitica/>. Acesso em: 26 de Abr. de 2021.

TRIGO, B. **Subjects of Crisis: Race and Gender as Disease in Latin America**. Hanover, USA: Wesleyan University Press, 2014.

TROTTA, F. **Som de cabra macho: sonoridade, nordestinidade e masculinidades no forró**. Comunicação Mídia e Consumo, v. 9, n. 26, pp. 151-172, 2013.

UFCG. **Teste de Habilidade Específica (THE)**. UFCG — Campina Grande, Paraíba, 2013.

UFPB. **Edital para o processo seletivo do Programa de Pós-Graduação em Música Stricto Sensu da UFPB – 2021 (Mestrado)**, João Pessoa — Paraíba, 2021. Disponível em: <http://www.ccta.ufpb.br/ppgm/contents/noticias/editais-da-selecao-2021-para-mestrado-e-doutorado-sao-divulgados>. Acesso em 04 de Abril de 2021.

VIGOYA, M. V. **As cores da masculinidade: experiências interseccionais e práticas de poder na Nossa América**. Trad. Alysson de Andrade Perez. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens, 2018.

WARK, M. **A hacker manifesto**. Cambridge: Harvard University Press, 2004.

WARK, M. **Ficting and Facting**. McKenzie Wark, RIBOCA2—2nd Riga International Biennial of Contemporary Art 2020. Disponível em: <http://moussemagazine.it/ficting-facting-mckenzie-wark-sofia-lemos-riboca2-2nd-riga-international-biennial-contemporary-art-2020/>. Acesso em: 07 de Julho de 2021.

WETHERELL, M.; EDLEY, N. Negotiating Hegemonic Masculinity: Imaginary Positions and Psycho-discursive Practices. **Feminism and Psychology**, v. 9, n. 3, pp. 335-356, 1999.

WITTIG, M. **Ninguém nasce mulher**. 1980. Disponível em: <http://mulheresrebeldes.blogspot.com/2009/04/ninguem-nasce-mulher.html>. Acesso em 08 de Julho de 2021.

WITTIG, M. **The Straight Mind and other Essays**. Boston: Beacon, 1992. Disponível em: <http://mulheresrebeldes.blogspot.com.br/2010/07/sempr-viva-wittig.html>. Acesso em 12 de Fev. de 2021.

XENAKIS, I. **Formalized Music**. Indiana University Press, Bloomington, IN, 1971.

ZACARIAS, V. **Etnografia da fechação: performances de homens negros balizadores de fanfarra na Bahia**. 2019. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Cachoeira, 2019.