

GÊNERO, MILITÂNCIA LGBT E MUSICOLOGIA QUEER NO BRASIL

Autor

Guilherme Marelli Cardoso Cavalcanti
guilherme_mcc@hotmail.com

Universidade Federal de Juiz de Fora

Submissão: 20/04/2017

Aprovação: 23/07/2017

RESUMO

As manifestações que tomaram as ruas do Brasil em 2013 mostraram não só o descontentamento da população com o cenário político, mas também com a violência sofrida por certos grupos, como mulheres, negros e LGBTs. Essas lutas ganharam visibilidade e temas como a descriminalização do aborto e o casamento gay voltaram a ser novamente discutidos pela sociedade. Com isso, a arte *queer* começou a ocupar um pouco mais os grandes veículos de comunicação, como a Internet e até os grandes canais de televisão. Este artigo busca analisar o cenário atual da música a fim de contribuir para a produção musicológica *queer* brasileira, que ainda dá seus primeiros passos.

PALAVRAS-CHAVE

Musicologia. Queer. Gênero. LGBT. Visibilidade.

ABSTRACT

The 2013 Brazil's street protests showed not only the discontent of the population with the political scenario, but also the violence suffered by certain groups, such as women, blacks and LGBTs. They gained visibility and issues such as the decriminalization of abortion and gay marriage were once again discussed by society. With this, queer art began to occupy a little more the great vehicles of communication, like the Internet and even the great television channels. This article seeks to analyze the current music scene in order to contribute to

the Brazilian queer musicological production, which still takes its first steps.

KEYWORDS

Musicology. Queer. Gender. LGBT. Visibility

INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objetivo estabelecer relações entre os estudos de gênero e sexualidade à musicologia, a fim de contribuir com uma visão crítica para repensar algumas práticas cis-heteronormativas¹ no meio musical a partir do ponto de vista da teoria *queer*. Visa também, pincelar momentos da história da militância LGBT mundial e brasileira, e como ela se deu dentro da música.

Sabe-se que o Brasil passou por um período ditatorial por mais de duas décadas, o qual institucionalizou e intensificou a homofobia que já existia no país. A educação sexual foi expulsa das escolas e houve prisão, perseguição e tortura de pessoas LGBT por livre associação aos

¹ Heteronormativo é aquele que pressupõe a heterossexualidade como norma, com conceitos bem definidos e complementares de masculino e feminino, marginalizando e ignorando outras sexualidades e identidades de gênero. O radical cis é derivado de cisgênero, palavra utilizada para indicar que um indivíduo cujo gênero o qual ele se identifica é o mesmo que o designado em seu nascimento. Quando a identidade de gênero não corresponde ao sexo biológico, pode-se dizer que o indivíduo é transgênero – este termo pode abarcar também identidades de gênero não-binárias, como *genderfluid*, pangênero, agênero, entre outras.

movimentos de esquerda. Hoje, os altos índices de violência contra essas pessoas mostram uma necessidade urgente de políticas públicas eficazes nesse sentido, apesar de haver uma “bancada evangélica” em várias instâncias políticas prestando um desserviço à comunidade LGBT.

Em 2013, inúmeras manifestações ocuparam as ruas do Brasil. Os manifestantes estavam saturados com toda a corrupção da classe política, a violência contra minorias e clamavam por mais investimentos na educação e saúde públicas. Embora as mudanças políticas não tenham sido favoráveis ao povo brasileiro desde então, houve uma maior abertura na sociedade para maiores debates políticos e econômicos, como também, para a arte LGBT e *queer*.

1. A TEORIA *QUEER* E OS ESTUDOS DE GÊNERO

Antes de compreender o que vem ser a teoria *queer*, é preciso elucidar o que vem a ser *queer*, um termo de difícil assimilação no Brasil. É uma palavra da língua inglesa que pode significar ‘estranho’, ‘excêntrico’, ‘perturbador’, ‘esquisito’ e até ‘ridículo’. Entre os anos 1980-1990, seu sentido pejorativo foi subvertido pela apropriação dos indivíduos que começaram a se reconhecerem como *queers* para contestar o preconceito. No Brasil, não existe um termo que traduza o conceito dessa palavra, entretanto existem outras

que se assemelham, principalmente no sentido da subversão: viado, bicha, sapatão, etc.

Baseando-se no pensamento de Boyan Manchev sobre o gênero musical noise, Fabiane Borges e Hilan Bersusan definiram *queer* num artigo do *Le Monde Diplomatique*:

O *noise* é um deslocamento para fora das margens da história da música canônica; uma requebrada, uma saída do eixo, mas que se repete cada vez mais: o noise tem um pedigree em Cage, Boulez, Zappa, um outro em Captain Beefheart, Sonic Youth, Wunderlitzer e tem outros. O deslocamento se faz expondo matéria sonora que ficou deixada de lado pelo cânone da música; aquilo que soa amorfo ou abjeto para além do que é apenas desafinado. Os detritos da música – que têm o nome do que perturba a transmissão. (...) *Queer* é o noise do sexo. O plano, se precisarmos apresentar um plano, é o curto-circuito: não precisar mais dos órgãos sexuais, com sua velha morfologia, para o prazer. Do corpo ao órgão, do órgão ao prazer – arrancar matéria orgástica do corpo desorganizado.² No fim dos anos 1980, no contexto dos estudos feministas, dos estudos culturais lésbicos e gays e do pós-estruturalismo norte-americano nas universidades americanas, surge uma analítica, “um conjunto sistemático de hipóteses fundamentadas” (VERGARA, p.3)³ chamado “teoria *queer*”. Não se trata propriamente de uma teoria, e sim, de uma maneira de pensar que visa a desconstrução de ideias, valores e conceitos considerados naturais, normais e canônicos.

Indubitavelmente, a obra de Michel Foucault teve forte influência sobre a teoria *queer*, principalmente sua “História da Sexualidade”, que parte do ponto de que a sexualidade é construída na cultura de acordo com os objetivos da classe dominante.

Não poderíamos falar de teoria *queer* sem mencionar os nomes de Judith Butler e Teresa de Lauretis. A primeira, filósofa judeu-americana, escreve “Gender Trouble: Feminism and The Subversion of Identity” (1990), um dos principais textos da teoria, em que ela interpreta o gênero como criado pela performatividade – que é distinto de “performance” –, criando, então, o efeito de realidade. A noção de “performatividade” dá a entender que o gênero é criado pelas repetições, mas “performance” remete à ideia de imitação de um original, que, neste sentido, não existe.

Nascida na Itália, Teresa de Lauretis define o sistema sexo-gênero como “(...) tanto uma construção sociocultural quanto um aparato semiótico, um sistema de representação que atribui significado (identidade, valor, prestígio, posição de parentesco, status dentro da hierarquia social etc.) a indivíduos dentro da sociedade. (...) A construção do gênero é tanto o produto

² Disponível em: <http://diplomatique.org.br/queer-politica-sexual-do-noise/>. Acesso em 19 abr. 2017.

³ Disponível em: https://www.academia.edu/5050786/ELEMENTOS_PARA_UMA_ANALISE_QUEER_NA_MUSICOLOGIA_BRASILEIRA. Acesso em 19 abr. 2017.

quanto o processo de sua representação” (1994, p. 212). Ela reitera a condição basicamente cultural da construção das identidades de gênero e aponta que há um grupo de tecnologias que atuam nesse sentido. Em seu artigo “A Tecnologia do Gênero” (1994), defende que o cinema, por exemplo, é uma delas, onde a “representação e a auto-representação de gênero acontecem de maneira performativa” (RUBINI, 2015, p.1). Lauretis cita, também, a crítica feminista do cinema, que aponta para a sexualização de certos tipos de corpo, técnicas e códigos cinemáticos específicos que “constroem a mulher como imagem, como objeto do olhar voyeurista do espectador”.

Num sentido mais amplo, pode-se dizer que toda a arte e a cultura erudita ocidental são um registro da construção social de gêneros. Logo, a música funcionaria, também, como uma tecnologia de gênero.

2. A MÚSICA E O MOVIMENTO LÉSBICO E GAY

A efervescência sócio-político-cultural que marcou o início da segunda metade do século XX deu origem a vários discursos militantes em todo o mundo, como os movimentos negros e feministas. Nos Estados Unidos, já havia também um movimento lésbico e gay se formando e foi em 1969, depois do motim de *Stonewall* – série de manifestações de LGBTs em resposta à uma

invasão da polícia em um bar gay de Nova York de mesmo nome, cujos clientes eram em sua maioria operários e *drag queens*; dentre eles, negros e porto-riquenhos –, que ele ganhou força.

Posteriormente, o movimento se expandiu e buscou respaldo nos estudos humanísticos, que possuíam duas vertentes: uma histórica, que resgatava e revelava os “ocultados pela história”, e outra de caráter teórico, que se preocupava mais com as questões pertinentes à identidade e subjetividade sexuais e suas relações com a sociedade capitalista.

No estudo acadêmico da música, a prospecção de músicas lésbicas e guesis, a crítica de pressupostos heteronormativos em áreas como a teoria da música, e uma exploração da música e da subjetividade poderiam ter começado, igualmente, nos anos setenta. Mas a natureza hermética do discurso musicológico do pós-guerra, e o policiamento da música que levou muitos a aquiescerem ao status quo, retardou o processo, como retardou a investigação feminista em musicologia e a aceitação de compositoras no repertório das salas de concerto e na ópera. Esse policiamento, às vezes explícito, como na prisão de Henry Cowell (Hicks 1991), mas habitualmente silencioso e pérfido, é simbólico de uma pressão mais ampla, muitas vezes não reconhecida, manifesta, por exemplo, no recurso de mulheres ao trabalho fora do sistema. Às vezes o policiamento foi mais silenciado que silencioso, como nos “expurgos de homossexuais” que David Diamond alega terem ocorrido durante os quarenta anos de Howard Hanson na direção da Eastman

School of Music (Schwarz 1994). Normalmente, e do modo mais devastador possível, o policiamento tornou-se autopolicamento. (BRETT, P.; WOOD, E., 2002, p.24)

Contudo, houve resistência de musicistas lésbicas e músicos gays que começaram a encontrar meios de dar expressão musical a suas sexualidades. Acredita-se que Francis Poulenc, por exemplo, tenha sido um dos primeiros compositores a assumir sua homossexualidade, e em suas composições, se apropriava da estética *camp*⁴. A companhia de balé *drag* “Les Ballets Trockadero de Monte Carlo” e a companhia de ópera *drag* “La Gran Scena Opera Company”, fundadas em Nova York em 1974 e 1981, respectivamente, foram dois grandes nomes dessa resistência. “A música de concerto e sua musicologia foram virtualmente impermeáveis nessa fase, devido aos espaços, às convenções e às instituições que governam sua performance, e devido à pressão ideológica asséptica do alto-modernismo” (C.; BRETT, P.; WOOD, E., 2002, p.25).

De 1964 a 1985, o Brasil vivenciou um período obscuro sob a ditadura militar, onde nem a cultura escapou da perseguição política, repressão e censura. Nesse período, foram promovidas a prisão e a tortura de pessoas LGBT, associadas

⁴ *Camp* pode referir-se tanto à um traço de personalidade – basicamente gestos exagerados, com teatralidade, humor e ironia, usualmente ligados ao homem gay afeminado –, tanto quanto à uma estética, que possui as mesmas características.

livremente ao movimento comunista. Entretanto, a cultura *queer* resistiu nas mãos e no talento das “Dzi Croquettes”, companhia brasileira de dança e teatro que de 1972 a 1976 concebeu espetáculos onde faziam questão de borrar os limites de gênero.

Concomitantemente, no universo da música popular, Ney Matogrosso e os “Secos & Molhados” também desempenhavam este papel. Pode-se dizer que Ney Matogrosso foi um dos pioneiros na representatividade gay na MPB, juntamente com outros artistas encarregados de exceder os limites de gênero e heteronormatividade em suas canções como Chico Buarque, Rita Lee, Elis Regina, Tuca, Milton Nascimento, Caetano Veloso, dentre outros.

O cenário favorável da música LGBT brasileira contemporânea deve-se bastante a esses artistas, e cresce cada vez mais: as MC’s Xuxu, Linn da Quebrada e Mulher Pepita, as cantoras *drags* Lia Clark, Pabllo Vittar, Gloria Groove, os rappers Rico Dalasam e Tássia Reis, os cantores Jaloo, Johnny Hooker, Felipe Catto, Ellen Oléria, Lineker, Alice Caymmi, Raquel Virgínia e Assucena Assucena da banda “As Bahias e a Cozinha Mineira”, e Liniker da banda “Liniker e os Carmelows”, são alguns nomes da nova geração de artistas que cantam e tocam a diversidade em suas músicas.

3. GÊNERO E SEXUALIDADE NA MUSICOLOGIA

De acordo com Rubini, a musicologia passou por uma renovação na sua epistemologia nas últimas décadas, que “não teria sido possível sem uma abordagem interdisciplinar e a contemplação das dimensões culturais da música” (RUBINI, 2015, p.7). A partir dessa renovação, nasce a musicologia gay e lésbica, que ganha visibilidade com os trabalhos teóricos de Elizabeth Wood e Philip Brett, principalmente depois da primeira edição do livro “*Queering the Pitch*” de 1994.

Apesar das discussões de gênero, sexualidade e temas afins terem começado a ganhar maior força nos últimos anos, ainda são temas pouco explorados na área da música no Brasil. De modo geral, as problemáticas de gênero abordam “apenas” a discriminação da mulher – embora seja um tema pertinente –, como no trabalho de Rita de Cássia F. Amato (2008) sobre a função do piano no Brasil, que mostra que mais mulheres estudam piano, entretanto, são os homens que conseguem um futuro profissional na área. Mais recentemente, em 2015, Tiago Rubini discorre em seu artigo “Musicologia, gênero e sonoridade eletrônica” sobre os estudos de gênero dentro da musicologia e sobre mulheres pioneiras no campo da música eletrônica como as compositoras Pauline Oliveros e Johanna Magdalena Beyer.

Os trabalhos sobre sexualidade na música

talvez sejam ainda mais raros, e segundo Jorge Vergara, as questões de sexualidade na música “não são percebidas, pois parece que não existem métodos para fazer isso na área da música no Brasil” (VERGARA, p.14). Em 2003, o professor de musicologia da UFMG Carlos Palombini traduz o artigo de Elizabeth Wood e Philip Brett sobre “música lésbica e guei”, a partir da definição do Grove, um dos maiores dicionários do meio musical.

4. CANTANDO GÊNERO E SEXUALIDADE NO BRASIL

Como dito anteriormente, a musicologia *queer* no Brasil é quase inexistente, porém no contexto da música erudita, temos compositores, músicos e intérpretes engajados com essa temática, que é abordada de diversas formas.

A pianista e compositora Jocy de Oliveira é pioneira na arte multimídia no Brasil, envolvendo música, teatro, instalações, texto e vídeo, e também é a primeira entre os compositores nacionais a dirigir suas óperas. Muitas de suas obras possuem a figura central de uma mulher, como em “Kseni – A Estrangeira”, ópera de 2004/2005, onde aborda, sob a estética contemporânea, o mito de Medea, uma mulher imigrante, discriminada, desterrada e transgressora.

É importante destacar também o trabalho de Marcelo Kuna, que é artista do corpo e cantor.

Em 2016, idealiza e dirige o espetáculo cênico “Cancioneiro *Queer*” junto com mais oito músicos, entre eles cantores e instrumentistas, onde cantam canções com temática LGBT tanto da música popular quanto da música erudita de diversas nacionalidades. Eles se apropriam da estética dos cabarés alemães da República de Weimar, o período entre guerras por ser considerado por Kuna, a matriz das canções *queer* e LGBT.

Percebi uma conexão desse repertório, no Ocidente, dentro de uma matriz erudita-popular, ligada num trânsito Paris-Berlim, principalmente antes/durante a 2ª Guerra Mundial e posteriormente nos Estados Unidos, com o êxodo de compositores e artistas fugindo do Nazismo na Europa. E não acho que seja coincidência que esse trânsito chegue aqui no Brasil por meio do Chico Buarque, durante a ditadura civil-militar, afinal a “Ópera do Malandro” é uma releitura da Dreigroschenoper (“Ópera dos Três Vinténs”) do dramaturgo alemão Bertolt Brecht, com canções do Kurt Weill.

A diversidade fora do cânone homem/cis/heteronormativo se faz presente na obra destes dois artistas, que apesar de possuírem formações e vivências distintas, trazem uma riqueza imensurável para a arte, principalmente para a arte LGBT. Portanto, faz-se necessário o aprofundamento dos estudos na área da musicologia *queer* no Brasil, não só pela importância do reconhecimento dessa arte marginalizada, mas

também para analisar e reconhecer os mecanismos que permitiram (e ainda permitem) o desenvolvimento de discursos e práticas opressoras na sociedade.

REFERÊNCIAS

BORGES, F.; BENSUSAN, H. N.. “*Queer*: a política sexual do noise.” In: Le Monde Diplomatique, Rio de Janeiro, 2008. Disponível em: <http://diplomatie.org.br/queer-politica-sexual-do-noise/>. Acesso em 18 abr. 2017.

BRETT, P.; WOOD, E.. “Lesbian and Gay Music.” Editado por Carlos Palombini. In: Eletronic Musicological Review. Curitiba: UFPR. Volume VII, 2002. Disponível em http://www.rem.ufpr.br/_REM/REMV7/Brett_Wood/Brett_and_Wood.html . Acesso em 18 abr. 2017.

FUCCI AMATO, R. C.. “Funções, representações e valorizações do piano no Brasil: um itinerário sócio-histórico.” In: Revista do Conservatório de Música (Online), v. 1, pp. 166-194, 2008.

LAURETIS, Teresa de. “A Tecnologia de Gênero.” In: HOLLANDA, Heloisa (org.). Tendências e Impasses – O feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

MARTINS, D. M.. “Música, identidade e ativismo: a música nos protestos de rua no Rio de Janeiro (2013 - 2015).” In: Revista Vórtex, v. 3, p. 188-207, 2015.

RUBINI, T.. “Musicologia, gênero e sonoridade eletrônica.” In: XI Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, XI ENECULT, Salvador, 2015.

VERGARA, J. I. O.. Elementos para uma análise *queer* na musicologia brasileira: revisão e fundamentação bibliográfica. Manuscrito do autor. Disponível em: https://www.academia.edu/5050786/ELEMENTOS_PARA_UMA_ANALISE_QUEER_NA_MUSICOLOGIA_BRASILEIRA. Acesso em 18 abr. 2017.

TAYLOR, J.. Playing it *queer*: understanding *queer* gender, sexual and musical praxis in a ‘new’ musicological context. Tese (Doutorado em Filosofia) – Queensland Conservatory of Music, Griffith University, 2008. 208f.